

Ročník V.

3-4/97

Cena 10 Sk

BIBIANA

REVUE

O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ

Ľuba Končeková / **Kniha versus dieťa** ♦ Štefan Moravčík / **Dvíhať deti k slinku** ♦ Jana Nemcová / **Western ako hra na život a útok na city** ♦ Ondrej Sliacky / **Začlenenie rozprávky do detskej literatúry** ♦ Zuzana Stanislavová / **Tri dni s rozprávkou** ♦ Peter Karpinský / **Komiks ako rozprávka** ♦ František Rojček / **Otváranie Studničky**



OBSAH

LUBA KONČEKOVÁ

Kniha versus dieťa / 1

JANA NEMCOVÁ

Hra na život a útok na city / 7

DVÍHAŤ DETI K SLNKU

Rozhovor so Štefanom Moravčíkom / 13

MARTA GERMUŠKOVÁ

Prvák, prvák, vystrč rožky! / 20

ANDREJ ŠVEC

BIB '97 bez prekvapenia / 30

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Tri dni s rozprávkou / 34

ONDREJ SLIACKY

Začlenenie rozprávky do detského čitateľského repertoáru / 37

EVA TUČNÁ

Rozprávka — akt subjektívnej literárnej výpovede / 41

VIERA ŽEMBEROVÁ

Z rozprávky do rozprávky / 45

PETER KARPINSKÝ

Komiks ako rozprávka, rozprávka ako komiks / 50

MARTA ŽILKOVÁ

Nová rozprávka zo starých prvkov / 55

OTVÁRANIE STUDNIČKY

Rozhovor s Františkom Rojčekom / 59

RECENZIE

Knižka pre všetky slovenské deti; H. Ferková: Zlaté jabĺčka, P. Glocko: Zlatovlasý rytier alebo Kráľovič Neviemnič / 63

ANDREJ ŠVEC

S vôňou mladosti / 67

DUŠAN ROLL

Vincent Hložník a detská kniha / 67

OBSAH V. ročníka / 71

SUMMARY / III. str. obálky

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: Bibina, medzinárodný dom umenia pre deti, Panská 41, BOX 39, 81499 Bratislava, telefón redakcie 07/381 14162

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

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

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

MK SR 8755/93

Ilustrácie na I. a IV. str. obálky Ondrej Zimka

KNIHA **versus** DIEŤA

Výsledky prieskumu záujmových aktivít detí mladšieho školského veku so zameraním na čítanie

LUBA KONČEKOVÁ

Podľa väčšiny najnovších výskumov¹ je využívanie voľného času deťmi orientované výrazne na sledovanie televíznych programov. Pred masovým rozšírením televízie a videa patrilo čítanie k najviac obľúbeným a najčastejšie vykonávaným činnostiam škôľakov. Aj dnes možno čítanie zaradiť medzi „klasické“ záujmy detí, no už nie s takou veľkou preferenciou. Pokiaľ ide o poradie, vo väčšine prieskumov je čítanie kníh a časopisov na druhom mieste (po sledovaní televízie a videa).

K podobným výsledkom sme dospeli aj v dvoch výskumoch, uskutočnených v r. 1996 v spolupráci s dvoma diplomantkami,^{2,3} zameraných hlavne na preskúmanie vplyvu sledovania televízie a videa na psychiku detí mladšieho školského veku. V našom príspevku sa zaoberáme len čitateľskými záujmami. Zisťovali sme, či deti čítajú rady a čo čítajú, či uprednostňujú sledovanie televízie a videa alebo čítanie, odkiaľ získavajú knihy a časopisy a koľko kníh prečítajú za určitý čas.

Na získanie údajov sme použili metódu dotazníka. V príspevku si všímame len otázku týkajúcu sa trávenia voľného času a otázky zamerané na čítanie.

Jednu výskumnú vzorku² tvorilo 176 detí prvého stupňa z dvoch základných škôl (ZŠ Čaňa — 59 a ZŠ Charkovská, Košice — 117 detí. Vo vzorke bolo 97 dievčat a 79 chlapcov. Do vzorky boli zaradení len žiaci 2.—4. ročníka. Druhú výskumnú vzorku³ tvorilo 147 detí jednej okresnej ZŠ. Do vý-

skumu boli zaradení žiaci 3. ročníka (49) a 4. ročníka (98).

Výsledky oboch prieskumov sme usporiadali do šiestich okruhov. V každom najprv uvedieme otázku a alternatívy odpovedí, z ktorých si deti mohli vyberať, potom prezentujeme výsledky jednak za celú vzorku, jednak porovnáme výsledky v meste s výsledkami na dedine aj výsledky u chlapcov s výsledkami u dievčat, resp. výsledky treťakov a štvrtákov.

1. AKO DETI TRÁVIA VOĽNÝ ČAS

Vo výskume uskutočnenom v Košiciach a v Čani otázka znela: ČO ZVYČAJNE ROBIEVAŠ V ČASE MIMO VYUČOVANIA? (zakrúžkuj prevládajúce činnosti). Dieťa malo možnosť zakrúžkovať jednu alebo viac z týchto alternatív:

- a) čítam knihy alebo časopisy
- b) sledujem televíziu alebo video
- c) športujem
- d) učím sa
- e) iné, dopíš čo

Najviac detí uviedlo, že v čase mimo vyučovania sledujú televíziu alebo video — 65,5 % detí.

Pri porovnaní mestských a dedinských detí sme zistili, že sledovanie televízie a videa je síce v oboch skupinách na prvom mieste a čítanie kníh a časopisov na druhom mieste, ale percentuálne rozdiely sú dosť veľké. Pokiaľ ide o televíziu a video — u mestských detí je to 89 % a u dedinských 68 %, čo sa týka čítania — u mestských de-

tí je to 78,5 % a u dedinských 39 %. Je zaujímavé, že mestské deti sa všetkým činnostiam venujú viac ako dedinské deti.

Pri porovnávaní výsledkov u chlapcov a u dievčat sme zistili podstatnejšie rozdiely. U chlapcov je na prvom mieste sledovanie televízie a videa (94 %), dievčatá na prvom mieste uviedli čítanie kníh a časopisov (76 %). Chlapci udávajú čítanie v 52 % — na treťom mieste, teda až po športe, ktorému sa venuje 76 % chlapcov. Dievčatá sledujú televíziu a video v 72 % (druhé miesto).

Otázka v druhom výskume uskutočnenom v okresnom meste znela: AKO NAJRADŠEJ TRÁVIŠ VOĽNÝ ČAS? (uved jednu možnosť). Alternatívy:

- a) čítam knihy a časopisy
- b) pozerám televíziu alebo video
- c) robím inú činnosť

Tým, že deti mohli uviesť iba jednu možnosť, percentá sú nižšie ako v predchádzajúcom výskume. Aj tu však prevažuje sledovanie televízie a videa (40 %) nad čítaním kníh a časopisov (preferuje ho 36 % detí).

Naše výsledky týkajúce sa trávenia voľného času detí mladšieho školského veku sú v súlade s výsledkami výskumov iných autorov.

2. VOĽBA MEDZI SLEDOVANÍM TELEVÍZIE A ČÍTANÍM

Sledovanie televízie a čítanie sú dve najčastejšie činnosti detí vo voľnom čase. Zaujímalo nás, ktorú z týchto možností by si deti zvolili radšej. Otázka v prvom výskume znela: KEBY SI SI MOHOL VYBRAŤ MEDZI SLEDOVANÍM TELEVÍZIE A ČÍTANÍM, ČO BY SI ROBIL RADŠEJ? Možnosti:

- a) čítal knihu alebo časopis
- b) sledoval televíziu alebo video
- c) ani jedno

Takmer dve tretiny celej vzorky (64%)

detí by vo svojom voľnom čase radšej sledovali televíziu, jedna tretina (34%) by uprednostnila čítanie. 2% detí by si nezvolili ani jednu z týchto dvoch činností. Uvedené výsledky svedčia o výraznej popularite sledovania televízie u detí.

Mestské deti sa od dedinských vo voľbe medzi sledovaním televízie a čítaním takmer vôbec nelíšia.

Vo výsledkoch chlapcov a dievčat sú však značné rozdiely. Pri voľbe medzi sledovaním televízie a čítaním si sledovanie televízie vybrali až tri štvrtiny chlapcov (75 %), no len trochu viac ako polovica dievčat (55 %). Pokiaľ ide o samotné čítanie — dievčatá čítajú radšej ako chlapci. Čítanie si zvolilo až 41 % dievčat, ale iba 25 % chlapcov.

V druhom výskume bola otázka formulovaná trochu inak: ČOMU VENUJEŠ VIAC ČASU? Alternatívy boli uvedené iba dve:

- a) čítaniu kníh a časopisov
- b) sledovaniu televízie a videa

41,5 % detí uviedlo, že venuje viac času čítaniu, 58,5 % detí venuje viac času sledovaniu televízie a videa.

Prečo prevažuje sledovanie televízie a videa? Príčin je viac. Je to spôsobené zlepšeným vybavením domácností televízormi a videorekordérmí. Deti si vytvárajú relatívne pevné návyky napodobňovaním rodičov, prípadne sa iba prispôsobujú situácii v rodine. Sledovanie televízie a videa je okrem toho jednoduché. Stačí si pohodlne sadnúť alebo ľahnúť, stlačiť vypínač a pozeráť sa. Je to oveľa ľahšie ako čítať, hlavne na prvom stupni, kým čítanie nie je zautomatizované. Dieťa sa postupne dostáva do bludného kruhu. Čím viac sleduje televíziu, tým menej číta, tým je horšia jeho technika čítania, tým menej číta a viac sleduje televízne programy. Z uvedeného vyplýva, že **zvládnutie techniky čítania je hlavným, najdôležitejším (aj keď nie jediným) predpokladom pre rozvoj čitateľských záujmov.** U detí, kto-

rým sa čítanie nestalo poloaautomatickým procesom, všetky psychické sily vyčerpáva samotný proces čítania. Na pochopenie zmyslu prečítaného už mu nezostávajú. Dieťa tak nemá z čítania žiadny zážitok. Je teda prirodzené, že radšej volí pohodlnejšie formy získavania informácií — televíziu či video.

To, že v súčasnosti už čítanie nie je najobľúbenejšou činnosťou detí, je do určitej miery ovplyvnené aj tým, že rodičia si nenájdu čas na to, aby malým deťom knihy čítali a so staršími sa o knihách rozprávali. Tak sa stáva, že deti nenájdu kladný vzťah ku knihám v čase, keď by sa u nich vytvoril na celý život.

Z uvedeného vyplývajú určité úlohy pre školu i pre rodinu. Úlohou učiteľa je poskytnúť žiakovi priestor a čas na získanie čitateľských spôsobilostí, upozorňovať ho na zaujímavé knihy alebo časopisy. Rodičia by mali dbať na to, aby dieťa doma denne čítalo, a mali by to primerane oceňovať. Tiež by mali deťom čítať knihy a staršie deti viesť k tomu, aby si knihy samy čítali.

3. OBLÚBENOSŤ ČÍTANIA KNÍH A ČASOPISOV U DETÍ

Zaujímalo nás, či je čítanie u detí obľúbené a do akej miery. Otázka v prvom výskume znela: ČÍTAŠ RÁD KNIHY ALEBO ČASOPISY? POPÍŠ AKÉ. Deti mali možnosť voľby jednej z alternatív:

- áno, čítam rád a často
- áno, občas čítam
- nie, nečítam rád

Pri vyhodnotení celej vzorky sme zistili, že čítanie patrí medzi obľúbené činnosti detí mladšieho školského veku. 60 % detí uviedlo, že čítajú rady a často, 35 % číta občas. Iba 4,5 % opýtaných uviedlo, že nečítajú rady. Deti najčastejšie čítajú tieto knihy a časopisy: Fífik, Zornička, Káčer Donald, Slniečko, Včielka, Bravo, Macko Pusík, roz-

právkové a dobrodružné knihy, biblické príbehy, lexikóny, encyklopédie.

Výsledky obľúbenosti čítania u detí v meste a u detí na dedine sa výrazne neodlišujú. Čítanie patrí medzi ich obľúbené činnosti, na dedine nikto nezvolil alternatívu, že nečíta rád (v meste skoro 7 %).

Z porovnania výsledkov u chlapcov s výsledkami u dievčat vyplýva, že dievčatá čítajú radšej a častejšie ako chlapci. Alternatívu „čítam rád a často“ si zvolilo až 71 % dievčat, no len 48 % chlapcov. Nerado číta 7,5 % chlapcov a 2 % dievčat.

Na obľúbenosť čítania kníh a časopisov boli zamerané tri otázky výskumu uskutočneného v okresnom meste. Pri otázke ČO NAJRADŠEJ ČÍTAŠ? Si mali deti vybrať 1—2 z uvedených možností. Výsledky prezentujeme osobitne za 3. A a 4. ročník.

	3. r.	4. r.
rozprávkové knihy	75,5 %	62 %
dobrodružné knihy	22,5 %	40 %
komiksy	22,5 %	20,5 %
historické knihy	16,5 %	12 %
náučné časopisy	4 %	19,5 %
sci-fi	10 %	12 %
príbehy zo súčasnosti	4 %	6 %

V položke UVEĎ NÁZOV SVOJEJ NAJOBLÚBENEJŠEJ KNIHY:... deti uvádzali jednak niektoré z diel našej a svetovej „klasiky“, napr. Slovenské rozprávky podľa P. Dobšinského, Malý princ, Rozprávky o psíčkovi a mačičke, Junácka pasovačka, Pinocchio, Smelý Zajko, Ferdo Mravec, Minirozprávky, Rozprávky bratov Grimmovcov, Rozprávky starej matere. Na druhej strane deti uvádzali aj literatúru, ktorá nespĺňa všetky kritériá kvality literárneho textu: Leví kráľ, Ninja korytnačky, Mickey Mouse, Beethoven (rozprávka o psovi), Sandokan a ďalšie. Niektoré deti uviedli ako svoju najobľúbenejšiu knihu titul z náučno-

populárnej literatúry, hlavne chlapci: Atlas zvierat, Svet vedy a techniky, Lietanie a lietajúce stroje, Egypt a staroveké Grécko, Veľký obrázkový slovník, Rekordy z ríše zvierat.

Ďalšia otázka bola zameraná na časopisy — ČÍTAŠ ČASOPISY? „Áno“ odpovedalo 81,5% detí, 18,5% detí časopisy nečíta. Najväčší záujem bol o tieto: Mickey Mouse, Slniečko, Fifík, Bumy, Zornička, Včielka, Dumbo, Kubo. Tiež boli uvádzané časopisy, ktoré nie sú určené iba deťom: Život, Eurotelevízia, Eva, Tina, Slovenka. Vyskytli sa aj také časopisy, ktoré nie sú vhodné pre túto vekovú kategóriu: Bravo, Bosorka. Našli sa aj takí, ktorí čítajú najradšej noviny alebo odborné časopisy (Poľovníctvo a rybárstvo, Futbal, Receptár).

4. MNOŽSTVO PREČÍTANÝCH KNÍH

Zaujímalo nás aj množstvo prečítaných kníh za určité obdobie, resp. ako často deti čítajú knihy.

Otázka v prvom výskume znela. KOLKO KNÍH PREČÍTAŠ? S týmito alternatívami:

- a) 1 za týždeň
- b) 1—2 za mesiac
- c) 1—2 za tri mesiace
- d) 1—2 za rok
- e) vôbec nečítam knihy

Zistili sme, že deti mladšieho školského veku prečítajú pomerne veľký počet kníh. Jednu knihu za týždeň prečíta takmer polovica respondentov (44%) a takmer tretina (32,5%) prečíta 1—2 knihy za mesiac. 20% detí prečíta 1—2 knihy za tri mesiace. Veľmi málo (1—2 knihy za rok) čítajú 2% detí a knihy vôbec nečítajú 2% detí. K podobným záverom prišli aj mnohí iní autori. E. Šťáva⁴ napr. uvádza, že 7—10 ročné deti prečítajú priemerne 3—4 knihy mesačne.

Pri porovnaní čítanosti kníh v meste a na dedine nám vychádza, že lepšie na tom sú

mestské deti — knihu za týždeň prečíta 47% mestských detí, ale len 37% detí dedinských, 1—2 knihy za mesiac zase 35% mestských detí a iba 27% dedinských detí. Výrazný nárast odpovedí sledujeme u detí z dediny pri alternatívach s menším počtom kníh. 1—2 knihy za tri mesiace prečíta 14,5% mestských detí a 30,5% detí dedinských, 1—2 knihy za rok číta 1% mestských detí a 5% dedinských detí. Mestské deti teda čítajú podstatne viac ako dedinské deti.

Výskum potvrdil, že rozdiely medzi chlapcami a dievčatami v počte prečítaných kníh existujú a sú dosť veľké. Kým 1 knihu za týždeň prečíta 28% chlapcov, u dievčat je to dvojnásobok — 57%. 1—2 knihy za mesiac prečíta u chlapcov i u dievčat asi tretina (chlapci — 34%, dievčatá — 31%). 1—2 knihy za tri mesiace uvádza 30% chlapcov a 11% dievčat. Vôbec nečíta 2,5% chlapcov a 1% dievčat. Podobné rozdiely medzi chlapcami a dievčatami uvádzajú aj iní autori⁴.

V druhom výskume uskutočnenom v okresnej ZŠ bola otázka formulovaná trochu inak so zameraním na to, ako často deti siahajú po knihe: KEDY SI NAPOSLEDY PREČÍTAL NEJAKÚ KNIHU? Uvádza alternatívy aj s výsledkami:

a) teraz čítam	62,5%
b) pred týždňom	20%
c) pred mesiacom	7,5%
d) dávno, nepamätám sa	10%

5. NÁVŠTEVNOSŤ KNIŽNÍC DEŤMI

V súvislosti s čítaním sme zisťovali aj zdroje, odkiaľ deti získavajú knihy a časopisy na čítanie. Počet knižníc pre deti je u nás dostatočný. Zaujímalo nás preto, aká je ich navštevovanosť.

Otázka v prvom výskume znela: NÁV-

ŠTEVUJEŠ NEJAKÚ KNIŽNICU? Dieťa si mohlo vybrať jednu z týchto alternatív.

- a) áno, pravidelne
- b) občas
- c) málokedy
- d) nie

Pri vyhodnotení celkovej návštevnosti knižníc deťmi nás prekvapilo, že až 37,5 % detí vôbec nenavštevuje knižnicu. 14 % detí navštevuje knižnicu iba málokedy. Pravidelne (20,5 %) alebo občas (28 %) teda chodí do knižnice necelá polovica detí.

Deti v meste navštevujú knižnice podstatne pravidelnejšie ako deti na dedine. Z dedinských detí chodí do knižnice pravidelne iba 12 % detí, v meste 25 %. Občas navštevuje knižnicu 25 % mestských detí a 34 % detí z dediny, málokedy 14,5 % mestských detí a 13,5 % dedinských detí. V meste nenavštevuje knižnicu 36 % detí, na dedine až 40,5 % detí.

Pokiaľ ide o interpopulovné rozdiely, pravidelne chodievajú do knižnice asi štvrtina dievčat (27 %), no len osmina chlapcov (12,5 %). Viac chlapcov navštevuje knižnicu iba občas (31,5 %), dievčat len 25 %. Málokedy navštevuje knižnicu 16,5 % chlapcov a 12,5 % dievčat. Knižnicu nenavštevuje 39 % chlapcov a 36 % dievčat.

Vo výskume v okresnej ZŠ bola otázka formulovaná takto: NAVŠTEVUJEŠ ŠKOLSKÚ ALEBO INÚ KNIŽNICU? Deti si vybrali z troch alternatív.

- a) áno, často (aspoň 1 x mesačne)
- b) málokedy, občas (1x polročne)
- c) nie

Často (aspoň raz mesačne) chodí do knižnice asi tretina detí (34,5 %) — 22,5 % chlapcov a 41 % dievčat. Vôbec do knižnice nechodí 43 % (!) detí (u chlapcov je to skoro polovica — 49 %, u dievčat — 39,5 %).

Z oboch výskumov vyplýva, že máme

(učitelia, rodičia i knižniční pracovníci) ešte veľké rezervy v pôsobení na deti, aby sa stali pravidelnými návštevníkmi týchto ustanovizní.

7. KUPOVANOSŤ KNÍH A ČASOPISOV

Ak si všimáme deti ako čitateľov kníh a časopisov, je zaujímavé vedieť, aké podmienky pre ich čítanie vytvára rodina tým, že deťom knihy a časopisy kupuje. Vychádzame z predpokladu, že kúpenie kníh a časopisov je určitým podnetom, motiváciou k tomu, aby dieťa čítalo.

V prvom výskume uskutočnenom v Košiciach a v Čani otázka znela: KUPUJÚ TI RODIČIA ALEBO NIEKTO INÝ Z RODINY KNIHY ALEBO ČASOPISY? Alternatívy:

- a) áno, pravidelne mi kupujú
- b) áno, občas mi kupujú
- c) nie, nekupujú mi
- d) kupujem si sám

Respondenti sa mali osobitne vyjadriť ku knihám a osobitne k časopisom.

Pokiaľ ide o knihy, v celkovej vzorke asi štvrtine (26 %) detí rodičia kupujú knihy pravidelne a viac ako polovici (57 %) občas. 8 % detí si kupuje knihy samo a 8,5 % nekupuje knihy nikto.

Pri porovnaní výsledkov kupovania kníh pre deti rodičmi v meste a na dedine sú len malé percentuálne rozdiely. Väčší rozdiel je iba pri alternatíve „kupujem si sám“, čo v meste predstavuje 11 % a na dedine iba 1,5 %.

Rodičia nerobia pri kupovaní kníh pre chlapcov a pre dievčatá takmer žiadne rozdiely.

Čo sa týka časopisov, takmer štvrtine (24 %) z celej vzorky detí kupujú rodičia časopisy pravidelne, viac ako tretine (36 %) občas a skoro tretina (32 %) si ich kupuje sama. Necelým 8 % časopisy nekupuje nikto.

Medzi kupovaním časopisov v meste a na dedine sú iba malé rozdiely.

Ak sledujeme, nakoľko pravidelne kupujú rodičia časopisy chlapcom a nakoľko dievčatám, zistíme značné rozdiely. Len 18,5 % dievčat uviedlo, že im rodičia kupujú časopisy pravidelne, pričom u chlapcov to bolo až 30 %. Občasné kupovanie časopisov rodičmi je zase častejšie u dievčat, ale len o 5 % (38 % u dievčat a 33 % u chlapcov). Samo si kupuje časopisy 34 % dievčat a 30 % chlapcov.

Vo výskume v okresnom meste sme zisťovali, či má dieťa vlastnú knižnicu otázkou: MÁŠ DOMA SVOJU VLASTNÚ KNIŽNICU, KTORÚ SI DOPĽŇAŠ KNIHAMI? Až 84,5% detí odpovedalo „áno“. Možno je to vysvetlenie toho, prečo tak málo detí navštevuje knižnice.

ZHRNUTIE

Iba 4,5 % detí sa vyjadrilo, že nečíta rado. Ostatné čítajú často alebo aspoň občas. Keď si však deti mali vybrať medzi sledovaním televízie alebo videa a čítaním knihy alebo časopisu, až 60 % detí si vybralo sledovanie televízie.

POZNÁMKY

¹ Holinová, H.: Deti a prostriedky masovej komunikácie. Bratislava, Novinársky študijný ústav 1991.

² Dulinová, V.: Vplyv sledovania televízie a videa na psychiku detí mladšieho školského veku. Diplomová práca. Prešov 1997.

³ Peláková, M.: Čitateľské záujmy, sledovanie televízie a videa u detí mladšieho školského veku. Diplomová práca. Prešov 1996.

⁴ Štava, E.: Aký je detský divák na Slovensku. Bratislava, Výskumný a informačný servis STV 1994.

Uprednostnenie sledovania televízie pred čítaním však nie je zapríčinené nedostatkom kníh alebo časopisov, pretože až 71,5 % detí kupujú rodičia pravidelne alebo občas knihy a 60 % časopisy. Okrem toho si 8 % detí samo kupuje knihy a až 32,5 % časopisy. Deti tohoto veku prečítajú priemerne 1—2 knihy za mesiac. Knihy vôbec nečítajú necelé 2 % detí.

Knižnicu nenavštevuje okolo 40% detí. Je to veľa alebo málo? Je možné, že tieto percentá sa menia v jednotlivých ročníkoch (naznačil to druhý výskum), a je veľmi pravdepodobné, že so stúpajúcim vekom sa percento návštevníkov knižníc (občasných i pravidelných) stále zvyšuje.

ODPORÚČANIA PRE PRAX

Je potrebné zo strany rodičov a učiteľov viesť deti k tomu, aby si pestovali kladný vzťah ku knihe, aby po nej rady siahli vo svojich voľných chvíľach. Učители by mali usmerňovať deti pri výbere umelecky hodnotných knižných titulov a časopisov, motivovať ich čítaním zaujímavých úryvkov a ukážkami ilustrácií, učiť ich viesť si záznamy o prečítaných knihách.

Hra na život a útok na city

JANA NEMCOVÁ

Western, to je romantika divej prémie, drsných mužov, dramatických situácií, ustavičných konfrontácií, zákona sily, ale aj dôvtipu a napokon víťazstva pravdy nad pokrytectvom, cnosti nad bezcharakternosťou, statočnosti nad zbabelosťou. Western, to sú diaľky a túžby, ideály a prekážky, mýty a fantastické fikcie. Sú to ilúzie o svete, kde sa človek cíti slobodný, samostatný, dospelý, kde je život ponímaný ako dobrodružstvo, ako spontánna hra, v ktorej ide najmä o česť a trocha aj o krk.

Svet westernových hrdinov je reálne ireálny. Je to svet zlatej horúčky, ktorá predurčuje vyhranenie postojov a charakterov, svet zlatokopecského Klondyku na Aljaške alebo amerického Stredného západu, teritória, o ovládnutie ktorého bojujú dve civilizácie, alebo akéhokoľvek teritória, kde sa stretávajú kontroverzné záujmy a kontroverzné charaktery. Je to svet násilia, tvrdých pästí, autorít a ich prisluhovačov. Slušnosť, súdržnosť, statočnosť tu len ťažko bojuje o miesto v hodnotových preferenciách dobrodruhov. V spoločnosti, ktorá odmieta všeobecne uznávané normy správania a nerešpektuje zákon, bujnie individualizmus, každý myslí len na seba. Preto hrdinu, ktorý viac ako osobné záujmy zohľadňuje všeobecný prospech, čaká celý rad skúšok, nebezpečných situácií, ohrození, ale aj drobných a väčších víťazstiev. Dobrodružstvá nemajú limitovaný kombinačný dôvtip, no sled dramatic-

kých konfrontácií vždy ústi do záverečnej ilúzie víťazstva dobra nad zlom.

Western ako žáner dobrodružnej literatúry rešpektuje isté sujetovo-kompozičné schémy a iba obmieňa už konštantné, takpovediac klasické fabulačné postupy a motívy. Od čias J. Coopera, F. Harta a J. Londona sa jeho podoba nemení, iba hodnotové parametre kolíšu medzi umeleckým štandardom a triviálnou produkciou komerčného typu. Hoci je western tematicky aj autorsky spájaný s americkým prostredím, s osobnosťami americkej literatúry, komerčný úspech podnecuje k tvorbe aj neamerických autorov. Fakt textovej proveniencie však nie je podstatný. Z hľadiska tvorby je dôležitý adresát — potenciálny čitateľ — reprezentant určitej vekovej, záujmovej a intelektuálnej úrovne.

Záujem o oddychové, rekreačné čítanie, o tvorbu komerčného, populárneho, konzumného typu, o literatúru tzv. „tretieho prúdu“, čiže o paraliteratúru, ku ktorej western ako žáner v štandardnej podobe v podstate patrí, v ostatných rokoch nezvyčajne vzrástol. Je to s najväčšou pravdepodobnosťou reakcia na dlhoročnú absenciu zábavnej produkcie, ktorá dokáže bez väčších estetických nárokov povýšiť hru na život a z ilúzií a útokov na city vyťažiť pre komerciu to najpodstatnejšie — záujem čitateľa. V hierarchii slovesného umenia však westernové príbehy obsadzujú — najmä vďaka adaptovaným zošitovým edíciám — iba posledné a predposledné stupienky hodnotového rebríčka.

Vynára sa otázka, do akej miery tento periférny post limituje hodnotový štatus žánru? Do akej miery podporuje, resp. sugeruje predstavu o dobrodružstve ako o alternatíve všednosti? Či si naozaj tento žáner viac ako umelcov talent a estetický cit žiada obratnosť, pohotovosť, usilovnosť a najmä schopnosť zužitkovať, príp. obmieňať hotové stereotypy¹, resp. kliše? Či z obligátnej ni-

velizácie motívov a sujetovo-kompozičných postupov jestvujú výnimky, ktoré nezostávajú len pri vynachádzavej kombinatorike, ale majú ambíciu priblížiť sa hodnotám vyššej umelecko-estetickéj platnosti. Slovom, či je western, ktorý nálepka populárnosti situovala na okraj umenia, zaujímavý aj pre románopiscov „vysokého“ umenia.

Informatívna a výberovo aj hlbšia orientácia v ponuke vydavateľstiev môže byť prvým strategickým krokom na ceste k pochopeniu komunikatívnej sily dobrodružných príbehov a rozhodujúcim impulzom k analýze kvalít čitateľsky úspešných textov. V záujme objektivity je však potrebné vymaniť sa z vplyvu bagatelizujúcich názorov a dať šancu textu prehovoriť o hodnotách a kráse alebo prázdnote a lži. Pravda, v prípade skúmaného materiálu nebude exkurz do poetiky žánru ani jednoduchý, ani bezproblémový, ani bezrizikový. Vstupujeme teda do zatiaľ nie veľmi zmapovaného terénu s dobrým úmyslom hľadať „dobré veci v krajích špatné pověsti“².

Zo širokej ponuky slovenských a tiež českých³ vydavateľstiev sme pre túto príležitosť vybrali pars pro toto štyri knižky. Na nich sa pokúsime ukázať kvalitatívne rozpadnutie produkcie, ktorá sa zjednodušené vníma ako marginálna, ako okraj umenia pre teenagerov aj dospelých. Výber je čisto účelový, rovnako dobre by nám poslúžili aj iné tituly. Materiálovým zázemím v tomto prípade budú diela rovnakých funkcií, ale nerovnakých kvalít.

Western G. F. Barnera *Balada o Červenej rieke* (Prel. P. V. Štefan. Nakladatelství Ivo Železný. Praha 1993, 63 s.), v „rodokapsovej“ edícii, úprave aj kvalite rozpráva príbeh rančera Matta Cardigana a jeho synov, ktorí pátrajú po zlodejoch dobytká a koní. V boji s vonkajším nebezpečenstvom si vyjasňujú aj zložité a napäté rodinné vzťahy. Dráma vrcholí konfrontáciou charakterov a sily dvoch

bratov a končí sa smrťou jedného z nich. Hoci to bol slaboch a naničhodník, v srdci otca zostáva jazva. Tragické zavŕšenie avizované už v názve (balada) však tlmí sentimentálny motív opätovanej lásky. Triviálny príbeh sa vždy končí happy-endom.

Meno Maxa Branda (*Swainovo zlato*. Prel. Ján Kamenistý. Nakladateľstvo Šport — edícia Western 14, Bratislava 1994, 244 s.) sa opakuje pri viacerých tituloch edície. Tentoraz je Brandov príbeh situovaný do zlatonosných polí divokého západu. Podliak Lee Swain, v túžbe zmocniť sa bohatého náleziska, zastrelí dvoch z trojice zlatokopov. Vinu zvalí na Jacka Reynoldsa a teší sa, že bude za jeho vlastný zločin obesený. Prípad sa rozhodne riešiť Sam Shannigan, ktorý z času na čas pátra po záhadných a neobjasnených veciach. Swainové dni sú spočítané. Rozum, bystrý úsudok a odvaha Sama Shannigana sú zárukou, že bude potrestaný pravý zločinec. V druhom pláne príbehu je forsírovaná myšlienka, že nijaká fyzická krása a impozantný zjav nemôže vyvážiť charakter, rozum a obetavosť. Túto tézu však trivializuje mechanická konfrontácia krásy a ošklivosti.

Výrazný kvalitatívny posun zaznamenávame v dobrodružných poviedkach Louisa L'Amoura (*Zákony texaských jazdcov*. Prel. Igor Otčenáš. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1994, 248 s.). Tento americký autor, sám dobrodruh, má dobre preštudovanú históriu „divokého“ západu. Fiktívne príbehy uvádza anotáciou skutočnej udalosti zo sveta rangerov, legendárnych texaských jazdcov. Jeho hrdina Chick Bowdrie je mužom zákona so všetkými typickými vlastnosťami: je to vynikajúci stopár, presný strelec, chlap, ktorý si odvahou, statočnosťou, ale aj málovravnosťou získava vážnosť. Putuje po krajine a tam, kde treba, zabezpečuje poriadok a rešpekt zákonu. V príbehu *Falošná značka* pátra po zlodejoch dobytká a peňazí. Usved-

čí podliaka, ktorý sa usiloval zvaliť vinu na statočných ľudí. V kritickom okamihu pravdy zahynie pri prestrelke jeden ranger a hlavný vinník je postrelený. Vďaka pohotovosti a rozvahe Chicka Bowdriea však spravodlivosti zákona neunikne. Podobne komponované sú aj ďalšie príhody texaského jazdca individuálne bojujúceho s ľudskou zlobou, so zločinom, s personifikovaným zlom.

V troch spomínaných textoch sa teda v zásade stretáva vina so zákonom, bezcharakternosť so ctou, nespravodlivosť so statočnosťou. Garantom dobra je hlavný hrdina, čestný človek, ktorý osamotene vzdoruje nepravostiam. Romantická ilúzia, že v situácii ohrozenia je viac ako život dôležitý princíp, je konkretizovaná v priamočiarosti uvažovania, rozhodovania, konania. Hrdina ani len nepomyslí na vlastné výhody, na zdravie, šťastie alebo lásku. Ak sa takýchto pôžitkov dočká, prijíma ich s prekvapením, bez väčšieho oduševnenia. Spontánny cit v záverečnej fáze nahradí detenzívny sentiment. Pravidlo nie erotickej, ale epickej lásky platí bez výnimiek pre produkciu, ktorú v našom príspevku reprezentujú prvé dva texty (Barnerov a Brandov). V treťom texte hrdina zostáva samotárom a podobenstvo jeho osudu s úbohým, škaredým koňom, ktorý má síce uzavreté, tvrdohlavú povahu, ale vydrží cváľať celý deň a celú noc, ktorý nemá nikoho, lež bojovného ducha... viac-menej pacifikuje sentiment, nie však naratívny pátos.

Mýtus fascinujúceho divokého západu, kde obstoja len gentlemani, kde rozhoduje postreh, sila a odvaha, kde čin má hodnotu života, rozbíja E. L. Doctorow⁴ v románe Víťajte do Zlých časů (Prel. Michael Žantovský. Československý spisovatel — edice Sprirála, Praha 1987, 168 s.). Doctorowov western namiesto romantickosentimentálnych dobrodružstiev podáva deziluzívny ob-

raz krutosti a koristníctva obyvateľov divokého západu. Čitateľa knihy šokujú existenciálne výjavy zániku zlatokopeckého mestečka na konci minulého storočia. Príbeh rozpráva neoficiálny starosta obce „Zlé časy“, ktorá sa rozrastá do chvíle, keď ju bez príčiny, v ošiali zo zabíjania zničí „zlosyn z Bodie“. V rozvalinách mestečka, donedávna žijúceho z peňazí baníkov — zlatokopcov zo Sierry Nevady, zostávajú iba mrtvolý a štyria pôvodní obyvatelia: starosta Blue, prostitútka Molly, chlapec Jimmy a starý indiánsky ránhojič Medvedí John. Žiaľ tí, ktorí akýmsi zázrakom prežili, zotrávajú v depresii a apatii. Iba Blue sa zo všetkých síl usiluje vrátiť do mesta život. Uvedomuje si, že apatia mestu ani ľuďom nepomôže, že navzdory osudu treba žiť a konať. Nevie sa však zbaviť zúfalej predtuchy, že jeho úsilie a práca statočných ľudí znova vyjdú vnivoč. Tá predtucha sa naplní. Prichádza ďalší zo „zlosynov z Bodie“ a situácia sa opakuje, pretože „zlosyni z Bodie nebyli obyčajní darebáci, boli súčasťou zeme a človek proti nim nič nemohol, ako nemohol nič proti prachu či kroupám“.

Z citovanej vety čitateľ pochopí tri veci:

— kolonizácia západných teritórií nebola nijaká westernová hra,

— western nemusí byť vždy len romantické dobrodružstvo,

— mýtus vzniká z neistoty, poznanie ho rozbíja.

Doctorow prekročil hodnotový štandard žánru. Dokázal, že atribút zábavnosti, nenáročnosti až triviálnosti, ktorý sa s westernom zväčša spája, nesúvisí s popularitou, ale s kvalitou. Že príbeh z divokého západu nemusí stáť popri, vedľa, mimo (para-) umeleckej literatúry, naopak, môže byť jej excelentnou ukážkou.

Predstavili sme štyri diela, ktoré naznačili možnosti textu etablovať sa alebo na okraji, alebo v centre umeleckej spisby. Ich struč-

né anotácie, pravdaže, nevystihnú všetky možnosti, všetky podstatné znaky tohto typu prózy. Pristavíme sa preto pri niekoľkých významných motívoch, s ktorými autori westernov viac alebo menej operatívne narábajú.

Je to predovšetkým motív *cesty*. Hrdina príbehu zvyčajne nemá rodinu ani domov. Je na ceste. Do deja vstupuje najčastejšie na koni. Práve z neho si dobre obhliadne terén, ktorý sa vzápätí stáva dejiskom dramatických udalostí. Cesta sa sprítomnením hrdinu (niekedy aj jeho protivníka) nekončí. Pokračuje pri rozvíjaní a riešení ústredného konfliktu. Hrdina sa vždy ponáhľa byť na mieste konfrontácie rýchlejšie ako ostatní a po akcii zvyčajne prvý odchádza. Jeho pohyb je adekvátny dramatickému spádu deja, cesta za spravodlivosťou, odplatom, za zloduchmi nemôže byť pomalá. Happyend neznamená koniec putovania, naopak, začiatok novej cesty.

Ranger Bowdrie (Zákony texaských jazdcov) cestuje po krajine a pri každej zastávke vyrieši jeden prípad neprávosti na miestnych obyvateľoch. Matt Cardigan so synmi (Balada o Červenej rieke) prichádzajú na koňoch a zotrávajú na nich takmer po celý čas rozprávania. Príchod starostu Bluea (Vítejte do Zlých časů) do mestečka je oveľa prozaickejší: „*Když jsem přijel s volským potahem na Západ, byl jsem mladý muž s velkými představami, nevím už o čem*“. Spôsob jeho uvažovania, rozhodovania a konania zodpovedá spomalenému transportu voza ťahaného volmi. Blue a všetci minulí aj budúci obyvatelia cestujú na vozoch, nenáhli sa, uvážlivo vyberajú prostredie, v ktorom sa chcú usadiť. Ich odchod po vpáde „zlosyna“ je naopak bezhlavým útekem.

Presuny obyvateľstva, cestovanie, naháňanie stád dobytká, prenasledovanie zločincov, vybavovanie si súkromných účtov, to všetko sú situácie, pre ktoré je charakteris-

tický pohyb. Nekonečné pláne prémie križujú jazdci na koňoch, cestujúci v dostavníkoch, inokedy (Swainovo zlato) urýchľuje pohyb novovybudovaná železnica. Motív cesty však nie je len atribútom sujetu, je to významný motív, ktorý dáva textu rytmus.

K sujetovým konštantám patrí aj motív *činu*. Dobrodružstvo je takpovediac synonymom k slovu čin. Hrdina sa ocitá v situáciách, v ktorých treba pohotovo konať. Často voliť medzi väčším a menším zlom. Sympatický hrdina nemôže používať hrubú silu. Dramatické situácie vyžadujú bystrý úsudok a rýchlu reakciu. Jeho zásah musí mať iskru dôvtipu a patričnú dávku elegancie. Výkon hrdinu je akoby spontánny, bez náznakov námahy a vyčerpania.

Obdiv činu a výkonu súvisí s psychológiou adresáta. Teenager veľmi často hľadá vzory, ktoré bez problému zvládnu veci preňho na prvý pohľad neriešiteľné. Svet literárnej fikcie je pravým opakom každodenného stereotypu. Nezvyčajné dramatické situácie a konflikty sú v ostrom kontraste s jeho subjektívnymi situáciami a banálnymi konfliktmi. Teenager túži preklenúť most medzi neromantickou skutočnosťou a romantickou predstavou o svete dobrodruhov. O svete, kde možno vystúpiť z anonymity davu a presvedčiť seba aj okolie o dispozíciách rozumu, obratnosti a sily.

V strede kompozičnej štruktúry stojí najsledovanejší z motívov, *konflikt a jeho riešenie*. Vo westerne — ako v každom epickom diele — je zdrojom napätia, agresie a konfrontácie. Príčinou sváru býva krádež dobytká, boj o nálezisko zlata, vražda nežiaduceho svedka, falošné obvinenie, strata cti alebo prestíže a pod. Najčastejšie však ide o kombináciu viacerých podnetov, ktoré spolu priamo alebo nepriamo súvisia. Napr. v próze Swainovo zlato je v hre boj o nálezisko zlata, vražda pôvodných nálezcov žily a falošné obvinenie tretieho zo spoločníkov.

V príbehu Falošná značka ide zasa o krádež dobytky, peňazí a krivé obvinenie zavraždeného svedka. Iba v Doctorovom románe starosta obce rezignuje z pozície ochrancu zákona a namiesto prenasledovania zločincov sa zaujíma o tých, ktorí prežili. O ich zdravie, obživu a životnú perspektívu.

Riešenie konfliktu vo všeobecnosti ústi do záverečného rozuzlenia. Vinníci sú potrestaní a spravodlivosti je učinené zadosť. Príbeh sa končí happy-endom, ilúziou prísľubu pokojných čias, v ktorých je priesťor aj na doteraz nezohľadňované city. Rozprávanie starostu Blua (Vítejte do Zlých časů) sa naopak končí katastroficky. Jeho túžba vybudovať prosperujúce mesto v nehostinnej krajine je márna. Depresiu a dezilúziu — nie veľmi typickú pre tento žáner — pociťujeme počas celého rozprávania. Iskra nádeje však predsa len vzbĺkne. Je badateľná v poslednej vete tohto sugestívneho textu: „*A s velkým zahanbením se musím přiznat k naději, že sem snad jednou přijde někdo, komu se to dřevo (z celkom nevy-pálenéj osady — pozn. J. N.) bude hodiť*“.

Banalita konfliktov a stereotypných riešení vynikne práve pri konfrontácii štandardných westernov so žárovými pendantmi z dielne autorov, ako sú E. E. Doctorow, J. London, J. Cooper a ďalší. Textové disonancie sú však najzjavnejšie a najsignifikantnejšie v lexikálnom a štylistickom materiáli.

V textoch bez akýchkoľvek umeleckých ambícií nikdy nejde o jazyk a štýl, ale o dej. Dej sa však vyjadruje verbálne, a preto autor musí — aspoň do istej miery — rešpektovať obligátne požiadavky komerčnej literatúry. Výber slov sa prispôbuje téme: prostoduchý príbeh si nežiada vyšší étos jazyka. Autorské rozprávanie je maximálne stručné, upriamené na rozvíjanie základnej dejovej línie v chronologickom slede. Postavy — napriek nízkemu intelektu a absencii

vzdelania — hovoria spisovným jazykom, charakteristické sú stručné, strohé repliky. Dobrodružstvo samo o sebe je situácia digresívna, a preto sa nezaobíde bez páťosu, bez expresívnych slovných spojení — nadávok, klania, preklínania, bez kvalitatívnych prívlastkov a pod. Expresivitu podporujú aj časté imperatívy, typické sú krátke odseky, úsečné dialógy. Veta nesmie čitateľa unaviť. Štýl je zbytočný luxus.

Indiferentnosť vo sfére jazyka a štýlu je priamo úmerná kvalite príbehu. Najnižšie klesá v zošitových vydaniach, ktoré ponúkajú len separovaný dej. V knižných publikáciách sa síce dejova línia rozširuje, ale s nárastom epizód pribúda výrazových stereotypov, fráz a kliše. Slovom, v jazykovo-štylistických kvalitách nie je medzi zošitovou Baladou o Červenej rieke a knižným Swainovým zlatom veľký rozdiel.

Kompozičný projekt súboru poviedok L. L'Amoura Zákony texaských jazdcov sľubuje nárast kvality aj v ďalších textových rovinách. V lexike sa menej často objavujú klišeovité hodnotiace prívlastky, hyperbolizované výrazy, patetické a sentimentálne frázy. Reč postáv má spontánnejší charakter, uplatňujú sa aj hovorové výrazy. Pribúda autorského rozprávania, no stavba vety a odseku v podstate rešpektuje žárový úzus.

U Doctorowa opäť môžeme — aj v tomto ohľade — uplatniť najvyššie umelecké nároky. Príbeh rozpráva hlavný hrdina ako priamy účastník udalostí. Na rozdiel od štandardných textov, ktoré sú zväčša podávané z perspektívy autora, je tento text písaný ako zážitok hlavnej postavy. Subjektívna retrospektívna svedčnosť má veľkú umeleckú silu: starosta Blue hovorí o svojej nemohúcnosti, neschopnosti až zbabelosti, aj keď myslením a konaním dokazuje presný opak. Ani v závere zo seba nesníma zodpovednosť. Zomiera s pocitom, že človek je bezmocný, pretože za sebou ťahá všetky viny svojho rodu.

Nikto mu nepomôže, nikto už nevysvetlí, ako to všetko bolo. Ťažkosti narastajú, katastrofy sú čím ďalej tým väčšie.

Jazykovo-štylistická kvalita textu je kongeniálna s kompozičnou a sujetovou. Opis udalostí je veľmi sugestívny, rámcujú ho dva krvavé pogromy na začiatku a konci príbehu. Dráma sa však nerozvíja iba v súvislosti s vonkajším zlom, ale aj vnútri zničenej obce. Nenávisť dokaličených a ožobráčených sa obracia proti tomu, ktorý mal byť ich oporou a záchranou. Žiaľ, hoci — alebo práve preto — že sa dá od ďalšieho zlosyna zastreliť, sklame druhýkrát. Príbeh z divokého západu je zbavený všetkej romantiky a sentimentu. Namiesto lacných exkluzívnych

výrazov a pátosu fascinuje autenticnosťou, drsnou až naturalistickou opisnosťou a kontextovou expresivitou. Z reči a konania postáv je zreteľná ich sociálna a genetická príslušnosť, životná skúsenosť a predovšetkým strata ilúzií.

Pre čitateľa románu môže byť táto strata istým korektívom falošných ilúzií o krajine nádherných dobrodružstiev, kde spravodlivosť, charakternosť a dobro vždy víťazia. Ale môže byť aj zrníčkom k poznaniu, že zmena neprichádza ľahko, že o všetko treba bojovať, že nie sila, ale rozum a cit dáva človeku ten skutočný rozmer. Že každodenný, všedný život je často najväčším dobrodružstvom.

POZNÁMKY

¹ O epických stereotypoch a jazykových šablónach v konzumnej literatúre sa zmieňuje aj Oldřich Sirovátka v knižke *Literatúra na okraji*. Československý spisovateľ, Praha 1990, s. 55.

² Čapek, Karel: *Marsyas čili na okraj literatury*. Nakladatelství Fr. Borový, Praha 1948, s. 224.

³ V slovenských knižniciach sú preklady dobrodružnej literatúry do češtiny bežne dostupné a požičiavané. Neobmedzili sme preto výber zo svetovej tvorby iba na texty v slovenčine. V prípade zatiaľ nepreloženého románu Doctorowa sme pracovali s českým prekladom.

⁴ Doctorow sa preslávil najmä tvorbou románov *Regtime*, *Jazero Loon*. Westernom *Welcome to Hard Times* (Vítejte do Zlých časů) roku 1961 debutoval.

DVÍHAŤ DETI k slnku

*Rozhovor so Štefanom Moravčíkom,
básnikom, prozaikom, publicistom
a šéfredaktorom
Slovenských pohľadov*

■ **Ste autor dvojdomý najmenej dvojakým spôsobom: ste básnik i prozaik, píšete pre dospelých i pre deti. Jedno s druhým sa prelína, jedno do druhého presahuje. Čo vy považujete za základnú líniu svojej tvorby, alebo vychádza ona z niečoho úplne iného, ako je takéto celkom tradičné členenie?**

Mohol by som sa tu zasmiať s Ľubom Feldekom, že všetko to bolo napísané vlastne pre peniaze, aby človek z dačo- ho vyžil, utiahol svoj „vlak“. Isteže, bolo tu aj veľa radosti a zábavy, najmä pri písaní pre deti a pri ďalšom „natahovaní“, dotahovaní zahoráckych povestí. V prvom rade sa však považujem za básnika — poézia je len vedľajší produkt pri vyčisťovaní sa, štylizovaní osobnosti. Je to jedno obrovské vrece, kde vlezie všetko: príroda, obdiv k ženám, láska, párenie slov, ironické či boľavé komentáre života spoločnosti, básne priazne venované milovaným umelcom, starina i nekonvenčnosť, rehoľa i nespútané šantenie, slovotvoričstvo, zaum i zársrdie. Pravda, neplatí to vždy a stále, báseň je malá mašinka, netikoce dlho, preto si aj vyžaduje hlavne dobrý, nový nápad, invenciu a intenzitu. Možno to všetko odštartovali šťastné šesťdesiate roky, keď sa

otvárali okná do sveta, po starom sa už veršotrepať nedalo, slová boli zodraté, umučené falošnou ideológiou, ktorej už nik neveril. No mladost sama o sebe je už slávnosťou, sviatkom — tak nejako to napísal Bohumil Hrabal. Prestávala platiť čítanková hierarchia, rodili sa nové rebričky kvalitnej literatúry, Jakub Deml, Velemír Chlebnikov, Morgenstern, už spomenutý Hrabal. Prišli trnavci, Stachova generácia, nádherná metafora a vysoký štýl. Mnou rozhodujúco zamával český preklad Chlebnikova, tam som sa našiel, tá milovážna hra so slovom mi vyhovovala, ukazovali sa možnosti spontánneho vstupu do tejto zaujímavej, dráždivej tajomnej roboty, čarovať so slovenčinou až po samú hranicu únosnosti. Veď to si každá reč musí užiť, aby ju niekto schytil ako milenkú do pazúrov a ochutnal, ovažal, vyskúšal si všetky jej rozmarné polohy, objavil háklivé zákutíčka, skryté nápovede, názvuky. V odpisoch kolovali Hroboňove texty, kde bláznivo besnel slovný živel, uchvacujúco strhával do nesmiernosti nevypovedateľného — mohli sa stratiť všetky klapancie červených bardov, mramorových monolitov bez života, už sme zaňuchali oheň a krv, pravé umenie. Boli vtedy v móde „texty“ a textapely, bolo jedno, či píšete báseň, či prózu, rozhodujúci bol vtip, novosť, ostrosť pohľadu, jasnozrivá myšlienka. Preto sa mi aj ľahko prešlo od veršov k próze, ktorá poskytovala väčšie možnosti vyliť si srdce, pomocou akého-takého príbehu zaujať inak ľahostajného čitateľa, povedať mu niečo o starých „sedlákoch“, o krvavých krivdách, o svete, čo raz navždy odchádzal bez slovíčka vďaky otrockom, ktorí to všetko ťahali — živili národ, deti... Alebo v povestiach žartovne oboznámiť svojich krajanov s bohatou

históriou, aby o nich nekolovali len surové krčmové vtipy. Hravo a veselo bolo treba robiť vážnu robotu, dvíhať k slnku deti, rodný kraj, celé Slovensko. Lyrika neznáša slovné hračky, preto sa mohli ľahko presťahovať do textov pre deti, tam sú vždy vítané. Takže písanie sa mi akosi samo začalo pod rukami deliť na detské a dospelácke, poéziu a prózu. Dôležitá bola aj objednávka, na čo vám dajú literárne štipendium, keď ste už chceli vypadnúť z úradníčtiny. A sme zase na začiatku, pri tých peniazoch...

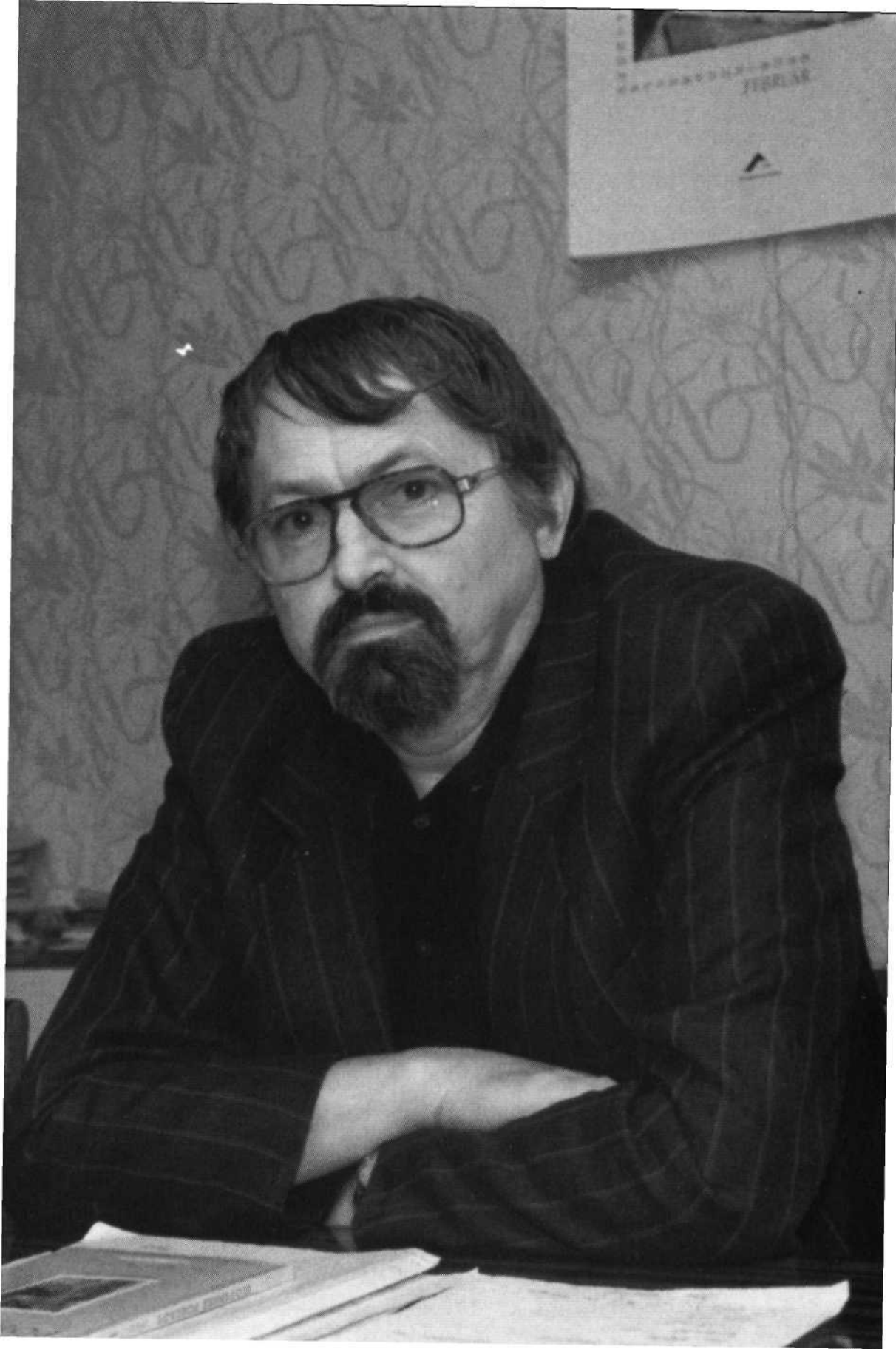
■ Ujdime teda do čias, keď ich hodnota ešte nie je známa. Predovšetkým na spisovateľoch, na ich tvorbe a vlastne v každom druhu umenia sa odráža, ako nás na celý život ovplyvňuje detstvo, kraj, v ktorom sme vyrástli, ľudia, s ktorými sme žili. Vo vašej tvorbe pre dospelých je to evidentné, ako to však ovplyvňuje vašu tvorbu pre deti?

Starí nás deti na dedine stále cvičili, skúšali nás všelijakými chytákmi, dvojzmyselnosťami, či zareagujeme. Na polí nás posielali hľadať nádherné vymyslené vtáčky „darmolézky“, dávali nám hádanky. „Kedy sa kočka zí?“ Kedy sa mačka zje? Nie, koč sa kazí, keď sa na ňom veľa jazdí..., „A kedy sa šálka zí?“ Šálka sa nezje, ale šál sa kazí, keď sa dlho nosí. Čo je to: Domaryje, inderyje, nostre. (Sviňa.) Učili nás parádičky: Náš pán kaplán v kapli plakal. Alebo: Kobyla má malý bok — možno čítať spredu i zozadu. Sám som týchto starých huncútov napodobnil a nasekal som malým čitateľom kopu slovných hier, písmeňkových šibalstiev. Teórie a poučky som nikdy nemiloval, radšej všetko povedať

fórom, kalambúrom, kuriozitou. A bola tu ešte divá príroda, v ktorej sme ako malí „pasáci“ vyrastali. Deti v meste to už nezažívajú, preto ju bolo treba preniesť do živých, pestrých knížiek, nech si ju decká aspoň takto užívajú. Bolo aj tak, že som dlho nemohol publikovať, tak som veľa záhoráckych parádičiek, príbehov či čudesných slovíčok vložil do úpravy Strakových textov Zlatý poklad pod Babou (ML). Vedel som, že tam nebudem podpísaný, tak som si dovoľoval, skúšal všetko možné.

■ Záhorie nenašlo svoj literárny obraz len vo vašej tvorbe. Je podnetné, akoby sa inšpirácia získavala z tejto zeme ako nafta. Alebo to záhorské komáre infikujú ľudí láskou k tomuto kraju?

Záhorie prišlo do módy len v posledných rokoch, dovtedy to bol zabudnutý, zanedbaný kraj, Pomoravie — blízko hranice — kam ani nebol poriadne dovolený prístup. Vždy sa tu darilo zelenine — uhorky, cesnak, cibuľa, kapusta, mrkva, petržlen — čo si však neustále vyžaduje pipľavú robotu. Ako malé deti sme museli rodičom pomáhať doma i na družstevnom, nikto sa nenudil. Nafta neznamená pre Záhorie nijaké požehnanie, len zničené lesy, otrávenú, nepitnú vodu. Je pre nás Záhorákov rovnako príjemná ako tie komáre, iba na obtiaž. Inšpirácia je v odchádzajúcej divej prírode, voľakedy boli za našou dedinou nekonečné močiare, bujné kvety, záružlie a nezábudky na každom kroku, milióny žiab, bociany — to všetko meliorácie zničili. Zostali len lány polí, po ktorých behajú stroje. Ani zelenina sa už nepestuje, kto by sa s ňou trápil.



Zlatí, originálni sú ľudia a ich dialekt. Tam je schovaný poklad Záhoria, v čudesnej, svojskej optike, vtipnosti, humore, optimizme napriek všetkému... Preháňate, keď tvrdíte, že Záhorie bolo dostatočne literárne „vyťažené“, ospievané, opísané. Je toho málo. Malačan Zúbek akoby naň zabudol, zopár chaotických vecí napísal Štefan Gráf z Gajár, Bunčák zo Skalice — oni sú sami pre seba, viď šibenice! — skôr akoby sa za svoj kraj hanbili. Z Unína pochádza básnik Milan Richter, no on sa vari ani nepovažuje za Záhoráka... Takže nijaká veľká sláva. Pravda, Brunovského borovice a bohaté záhrady zo Zohoru, to je už z druhej bečky! Tam sa kraj zaryl hlboko do srdca citlivému Majstrovi.

■ **Mala som na mysli ešte Dušana Dušeka. Rodom nie Záhorák, no srdce tam nechal. Dostatočne literárne vyťažené — to by som si nikdy nedovolila tvrdiť. Vráťme sa však k vám. Mimoriadne vás priťahuje história. Nie tá známa, preskúmaná, skôr jej zabudnuté zákutia, deje, ktoré nemali svetový význam, skôr vypovedajú o živote našich predkov. Je to intuitívne, vyplýva to zo zamerania vášho štúdia, či vyznávate, že bez poznania minulosti niet múdrosti súčasnosti?**

Už som spomenul, že som pomocou miloválnych povestí chcel prebudiť hrdosť svojich krajanov na svoj oplúť, zabudnutý kraj, na múdrych, statočných predkov, hraničiarov-veľkých Slovákov, vlastencov. Aby im nepanovali len drsné vtipy o obmedzenosti a tuposti Záhorákov. To isté som chcel a musel spraviť pre deti, pozdvihnúť ich sebavedomie

a teda aj sebaopoznanie. Bez koreňov to nejde, nedá sa stavať na pohyblivom piesku. Ja som síce študoval dejepis na vysokej škole, no bol to skôr výsmech, ignorantstvo vtedajšieho internacionalistického, vskutku protislovenského režimu. Neučili sme sa skoro nič zo slovenských dejín, len české, ruské a „pokrokové“ svetové dejiny, súbor nudných klamstiev. V popredí bolo „emerhá“, dejiny medzinárodného robotníckeho hnutia, komunistickej zvole.

■ **Dôverne to poznám z vlastnej skúsenosti.**

Napríklad na prednášky a semináre o SNP sme museli chodiť tajne po večeroch. Na škole som sa naučil skôr skepticizmu k veľkým rečiam a -izmom, preto som sa viac zaujímal o žeravý detail, príznačnú historku, živý príbeh. Pomohol mi model zanedbaného Záhoria, aby som naň mohol „našiť“ kadečo zo slovenskej minulosti, vzkriesiť polozabudnuté legendy, povesti, anekdotické útržky starého sveta. Pravda, výborne mi poslúžilo aj takmer nedotknuté, nevyužité nárečie, v ktorom sa dalo rozmarne fabulovať — a nik vám nevidel na prsty. Nijako som však nechcel zostať uväznený v zátvorkách Záhoria, vždy som všetku svoju aktivitu otváral celému Slovensku, pretože mi ležia na srdci jeho minulé i budúce osudy.

■ **Dokážeme dnešným deťom vysvetliť slová rodina, domov, národ tak, aby ich precítili? Neposúvame niekedy ich význam podľa toho, ako sa nám to hodí, nezneužívame ich, nedevalvujeme hodnotu týchto slov?**

Všetky tieto vznešené slová začne človek prežívať až oveľa neskôr, s tým ako rastie, ako sa vkladá do nich sám, ako sa o ne trasie. Totalita znechutila všetko a všetkých, zneužila aj tieto sväté slová, demoralizovala celé generácie. Pretože bez hlbokých, vrúcnych slov o matke, domove, o vlasti nemožno deti vychovávať, dvíhať ich osobnosť, pomáhať im v krízach. Máme len krátko svoj vlastný štát, máme čo doháňať. Keby som nedostal od mamy poriadnu kresťanskú a vlasteneckú výchovu, kde by som bol? Komu by som slúžil? Mala by pre mňa ešte význam akási smiešna, pochabá vecička, ako je literatúra, ten chúlостivý, bláznivý konglomerát snov, obáv, hrôz, plánov, predstáv, rozkoší i úbohostí?

A ešte čosi: veľa z tohoto mravného rozkazu je skryté v samom slove — však sme Slováci! Do slov naši predkovia obliekli, zašifrovali mnoho svojich skvelých vecí, svoje krásy i hrôzy, nadšenia i výstrahy. Stačí len citlivo počúvať, zamyslieť sa občas nad etymológiou, žartovnosťou či údernosťou patričného slova, spojenia. A aké máme pesničky, príslovia, ozajstné zrná draho zaplatenej múdrosti. Patrí nám skvelé dedičstvo minulosti — a pritom všetko je pred nami! Preto sa nedá nepísať pre deti, nečarovať so slovami, projektmi a fabulami — treba všemožne pracovať na príťažlivej vízii nového, slobodného a plnohodnotného Slovenska. Inak nič, písanie, sláva, život nemá zmysel.

V knihe Mágia reči uvádzate takéto definície: „*Poézia je fantastický text, ktorý rozpráva o tom, ako dúhy vznikajú a prečo sa strácajú. Poézia je denník morského živočicha, ktorý žije na súši a chce vyletieť do vzduchu. Poézia je*

zmiernenie paradoxu zeme, ktorá dáva život a potom sa pochováva. Poézia je mlčanie a rozhovor medzi vlhkým rozochveným koreňom byliny a jej slnkom ožiareným kvetom...“

A potom okrem iného k nim dodávate: „*Nemyslím si o písaní básní nič veľké. To by bol handicap. Báseň je plachá, takmer nie je. Nechcem sa hrať na literáta, chcem sa hrať dnu, v básni. V slove. Keď píšem, tak mám veľa poznámok pri sebe. Najprv si nazbieram plno materiálu, akýchsi štiav, a potom sa s tým hrám, ľúbostným, maznám. Práve o toto milenecké maznanie mi ide. Asi z tohoto vzťahu k básni vzniká onen závrtný pocit, ktorý má tvorca. Je to podivuhodná rozkoš byť básničke matkou, dávať do nej nenápadne čosi zo seba, kultivovať ju, zjemňovať, hoci za cenu zdanlivej neotesanosti, násilia, hrubosti. Je tu jedna veľká záruka čistoty: vtipný nápad. Hra.*“

To všetko isté platí. A predsa sa vás opýtam — aká je podľa vás dobrá báseň pre deti? Len mi, prosím, nepovedzte, že odpoveď je vo vašich knihách. (I keď by ste mohli). Radšej (okrem ostatného) uveďte iného autora, ktorý splňa vaše kritériá.

Ide o vyznanie z mladosti, ktoré už dávno nie je pravdou. Kdeže maznanie, ľúbostnenie, plno poznámok... Život zosurovel, roky pokročili, niet času. Zostal len ten vtipný nápad, hra, čistá práca. Všetko sa posunulo: vydavateľstvá chcú už iné veci, básne pre deti — ak to nie sú práve Rúfusove Modlitbičky — možno nechcú vôbec. V dobrej básni pre deti chcú mať bláznivé dobrodružstvo, komiksový príbeh, nezvyčajný klip. Tak si to odo mňa naposledy pýtal Hevier, už ani neviem, ako sa tá básnická antológia

volala. Mňa skôr zaujíma laboratórium, retrográdny slovník, názvy obcí a vrchov, potokov a riek. Ale aj ľudová etymológia, žartovné vysvetlenia zemepisných názvov, doberačky jednotlivých dedín a krajov. Spojenie atlasu a slovníka.

Dobrá báseň pre deti to už má a ešte len bude mať ťažké. Bude sa ponevierať po samom okraji záujmu redakcií a vydavateľstiev, do vyčerpania čerpať zo všetkých doterajších možností: príroda, premeny počasia, zvieratká, slovné hry, fantázia, drobné príhody zo života detí, história, sci-fi... Ale aj tak to bude vždy dobrá báseň od dobrého básnika, ozajstného milovníka reči, krásy, poézie. Poézie ako poetickosti, čiže prekvapenia, nového pohľadu, objavu, náhody, čarovania so slovami, s detskými sklonmi a túžbami, so šťastnou chvíľou, keď sa podarí niečo nebývalé, zázračné.

Ak mám uviesť autora, ktorý spĺňa moje kritériá, potom je to azda tvorba samotných detí, ktorá mi neraz vyrazí dych a jednoducho závidím. Azda nás starých už ani nebude treba, tí malí génovia si budú písať sami. A ešte k tomu ako! O tom sa nám ešte ani nesníva, no už je to v nich ako mlieko v koze. Rád budem pre takých zázračníkov zaprášnou klasikou, beznádejným tradicionalistom, ktorý sa kedysi pokúšal pre ne nekonvenčne písať...

■ **Strhujúca hra so slovom je pre vás typická. Deti ju milujú, dospelí obdivujú. Niekedy menej záväzná, inokedy celkom v službách myšlienky, obsahu, nabáda k sústavnému súžitiu s literatúrou, takému dôležitému pre rozvíjanie intelektu i citu, zmyslu pre**

radosť a krásu. Ale to je už iba opakovanie často vysloveného. Mňa zaujali knižky *Raketa* so zlatým chvostom a *Kvadakum hadakum* pre ich premyslené, naplnené novátorstvo. Zaujímavé ich robia kaligrafické básne a hodnotné predovšetkým to, že čo báseň — to nápad, nie infantilný, ale vždy pochopiteľný, príťažlivý, úsmevný, objavný pre dieťa. Zatiaľ vrcholom experimentátorstva s jazykom je knižka *Adam* v škole nesedel. Pravidlá hry so slovom, ktoré ste si vymysleli, sú neobyčajne náročné. Či táto hra, inšpirovaná síce dieťaťom, neprekročila už hranice podriadenia obsahu forme, iste posúdili sami čitatelia.

Písmenkové rozprávky *Adam* v škole nesedel boli napísané pre rozhlas. Tam, pri pohodlnom počúvaní v parádnom hereckom podaní nevyzerali také náročné ako neskôr v knižke. Pôvodne sa to malo volať Podivuhodný parapet, ale redaktorky to zmenili.

■ **Ak hovoríme o náročnosti, tak sa ona vzťahuje aj na vynachádzavosť autora.**

Adam bol ctižiadostivý projekt, chcel som napísať takú pokusnícku knižku, akú nemajú ani Česi. Nielen werichovskú jednoslabičnú rozprávku, ale oprobovať písmenká, koľko unesú. V ľudovej tvorbe som našiel lákavých príkladov na slovnú hru veľa: Pekná panna Paulína poliala pána Paľa pivom... Stačilo to len dotiahnuť, zabrnkať si na paganiniavskej jednej strune. Deti nemuseli všetko hneď zobrať, pochopiť, ale ja som presvedčený, že treba na ne klásť nároky, nie s nimi podliezať latku.

■ Obdivujem vašu všestrannosť, no zdá sa mi, že ste si ešte tak ozajstne nezmerali sily s rozprávkou. Môžeme to po knižke Prvák, prvák, vystrč rožky! očakávať? Alebo máte v zálohe pre deti niečo iné?

Aj v Prvákoví nájdete zopár rozprávok.

■ Práve preto sa pýtam.

Tie si však poležali v šuplíku Mladých liet už mnoho rokov. Pamätajú ešte časy šéfredaktorovania Dana Heviera, objavila ich po rokoch pani Baloghová, len som k nim priložil niekoľko nových básní a provokujúci názov, ktorý ma tiež už roky mátal, no akosi sa nikam nikomu nehodil. Sú to rozprávky pôvodom z rozhlasu, tam ich ešte zopár nájdete, možno aj na novú knižku. Písal som ich

v čase biedy, keď každá koruna bola dobrá a keď som mal malé deti, ktorým som naozaj pred spaním musel vymýšľať strelené príbehy o škole či ZOO naopak, inak by nezaspali. Dnes na podobné texty nemám ani pomyslenia, deti mi dávno prerástli cez hlavu a trápia ma vážnejšie projekty, o ktoré je aj záujem. Pripravujem pre vydavateľstvo Matice slovenskej básnické potulky po Slovensku. Verím, že prinesú poznanie i zábavu. Najradšej by som bol, keby si každé dieťa našlo v knižke básničku či poviestku o svojej dedine či meste, blízkom vrchu či rieke. Ale niekedy mi to pripadá rovnako bláznivé, ako chcieť zbásniť telefónny zoznam.

■ Takže šťastné putovanie po Slovensku a ďakujem za rozhovor.

Kveta Slobodníková

ŠTEFAN MORAVČÍK. Narodil sa 22. XII. 1943 v Jakubove. Jedenásťročnú strednú školu navštevoval v Malackách. Po maturite (1963) študoval na filozofickej fakulte v Bratislave filozofiu a dejepis. V roku 1968—71 bol tlačovým redaktorom vydavateľstva Tatran, v roku 1972—76 pracoval v Univerzitnej knižnici v Bratislave a potom na Zväze slovenských výtvarných umelcov. Od roku 1981 bol redaktorom vydavateľstva Slovenský spisovateľ, v súčasnosti je šéfredaktorom Slovenských pohľadov.

BIBLIOGRAFIA

Knihy pre dospelých: Slávnosti baránkov (1969), O veľkej zmyselnosti bielych ovečiek (1970), Čerešňový hlad (1979), Erosnička (1981), Tichá domácnosť (1981), Moravianska Venuša (1984), Maľované jarmá (1984), Sedláci (1988), Sedláci II (1992), Sťahovanie rieky (1988), V Kiripolci svine kujú (1988), Pŕhľavie (1989), Idiotikon (1989), Ľudský sendvič (1991), Mágia reči (1992), Tajná kniha Záhorákov (1994), Vlčie hrdličky (1996).

Knihy pre deti: Raketa so zlatým chvostom (1980), Chichôtká (1985), Kvada-kum hadakum alebo Knižka za všetky drobné (1986), Adam v škole nesedel (1987), Drevené železko alebo Knižka jedna radosť (1992), Modré z neba (1995), Kráľ slova (1996), Prvák, prvák, vystrč rožky! (1997).

PRVÁK, PRVÁK, vystř rožky!

MARTA GERMUŠKOVÁ

Štefan Moravčík je rodený humorista, výmyselník, jazykoohýbač, básnikoprozaik, ktorý núka svoju tvorivú energiu čitateľovi, aby mu prostredníctvom literárnych textov zoptimistil pohľad na život a na svet.

Tentoraz si autor zobral do svojho tvorivého uhla pohľadu prváčence. Názov knižky je alúziou na deklamatívnu folklórnu prihovárku (Slimák, slimák, vystř rožky!), čím Š. Moravčík transparentne naznačil, že bude verný svojmu optimistickému, hravému modelu tvorby pre deti.

Celá knižka je dôkazom toho, že autor sa najlepšie cíti v básnickom živle. Š. Moravčík ponúka knižku, ktorá je kombináciou poézie a prózy, pritom však jeho próza nesie výrazné znaky rýmovania a rytmizácie.

Spisovateľ si veľmi dobre uvedomuje (v ére surového materializmu a mediálneho zajatia detí), akou dôležitou hodnotou je vzdelanie a dobrá kniha. Usiluje sa na to upozorniť už vo svojom úvodnom príhovore k čitateľom: „Lepší rozum ako zlato, v zlej chvíli si spomeň na to. Nech na dobrej pomoci je ti knižka moja. Veď čo je žiak bez knihy? Vojačík bez zbroja.“

Š. Moravčík rozťáča prvácky školotoč na základe princípu časovej postupnosti (motívy jesene, zimy, jari, leta v spojení s leitmotívom školy). Jeho vnímanie prváckosti je radostné (básne September, Prvák, prvák, vystř rožky! Prvácka hymna) nie je zafažené retrospektívnym pohľadom dospeláka na školu, ktorá sa často po „doznení“ prvého

ročníka mení v očiach detí na nesympatickú ustanovizeň.

Pre tohoto spisovateľa je príznačné experimentovanie s jazykom. V knižke opäť potvrdil svoj neutíchajúci záujem o tvorbu jazykových novotvarov (napr. pri pomenúvaní prváckych dní v týždni: prvok, druhok, tretok, štvrtok, piatok, šiestok, siedmok, podobne aj mesiacov: prvember, druhember, tretember... dvanástber). Jazyková tvorivosť Š. Moravčíka bude určite iniciovať rozvoj tvorivého jazykového potenciálu detí, pretože v tomto vekovom období majú k tomu blízko a spôsobuje im to nesmiernu radosť.

Niektoré krátke prózy vyplňajú postavičky, ktoré autor pomenúva na základe princípu sémantizácie priezvisk (Peťo Skočdopole, Fero Rádsatúlal, Lucia Zriedkavoveselá, Jano Nejedzchleba v príbehu Päťka z jednotiek, prípadne postavičky bravčekov Šarapatka a Samopaška v rozprávke Škola naopak a iné). Použitý princíp priezviskotvorby má výrazný humoristický efekt. Vo svojich rozprávkach Š. Moravčík využíva i alúzie na niektoré postavy zo známych rozprávok a aktuálne ich zakomponúva do vlastných rozprávok (Čiapočka, Valibuk, Aladin). Detské postavičky sú v Moravčíkovej interpretácii všetečné, rozšantené, plné hravosti, šibalskosti a výmyselníctva. Postavy dospelých sa zjavujú okrajovo v nelichotivom svetle (fiktívny minipríbeh ZOO naopak). Sú zhmotnením obrazu kritického vnímania deficitov dospelých (imperatívnosť vo výchove, neznesiteľná nervozita, klamanie) očami dieťaťa. Š. Moravčík persifloval nedostatky dospelých, a to prostredníctvom paralely medzi zvieracím a ľudským svetom.

Čitateľský zaujímavo vyznievajú rozprávky a príbehy zo sídliskového prostredia (Domofón, O panelákovom strašidle, Zbojnícka rozprávka), ktoré nastavujú zrkadlo nedvižnosti sídlíšťanov, ich nezájmu o čisťotu životného prostredia, špiónovaniu susedov a iným neduhom. Deti v nich majú funkciu provokujúceho fenoménu, pretože dômyselným spôsobom vedú vytrhnúť do-

spelých zo zabehaných stereotypov a oživiť nefungujúce či zlahostajnené medziľudské vzťahy.

Jemná kritika je nasmerovaná aj na samotné deti. Napríklad v próze Somaranč stihne brata Miša za nekorektné vzťahy k sestre Lube (prekáračky na pomaranči) rozprávkový trest v podobe obrovských uší. Bratovo sebestvo je príležitosťou pre Lubu, aby mu pomohla (dala mu citrón — odušovač).

Š. Moravčík vie z každej prózy vydolovať nenásilné ponaučenie, prípadne sa usiluje aktualizovať už známe príslovia: „Kto druhému fľašu chystá, sám v nej skončí dozaista.“

Moravčíkov „školotoč“ sa končí básničkou o závratnej rýchlosti plynutia prázdnin, ktorá má aktualizovaný názov Dva kroky prázdnin do druhej triedy a je medzitextovou alúziou na Vernov román.

Optimizmom a humorom prekypujúci text Š. Moravčíka v symbiotickom spojení s pôsobivými ilustráciami Viery Kardelisevej bude zaiste čitateľským zážitkom pre určeného adresáta.

ŠTEFAN MORAVČÍK

Prvák, prvák, vystrč rožky!

Bratislava, Mladé letá 1997. 1. vyd. Il. Viera Kardelisová. 79 s.

BÁSNIK JE DRAHÉ, ŠPECIÁLNE ZARIADENIE NA OBHLADKÁVANIE, SKÚMANIE, PAZÚRNATÉ ZNEPOKOJOVANIE SVETA. JE ZRODENÝ NA TO, ABY ŠIEL AŽ NA SAMÝ KRAJ A STRKAL DO ŽERAVÉHO PRSTY, MEDZI DVERE, NEMÁ NA VÝBER. A NIEČO V TEJ DLANI PRINIESOL: KORENIE, KEĎ NIE SOL ČI PRÁVE JABLČKO POZNANIA. ZVONKA TO MÔŽE VYZERAŤ AKO HRA, ŠTIPKANIE, PODPICHOVANIE. ČESI VRAVIA „ŠPIČKOVANIE“. TO JE JEHO ŠPIČKOVÁ PRÁCA, NEZAMENITELNÁ A ZVLÁŠTNA, VEĽMI DÔLEŽITÁ, LEBO NEMÁ NAPORÚDZI NIČ LEN SEBA A SLOVÁ, MARIVÁ I ŤAŽIVÁ REČI, S KTOROU KDEKTO NARÁBA, AKO CHCE.

ŠTEFAN MORAVČÍK

PRVÁK, PRVÁK, PRVÁK vystřel rožky!

ŠTEFAN
MORAVČÍK

SEPTEMBER

*To školáča,
ranné vtáča,
do školičky rýchlo kráča,
hladká mača,
hľadá káča,
v kaluži sa s chuťou máča,
usmieva sa na pupkáča
ako kvietok z kvetináča.*

*Všetky veci sa mu páčia,
a nič ho dnes nebolí.
Beží, čo mu nôžky stačia,
po prvý raz do školy!*

ŠKOLOTOČ

*Od septembra do júla
školotoč sa krúti,
čas mu rýchlo uteká
na tej dlhej púti.*

*Kolotoč sa krúti, ženie —
a už je tu vysvedčenie!*

*Leto prejde nebadane —
zas prideme k školskej bráne.*

NEHÁK

*Možno, že o tom neviete:
je taká hora na svete,
jej meno pripomína nehu.
Stratilo sa tam dievčatko
a našli ho tak,
že zbadali z vrtuľníka
veľké srdce,
ktoré vyšliapalo v snehu.*

S BULDOZÉROM DO ŠKOLY

*Keď sa všetky poschodia
pred dverami poschodia,
to je veru pohroma!
Keď sú všetci pohromade,
všetky triedy, celá škola,
každý kričí, vrieska, volá —
div sa škola nezvalí.*

Buldozér by ste si na to nevzali?

Za siedmimi panelmi hrá vŕtačka s mixérmi. Deti ubzikli nadýchať sa voňavého jarného vzduchu. Líca od neho rozkvitnú ako ružičky. Juchú! Vybehli z paneláka a hybaj na kopec! Luba beží ako srnka do opustených záhrad nad Dúbravkou. A Mišo skáče ako jeleň.

Kamže, kam? Na hrbatej jablони, ktorá je taká stará ako svet, majú svoj krásny byt. Nijaká paneláková klietka, ale rozkvitnutá obývačka, kuchyňa s jablčkami, detská izba s vtáčim hniezdom.

Každá izba sa výborne hojdá a vidno z nej na všetky strany. V jednej izbe voňajú scvrknuté jablká od minulej jesene a v druhej svietia zelené plody novej úrody. A v kuchyni? Varí sa tu, pečie sa tu vždy niečo nevidané-neslýchané, pokrmy od výmyslu sveta. Púpavová zmrzlina, šípková polievka, jahodová torta... Jeden chod lepší ako druhý.

Kríky popri úzkom chodníku sú plné šuchotajúcich trpaslíkov. Ani nevedia, čo by vyviedli od nezbedy. Raz Luba podložia nohu a ona sa natiahne taká dlhá, ako je. Potom zas Mišovi schovajú loptu a idú sa popukať, keď ju nevie v húštinke nájsť. Pištia, cvrlikajú, stále zapárajú. Premenia sa na slimáka-tigroslimáka, na lienča-premienča, ba aj na krík plný orieškov. To je voľačo pre Miša! Zatiaľ čo Luba trhá materinu dúšku, aby jej potom pekne zavoňala izba, Mišo sa háda so škriatkami a ježibabami. Strká palicu do podzemných dier a myká za vlasy stromové strigy, až je z toho celý zmorený.

„Luba, daj mi pomaranč,“ povie pokorne.

Luba je dobrá gazdiná, myslí na všetko. Siahne do vrecúška s jedlom a — chytáj! Už sa Mišo kŕmi. Malý valibuk naberá silu na nové boje.

Cha, lenže čo je to chlapcovi jeden pomarančíček! Ako psovi mucha. Hneď príde na rad druhý, tretí...

Na samom vrchu-vršiačiku sa pobijú o ten posledný.

„Nič ti nedám,“ hnevá sa Luba. „Už si zjedol celé kilo. I ja som smädná.“

Mišo sa rozzúrila a začal šklbať Lube z rúk vrecúško.

„Just bude môj! Daj sem!“

„Nedám!“

„Daj!“

„Pusť! Poviem to mame!“

A tu zrazu škrrrk! Vrecko sa roztrhlo. Každý má v ruke polovičku — ale pomaranč nikde! Cupi-lupi, upaľuje, kotúľa sa dolu vrškom, strmým briežkom. Ženie sa hrboľatými cestičkami-necestičkami od kľbčiacich sa detí. Hopi-hopi, už niet po ňom ani stopy.

„Za ním!“ kričí Mišo a rúti sa dolu kopcom ako lavína. Štuchá palicu do húštin, odhrňa burinu. Pomaranča niet, zmizol, uletel...

„Teraz môžeš hľadať!“ zašomrala Luba. „A to všetko preto, že si taký lakomec!“

„Keď ho nemôžem mať ja, ani ty ho ješť nebudeš!“ vykieral sa malý zlomyseľník.

„Hľadaj si ho! Tak ti treba.“

„Tebe treba, ja som mal dosť,“ nafukoval sa Mišo.

„Videl svet takého brata?“ zamračila sa Luba. Drobec akýsi, priveľa si dovoľuje! Zaslúžil by si príučku. Veru mamke vyrozprávam, akého skupáňa chová v dome.

Smutní ako kamzíky horko-ťažko vyšli na kopec.

„Zajačí šalát!“ poskočil Mišo. „Všetko spasiem, ani byť-ka nezostane. Mňamky-mňam!“

Luba si ledva stačila uchmatnúť zopár lístočkov a po šťaveli nezostalo ani stopy. Mišo si však naplnil brucho, vrecká i kapucňu na vetrovke.

„Všetko mám, nič nedám!“ pišťal a hneval Lubu. Strkal jej zelené listy až popod nos a potom ham, pojedol ich sám. Strúhal jej posmešne mrkvíčku.

„No počkaj, zajac! Ja sa s tebou nebudem jedovať,“ vraví Luba a obracia sa späť. „Radšej idem domov.“

Pustila sa chodníčkom, na Miša ani nepozrela.

„Všetko mám, pojem sám a nikomu nič nedám!“ spieval jej za chrbtom.

Prišla až k miestu, kde dostal posledný pomaranč nohy. Lubke nevdojak skĺzli oči dolu svahom. A tam? Nevídané-neslýchané, vlastným očiam neverila. Štíhly stromček tam

stojí, zelené listy sa mu ligocú, tancujú vo vetre. A v korunách sa čosi blyští, akési malé slniečko.

Luba sa prestala mračíť a rozbehla sa k stromčeku.

„Veď to je pomarančovník!“ vykrikla. „Celkom taký istý mám doma v kvetináči, vypestovala som si ho zo zrníčka.“

„Figu taký istý! Menší!“ nafukoval sa Mišo, aby ukázal, aký on je chlap.

„Kde sa tu vzal?“ začudovane pokrútila hlavou Luba.

„Vyrástol zo strateného pomaranča, ty múdra!“ nadúval sa Mišo. „A ten pomaranč hore bude môj!“

Luba však len krútila hlavou, rozum jej nad tým stál.

„Ako je to možné? Neprešla ani jedna hodina, neprešiel ani týždeň, ani mesiac a rok — a z pomaranča strom vyrástol. Kvetmi zakvitol i úrodu priniesol. Tu veru nebude všetko v poriadku,“ húta nad tým Luba.

Preľakla sa a kričí na svojho brata:

„Mišo, počkaj! Netrhaj!“

Ale braček-pahltníček nevidí a nepočuje, ruku za pomarančom natáhuje. Myslí si, že mu ho Luba chce zjesť.

Luba nestačila povedať ani ň. Mišo spravil ham — a pomaranč bol tam, kde ho Mišo chcel mať. Zjedol ho aj s kôrkou. Len čo posledné zrnko vyplul, začali sa robiť nevidané veci. Začali ho svrbieť uši. Bolo to oveľa horšie, ako keď sa dostanú šípkové zrníčka za krk, pod košeľu.

Mišo vyskakoval, pišťal, ale rady si nevedel. Luba stála pod stromom, akoby do nej hrom udel. Otvorila ústa a čudne lapotala, prstom na Mišu ukazovala.

„Čo sa ti robí? Šibe ti?“ smeje sa jej Mišo a dubasí ďalej.

„Veď ti somárské uši narástli, ty múdry!“ zalomila rukami Luba. „Ušiská lopúšiská, veľké ako svet.“

„Prvý apríl, prvý apríl!“ odvrkol jej Mišo, ale nebolo mu všetko jedno.

Luba však natiahla ruku a chňap ho za somárské ucho.

„Len sa pozri!“ skrútila mu to ohromné ucho až pod nos.

Mišo uši ohmatáva, ruky mu nestačia na koniec dosiahnuť.

„Luba, rob niečo! Joj, pomoc, mamááá... Keď sa mi

do týchto uší zaprie vietor, tak vám uletím až na koniec sveta.“

„Len si leť, keď si taký sebec!“ povedala mu Luba. „Spá-nombohom aj s batohom! Ty pahltník pahltný! Všetko mám, nič nedám... bolo ti to treba?“

„Jaj! Už budem dobrý!“ sľubuje Mišo a trepe ušami.

A Luba sa nevie vynadívať na tie lopúchy. Len si šepká:

*Čože je to za nešťastie?
Len to stále rastie, rastie...
Do šírky aj do diaľky!
Nabok, stromy, fialky!
Uši, uši ušaté,
kamže sa až ťaháte?*

„Hurdy-burdy, šalaburdy!“ začarovala Luba a uši si dali povedať. Prestali rásť. „Tak už si spokojný?“

„To pre ten pomaranč-somaranč!“ pajedil sa Mišo. „Ale nech, aspoň nepôjdem do školy!“

„Nepôjdeš do školy, ale k lekárovi! Fik-fik!“ zacvikala prstami Luba.

Lube bolo brata ľúto, hoci sa držal hrdinsky. Lenže s takými lopúchmi by veru ani Jánošíkovi nebolo všetko jedno.

„Ako to bolo v tej rozprávke?“ rozmýšľala nahlas Luba. „Princeznej narástol od jablka nos a od hrušky jej zmizol. Lenže tu hruška nepomôže.“

Na konár si sadla hrdlička a cukrovala, hrkútala. Namiesto cukrú-cukrú však vyspevovala:

„Citrón, citrón...“

A na pomarančovníku sa kolísala žltá hlávka — citrón odušovač. Mišo ho zjedol a mal po starostiach. Uši sa mu stratili, len poučenie zostalo:

Aká je to hrozná vec, keď je niekto chamtivec.

Dnes sú v ZOO pokladníčky — kengury. Veselo poskakujú a vo vreckách im halieriky cinkajú. Pokladníčky sú vždy rady, keď znevrady stoja rady pred dverami do záhrady. Ale dnes si s návštevníkmi nevedeli veru rady. Všetky lístky vypredali — a púšťajú zdarma!

To je ale paráda! Chodníky, cestičky a na nich zvieratá vedú si detičky. Hrmotný hroch vedie si troch hrošíkov. Papagáje s papagájčencami, vlky s vlčencami... Pelikány, husi, kačky, opice a korytnačky. Vari celý zverinec.

„Pštrosík, nestúp na klinec!“

„Arrra-arrra, haravara!“

„Béééé!“

„Kikirikí!“

„Ihihihi!“

„Mňaaú!“

„Hau!“

Idú pávy zo Stupavy, morky z Moravského Jána, medvede so silnými labami, lebo sú z Lábu, bobry z Bobrovca, diviaky z Diviackej Novej Vsi, kocúry z Kocúrkova a mačky z Dolných Kočkoviec...

Chodníčky a cestičky vedú k ohradám a klietkam. Lenže pozor! Vari ma oči klamú? Čo je to na tabuľkách napísané? A dievčatko Lucia slabikuje: „Prís-ny zá-kaz kŕ-miť ľu-dí!“

Tak to tu ešte nebolo! V klietke, kde obyčajne vylihoval kráľ zvierat lev, pobehuje ujo školník.

„Hneď zavolám riaditeľa!“ búcha si čapicou po kolene. „Kto zahodil ten papier? Zdvihnúť! Nerobte tu chliev!“

Zahanbené pávy krotko sklopili chvosty a pozbierali papieriky z cukríkov, čo páviatka zahodili rovno pred klietkou. Ku školníkovej klietke pricupkal somárik a usmieva sa.

„I-á! Aký smiešny školník! Aký zábavný!“ hika somárik. A ujo školník trieska čapicou po mrežiach, hrozí a čertí sa.

„No počkaj, Michalovichová!“ vraví Lucii, „len čo sa odtiaľto dostanem, spočítam ti to!“

„A nespočítate!“ vyškiera sa Lucia. „To máte za to, že ste žalovali, keď som sa vozila na zábradlí.“

A už je tu druhá klieťka. Poštárka Paulína, čo býva v byte pod Luciou. Je trošku nervózna, voľačo ráta na prstoch. Nad klieťkou nápis hlása: STONOŠKA.

„To je vrchol!“ rozčuľuje sa Paulína. „Voľajaký uličník zmazal začiatok nápisu. Nie som nijaká stonožka, ale listonoška!“

Okolo klieťky ospalo postávajú sovy a starý sup. Nemôžu pochopiť, prečo sa tá osoba dnu tak pajeďí.

„Nech sa jeduje,“ myslí si Lucia. „Aký krik narobila, keď som namiesto kvetináčov poliala jej nakučeravenú hlavu. Nemala sa toľko vykláňať z okna, parádnicia. A ja som za to mala tri dni zakázaný večerníček!“

V klieťke, okolo ktorej sa zhrčili opice, poskakujú štyri Luckine spolužiačky — Darina, Zuzica, Mišelka a Monča. Handrkujú sa so šimpanzmi o banány, čo im visia nad hlavou. Opice sa driapu na klieťku. „Sú to rovnaké opice, tie dnu aj tie vonku!“ šomre Lucia. „Rýchlo preč, lebo sa mi ujde banánovou šupkou po hlave!“

Hybajme k ďalšej klieťke! Sám kráľ zvierat lev pred ňou spokojne podriemkava a po očku pozoruje nezvyčajné divadlo. Tučný pán domovník hrozitánsky v klieťke vrčí. Presne ako vtedy, keď mu Lucia docapkala zablatenými topánkami chodbu.

V klieťke s papagájmi poletujú Luciine tri tety. Teta Amálka, teta Kristínka a teta Elvíra. Vymaľované ako papagáje pokrikujú na Luciu:

„Lucia, ako to vyzeráš! Zaviaz si šnútku na topánkach! Máš mašľu nakrivo!“

Ani zamak sa nezmenili.

A už trúbi veľké zviera:

„Kto sa to tu poneviera?“

Lucia rýchlo uskočí slonovi z cesty, aby jej nebodaj ne-

skočil na maliček. Ale slon sa náhli ďalej, ku kletke s nápisom ZMRZLINA. Sedí tam za stolom tučný zmrzlinár a zúrivo líže celé kopce zmrzliny. Cibuľovej, paprikovej, chrenovej i cesnakovej! To za trest, že do zmrzliny dáva toľko vody. Také veci Lucia neodpúšťa.

V ohrade pre vlky sa hrali chalani o guľky.

„Héj, chalani, ako sa máte?“ zakričala Lucia.

„Fiha, to je nádherné! Vošli sme sem do ohrady ako do herne!“ ozvali sa chlapci

„To je hrozné!“ dupla nôžkou Lucia. „Nič im neprekáža. Môžem ich hoci aj k myšiam zatvoriť, cítia sa všade ako doma.“

Žirafa ich pozoruje, tá je ale zvedavá! Ústa má od ucha k uchu, výborne sa zabáva. A čo susedovie Fero? Ten je tiež tu. Hľadá ľahostajne. Lahol si pred vchod do stajne.

„A čo seno? Chutí, chutí?“ dobiedzajú medviedatá.

„Môže mi byť ukradnuté! Ratatata!“

Fero ukáže dlhý nos, nájde si v kôpke sena najsladšie steblo a pomaly ho cumká, cumká.

„Dajte mu do úst cumlíček!“ piští bezočivý zajac spoza ohrady.

Lucia sa poberá zo svojej zoologickej záhrady, ktorú si sama namaľovala. Ten, kto je zvedavý, nech tam beží, keď zacíti vzdúšok svieži. Pánko páv sa pred ním blysne, vlk prestane gániť pyšne. Či si mám vymýšľať ešte? Nasadte si vymýšľacie okuliare a rýchlo tam bežte. Stratíte sa v krásnej haravare!

BIB '97

Bez prekvapenia

ANDREJ ŠVEC

Ako sa s problémom ilustrovať detskú knihu vyrovnávajú stovky ilustrátorov vo svete, pomáha jedinečným spôsobom mapovať už tridsať rokov existujúca súťažná výstava Bienále ilustrácií Bratislava. Najstaršia a najrozsiahlejšia výstavná akcia svojho druhu vo svete. Čo priniesol jej 16. ročník?

Ak odhliadneme od rekordnej účasti štátov (46) a ilustrátorov (274), čo samo osebe nemusí byť rozhodujúce, k dominantným črtám bienále patril *návrat japonských ilustrátorov*. Pokiaľ ide o presvedčivosť a umeleckú kvalitu jednotlivých príspevkov i národného celku (umelecky najvyrovnanjšia kolekcia, dvaja ocenení Zlatými jablkami). Ďalej je to pokračujúca *stagnácia slovenskej ilustrácie*, ktorej sa prvý raz v histórii podujatia neušlo ani jedno z 11 ocenení. Nebolo možné prehliadnuť ani *menej výraznú úroveň kolekcii ilustrátorských veľmocí* (Poľsko, Rusko, Španielsko, Česko, Maďarsko a ďalšie). Prekvapila neúčast ilustrátorov z Belgicka, Grécka, Portugalska, Rumunska, Švédska, USA, Veľkej Británie... BIB '97 dokumentoval *znovuoživenie snáh po netradičných technikách v ilustrácii* (maľba, trojrozmerná plastika a objekty, diskety s počítačovou grafikou). Na druhej strane mnoho zúčastnených ilustrátorov len potvrdilo utápanie sa v rôznych *obmenách štylizácie* v tvare a vo farbe, násilné približovanie sa detskej psychike sentimentálne-naivizujúcim prejavom, často s prvkami akéhosi *medzinárodného štýlu*. Zabudoval sa najmä v obrázkových knižkách pre deti najmenších vekových kategórií. Prevláda výrazné *farebné podmienenie* ilustrácií, snaha o individuálny štýl, čo však často nejde

ruka v ruke s hlbokým výtvarným prežitím a náročnosťou vo výtvarnom stvárnení predstáv ako sme to vidali u nášho Dušana Kállaya, ktorý svojou dobrovoľnou neúčastou citeľne oslabil našu kolekciu.

Celkove sa na BIB '97 žiadne *prekvapenia nekonali* a pokračuje trend z ostatných rokov, v rámci ktorého *ubúda výrazných individualít*. Ilustrácii pre deti sa však z pohľadu BIB venuje čoraz viac žien. Dochádza k akejsi *feminizácii* tohto povolania. Neodráža sa to však na „prejemnenosti“ a lyrizácii, ale skôr vo väčšom pochopení sveta dieťaťa bez automatického nadbiehania detskej psychike.

BIB, tak ako sa vyhranil, je z môjho pohľadu viac prehliadkou snáh o *nekomerčnú ilustráciu* stojacu viac-menej stranou od obrazových schém americkej proveniencie, ako sondou do skutočne umelecky tvorivého prístupu. Takého, ktorý sa nebojí postaviť pred dieťa náročný obrazový jazyk, ktorý dáva nový rozmer knihe-textu. A zároveň prehľbuje výtvarné možnosti prekonávaním zažitých a osvedčených postupov, ktoré i BIB pomáhal kodifikovať.

Z tohto hľadiska vari najväčší umelecký zážitok poskytl autorské kolekcie držiteľa Ceny H. Ch. Andersena za rok 1996 Klausa Ensikata z Nemecka, nositeľa Ceny Grand Prix BIB '95, anglického ilustrátora Johna Rowea (nar. 1952) a mimo BIB v Mirbachovom paláci vystavujúceho Dušana Kállaya (nar. 1948). Výstava z tvorby Albína Brunovského poukázala na virtuozitu techniky a výrazu v službách imaginácie v podobe, akú naša ilustrácia nezažila.

K propagácii BIB '97 vcelku adekvátnou formou prispel *katalóg* podujatia, ktorý graficky nadviazal na tradíciu z minulosti. Oproti katalógu z BIB '95 to však bol krok späť, nehovoriac o zlom formátovaní obrazov a farebných posunoch reprodukcií, čo sa veľmi nezlepšilo ani po dotlači. Navyše katalóg sa rozpadáva pri používaní... Iný problém vidím v *prehľbení informačnej stránky katalógu* (preklady titulov kníh do slovenčiny, anotácie k jednotlivým obrazom, infor-

matívnejší úvodný text, prípadne text k národným kolekciam).

K najväčším pozitívam BIB-u patria *odborné sympóziá*. Tejto aktivite v ostatných rokoch výrazne dochádza dych. Ani tohtoročná téma „Ilustrátor a jeho vzťahy v súčasnom svete“ nedokázala vyprovokovať účastníkov ku konkrétnym analýzám ilustrácie, zatiaľ čo samotná výstava ponúka priehľadným podnety... Pretrvávajúce odtrhnutie sympoziálnej aktivity od konkrétneho materiálu. Jednou z mála výnimiek bolo vystúpenie K. Doderera z Nemecka, ktorý sa okrem iného zaoberal zmenami v obrazovej interpretácii tradičných textov.

Poslanie BIB-u sa už od počiatkov nemenní. Preto je možné pripomenúť ho myšlienkami, ktoré odznali ešte na prelome 60. a 70. rokov — posilniť v ilustrácii pre deti „výtvarné ambície v duchu známej preverej skutočnosti, že rovnako ako ostatné výtvarné disciplíny môže pôsobiť ilustrácia na čitateľa jedine prostredníctvom svojich špecifických výrazových možností, teda výtvarnými prostriedkami, ich plným využitím, kvalitou podmienenou osobnosťou ilustrátora, jeho talentom a invenciou.“ (E. Šefčíková, Zborník SNG BIB '67—'69, Bratislava 1972, s. 186.)

Z tohto uhla vari najväčším zážitkom na BIB '97 bolo výtvarné umenie, ilustrácie, ktoré ponúkla japonská expozícia. Popri Zlatými jablkami ocenených umelcov (Toshio Kajiyama, Takashi Kitami) zážitkom bolo opätovné stretnutie sa s poňatím ilustrácie ako obrazového detailu ozvláštneného individuálnym štýlom (Yoko Yamamoto), kombináciou techník (Kenji Yamashita) či ďalšie štýly využívajúce farebnosť gvašov (Shinta Cho), štruktúru pastózných olejov (Ken Katayama), subtilnosť tradičných akvarelových techník (Kumiko Kondo). Nemenej pozornosti si zaslužil i syntetizmus krajinných vizíí (Ken Kurdi), „štylizovaný výrazový naivizmus“ (Takao Saito) či súčasným maliarskym trendom blízky „primitivizmus“ silného výrazového zaujatia a obsahovej hĺbky (Yuki Sasaneya).

Ak o japonskej kolekcii možno hovoriť ako o umelecky najzávažnejšej kolektívnej predstave o možnostiach súčasnej ilustrácie detskej knihy, francúzska a talianska expozícia za uvedenou v ničom nezaostali. Vychádzajú však z odlišných estetických a umeleckých postojov. Oproti harmónii japonských tvorcov stavajú na vnútornej disharmonických a obsahovo dramatických momentoch, do ktorých sa viac premieta hektickosť dnešnej doby a hľadanie individuálneho zmyslu vo svete.

V tomto zmysle neobyčajne podnetnou bola francúzska expozícia (20 ilustrátorov), ktorá sa z pohľadu BIB čoraz výraznejšie prejavuje pri profilovaní súčasnej ilustrácie vo svete. Surrealisticko-metafyzická poetika ilustrácií blízka vyjadrovacím postupom súčasnej maľby a naplnená humorom Martina Jarrieho (nar. 1953) si vyslúžila poctu najvyššiu (Grand Prix BIB '97). Francúzska kolekcia sa tiahlo neiluzívne poňatie ilustrácie, ktoré dieťaťu v jeho komunikácii s obrazom nič neľahčuje. V zjednodušenom konštatovaní by sme v týchto prejavoch mohli vidieť vzdialený odkaz „surového umenia“ neškolených vizionárov Jeana Dubuffeta, ktorý obrodo výtvarného výrazu hľadal vo vyzdvihovaní prostoty a surovosti reality ako novej estetiky tvorby a pravej múdrosti a sily umenia, ale aj života (Isabelle Chatellardová, Claire Forgeotová a iní).

Dramatizmom nabitá estetika primitivizmu našla umelecky zaujímavú paralelu v elegantnej štýlovej vynachádzavosti talianskych ilustrátorov. Títo akoby nerezignovali ešte na poetické ozvláštnenie svojich novofigurálnych kreácií. Upútali Octavia Monaco (vzťah starých kultúr a súčasnosti), Alessandra Cimattoribusová (vzdialená paralela s Českou K. Pacovskou), Nicoletta Ceccoliová (vynachádzavá nadsádzka a štylizácia) a Chara Carrer (groteska). Pred týmito „zdeformovanými“ výtvarmi figurálnosti by však bežný návštevník zaiste dal prednosť iluzívnemu (až fotografickému perfekcionizmu) Roberta Innocentiho (Plaketa BIB '97).

Tradične k „hviezdam“ bienále patrili kolekcie poľských ilustrátorov, ktorí už roky pútajú dravou výtvarnosťou a využitím širokej škály maliarskej reči. Súčasná poľská ilustrácia túto možnosť a presvedčivosť výrazu už — z pohľadu BIB — nemá... V individuálnych prejavoch však patria k tomu lepšiemu vo svete (Agnieszka Zelewska, Weronika Nas.-Mulanowska).

Vynachádzavosť vo výtvarno-figurálnej charakteristike postáv však dokumentovali aj niekoľkí rakúski ilustrátori. Dnešnú novú vlnu menej realistickej ilustrácie, zato však drsnejšej v humorno-grotesknom ponímaní diel, zastupovali najmä Brigit Duscheková a Friederike Wagnerová.

Nemecká ilustrácia bola i tentoraz jedným z kritérií výtvarnej náročnosti a presvedčivosti ilustrácie. Nová vlna ilustrátorov zlučuje kresbové (predtým dominantné) a maliarske prostriedky v novej syntéze. K najprenikavejším sondám do dnešného sveta, s priam filozofickým vizionárstvom, patrili kompozície Wolfganga Slawského (Plaketa BIB '97) či nonsensovo nadnesené a výtvarne neobyčajne citlivé ilustrácie Susanne Jansenovej.

V hľadaní kľúčov od fantázie nemožno obísť našu krajinu. K objavom na našej scéne, ktorý potvrdilo i BIB '97, patrí Peter Čisárik, ktorý prekvapujúco zrelo rozvíja u nás novú tradíciu inscenovanej, „divadelnej“ ilustrácie. K stáliciam stále patrí Ľuba Končeková-Veselá, ktorej akvarelové ilustrácie sa za ostatné roky ocitli akosi v tieni iných výrazných osobností (Kállay, Brunovský). Popri stále dozrievajúcom a nie veľmi priebojnom Jánovi Lengyelovi, sa o slovo hlásia Daniel Pastirčák a Peter Grísa, ktorý ešte môže prevapíť...

Ak niet dôvodov byť zhovievavý k našej kolekcií na BIB '97, nijako zvlášť neoslňili ani českí ilustrátori. Títo rozvíjajú — z pohľadu BIB — overené domáce podnety (Šalamoun, Kolíbal). Po výtvarnej stránke asi to najlepšie na bienále predstavovala Eva Šýkorová-Pekárová. Z tradične silných ilustrátorských veľmocí bývalého východného

bloku bolo málo čo obdivovať na dielach bulharských ilustrátorov (4 autori) a umelcov z Maďarska. István Kiss veru nenachádza svojich nasledovníkov, i keď štylizovaných úsilí bolo na bienále nemnoho.

Na bienále nebolo možné prehliadnúť ani početnú expozíciu ruských ilustrátorov. Títo už dávnejšie opustili podnety z ľudovej tradície a viacerí sa uberajú neľahkou cestou hľadania individuálnych štýlov. Ruským ilustrátorom súčasnosti, zdá sa, najviac imponuje individuálne, autorsky rozlíšiteľné rozvíjanie groteskno-obsahových variácií na podnety z textov (Michal Byčkov, Viktoria Fominová), v ktorých môže uplatniť kresbový detail a najmä tvarovú nadsádzku. K výtvarne najpozoruhodnejším prácam na celej výstave BIB patrili rozmernejšie akvarelové, rýdzo maliarsky cenené ilustrácie Vadima Medžiborovského, ktorý sa viac primkyna k snaženiam voľnej maľby ako k ilustračným tradíciám.

Z ilustrátorských kolekcií, ktoré kedysi tvorili súčasť veľmoci ZSSR, upútali remeselné-výrazovými kvalitami Ukrajinec Alexander Mikhusev a Bielorus Vladimír Višnevskij, ktorý rozprávky zo sveta zvierat podáva v surrealisticky halucinačných obrazových predstavách. K početnejším kolekciám na BIB '97 patrila i juhoslovanská. Juhoslovanskí ilustrátori „oslabení“ o samostatne sa prezentujúcich Slovincov a Macedóncov, akoby ostali dlžní svojej povesti. Tento dojem nemohli zachrániť ani rozmerne kompozície Mladena Djuroviča, nápadné farebnosťou a surrealisticko-grotesknou imagináciou a pozoruhodné „psychologické štúdie zvierat“ v podaní Alexandra Pribičeviča.

V dánskej kolekcií vari najväčší výtvarný prínos znamenali drobné surrealistické kompozície Helle Vibeke Jensenovej, ktorá osvedčila zviazanosť ilustrácie s ostatnými výtvarnými disciplínami (koláž). Rýdzo výtvarnými kvalitami zaujali medzinárodnú porotu spomedzi ilustrátorov Holandska (14 autorov) maliarsky uvoľnené, expresívne ilustrácie Harrieho Geelera (Plaketa BIB '97). S divákovými nezdevastovanými

zvyškami obraznosti ráтали aj diela ďalších ilustrátorov (Olivia Ettema, Geerten Ten Bosch, Philip Hopman).

Povešť španielskej ilustrácie zachraňovala skupina troch umelcov, ktorí však výtvarnosti ilustrácie pripisujú výrazné miesto (Carmé Solé Vendrella, Alicia Canas Cortárate, Alfonso Rauno Martina). K najvyrovnanejším, i keď nepočetným súborom patrilo Švajčiarsko. Pozornosť upútal najmä Jörg Müller, ktorého fotorealistické ponímanie ilustrácie a naliehavosť obsahovej výpovede („zosúčasnenie“ Andersenovej rozprávky o statočnom cínovom vojačikovi) zaujal i medzinárodnú porotu (Plaketa BIB '97).

Napriek snahe organizátorov BIB-u pokryť účasťou čo najviac krajín sveta, tentoraz expozícii dominovala Európa. Ilustrátori ostatných kontinentov — okrem Japonska — nepredstavovali vážnu konkurenciu. Neplatilo to však v jednotlivých príspevkoch, a najmä keď sa na to pozeráme z pohľadu cieľov a zámerov organizátorov premietnutých i do štatútu podujatia, t.j. „podporovať všestranný rozvoj tohto druhu umenia“.

V rámci Severnej Ameriky, popri neúčasti USA, určitým sklamaním bolo tentoraz vystúpenie Kanady. Jediná zástupkyňa (Vladana Krykorka) potvrdila zotrvávanie kanadských ilustrátorov na lyricko-poetickom, vecne baladickom tlmočení námetov, s prídychom obrazovej ľúbivosti. Mexická kolekcia patrila k početnejším (10 autorov). Hoci ako celok tvorila živú a pestrú paletu rôznych štýlov, nadpriemerné kvality predstavil len Alan Espinosa.

Medzi krajinami Južnej Ameriky, v rámci brazílskej expozície, rovnako živo pôsobil naivizujúci štylizmus groteskného úšľabku Rogera Melloa. Na rozdiel od príspevku Angely Lagovej, ktorá sa svojimi fauvistickými prácami inšpiruje európskym umením. Výraznejšie prekvapenie neposkytol ani kontakt s argentínskou kolekciou (4 autori). Vari najvýraznejšie tvorivé úsilie dokumentoval Gustavo Roldán (primitivizujúci expresionizmus).

Africký kontinent reprezentovali ilustrátori štyroch krajín. Popri určitej exotike výrazu, však ani jeden z jediných zástupcov Egypta, Nigérie či Zimbabwe neupútal nadpriemerným umením. Podobne ako traja umelci z Južnej Afriky, dokumentujúci inklináciu k žánrovému chápaniu ilustrácie.

Austrálska expozícia v podaní Armina Gredera viac naznačila svoje realistické ambície, ako odkryla hlbšie zdroje tvorivosti.

Ničím mimoriadnym sa tentoraz nepredstavili ani izraelskí ilustrátori (4 autori) či jediný zástupca Iránu. A tak za zmienku stojí kórejský vklad, ktorý na príklade Lee Chona Kila naznačil štylizračný poetizmus spájajúci podnety domácej tradície s medzinárodným štýlom európskej proveniencie, presadzovaným veľkými svetovými vydavateľstvami. Ani čínski ilustrátori, hlboko kotvíci v domácej tradícii (5 autorov) nepozdvihli svoje štylizračné majstrovstvo nad priemer, ako to urobil na BIB v roku 1993 Gao Gai (Zlaté jablko).

Viac ako exotickou atmosférou nabyté rozmerne figurálne kompozície Turka Nazana Erkmene (sladkastý až gýčový výraz), zaujali celkom figurálnych motívov zbavené ilustrácie jediného zástupcu Cypru Theodora Oronti-Shantua, úlohu ilustrácie odvážne redukovúce na umne zostavenú kompozíciu geometrických tvarov a plôch.

BIB už tradične poskytuje živý obraz o smerovaniach svetovej ilustračnej tvorby pre deti. Zdôrazňuje sa nekomerčný základ a východisko tohto podujatia na rozdiel od bolonskej expozície. Napriek tomu si myslím, že toto podujatie je treba začať robiť premyslenejšie, s jasnejšou koncepciou a kvôli tomu je treba garantovať finančné pokrytie tejto náročnej výstavy a všetkého, čo je s ňou spojené. BIB, ak chce vo svete obstáť, sa musí vyprofilovať individuálnejšie, neostať len vo všeobecnej polohe vykonávateľa zámerov UNESCO, ako sa neraz zdôrazňuje. Východiskom pre začiatok môže byť široká diskusia v odborných a laických kruhoch. Cieľom je nezaspať na vavrínoch.

Tri dni s rozprávkou

SPRÁVA O JEDNEJ VEDECKEJ KONFERENCII

ZUZANA STANISLAVOVÁ

V literatúre 20. storočia je rozprávka jedným z najčlenitejších a najdynamickejších literárnych útvarov. Obidve genetické línie tohto žánru, staršia ľudová i mladšia autorská rozprávka, permanentne vzrušujú čitateľov i odborníkov: ľudová rozprávka svojou kondenzovanou, obrazne vyjadrenou životnou filozofiou, moderná rozprávka mnohoscitými artistnými foriemi i spôsobom tlmočenia životného pocitu či názorovej hladiny súčasníka. A tak neprekvapuje, že práve tomuto žánru v mnohotvárnosti jeho životných prejavov a inšpiračných podnetov bola venovaná literárnovedná konferencia s medzinárodnou účasťou, ktorá prebehla v Prešove v dňoch 26.—28. novembra 1997 pod názvom *Žánrové hodnoty ľudovej a autorskej rozprávky (teória, história, kritika, preklad, recepcia)*.

Organizátorom (Pedagogickej fakulte, Filozofickej fakulte, Fakulte humanitných a prírodných vied novoutvorenej Prešovskej univerzity a Fakulte humanitných vied Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre) sa podarilo sústrediť v priestoroch Prešovskej univerzity okolo 60 odborníkov z oblasti literárnej vedy, jazykovedy, filozofie, psychológie, folkloristiky, národopisu, pedagogiky, výtvarníctva zo Slovenska, Čiech, Ukrajiny a Bieloruska, ktorí v priebehu troch dní diskutovali o rozprávke z rozličných aspektov. Vzhľadom na rôznorodosť zor-

ných uhlov a vysoký záujem o vystúpenie usporiadateľa konferencie využili možnosti rokovať v pléne i v sekciách.

Do plenárneho rokovania boli zaradené referáty, ktoré panoramaticky otvárali priestory teoretických (Stanislav Rakús: *Rozprávka ako zvýraznený tematický priestor*, Eva Tučná: *Niekoľko marginálií na tému rozprávka*), genologických (Eva Doupalová: *K teórii pohádky*), jazykovo-štylistických (František Ruščák: *Znaková štruktúra textu rozprávky*), literárnohistorických (Ondrej Sliacky: *Vstup ľudovej rozprávky do detského čitateľského kontextu v 19. storočí*) i recepčných (Viliam Obert: *Rozprávka a jej čitateľ. Poznámky k recepcii ľudovej a autorskej rozprávky*), ako aj problematiku jestvovania rozprávkového žánru.

Na problematiku, ktorú otvorilo plenárne rokovanie, nadviazalo rokovanie v troch paralelných sekciách. Jedna sekcia bola vyprofilovaná ako literárnovedná s dôrazom na teóriu a históriu žánru, druhá sekcia zastrelila filozofické, kulturologické a komparatívne aspekty, v tretej sekcii sa stretli pohľady jazykovedcov a prekladateľov.

Rokovanie literárnovednej sekcie venovalo pomerne veľa priestoru jednotlivým problémom poetiky ľudovej a autorskej rozprávky. Sekciu otvorilo vystúpenie Juraja Briškára: *Rozprávka ako poetologický problém. Otázky času*

a priestoru reflektovali vystúpenia Xénie Činčurovej: *Priestor v ľudovej rozprávke* a Nonny Kopystianskej: *Rozdiely v chronotope ľudovej a umelej rozprávky*. Dotyky rozličných žánrových foriem rozprávky si všímali referáty Evy Vitězovej: *Analógia medzi démonologickou rozprávkou a poverovou povestou* a Jany Nemcovej: *Dobrodružné motívy v ľudovej rozprávke*. Kompozíciu, postavy a vybrané estetické kategórie v rozprávke predstavili vystúpenia Olgy Sabolovej: *Kompozičné iniciály a kódy v čarodejných rozprávkach*, Petra Milčáka: *K poetike animálnych postáv v ľudovej rozprávke* a Jána Jurča: *K poetike humoru a satiry v ľudovej rozprávke novelistického charakteru*. Následný blok pohľadov českých literárnych vedcov na rozprávku (Věra Vařejková: *K žánrové charakteristice české autorské pohádky*, Jaroslav Toman: *K typologii české autorské pohádky 60. let*, Jitka Zítková: *K fantastičnosti v české autorské pohádce*, interpretačný trojpohľad Boženy Plánskej, Jany Bartůňkovej a Aleny Zachovej z Hradca Králové na Novalisovu rozprávku) aktualizoval najmä typologizujúci a recepčný uhol videnia problematiky a odkryl viaceré dotykové plochy s problematikou slovenskej autorskej rozprávky, ktorá sa stala predmetom úvah v poslednom bloku vystúpení literárnovednej sekcie. V ňom súčasnej rozhlasovej rozprávke venovala pozornosť Marta Žilková: *Dekonstrukcia rozhlasovej rozprávky*, variabilite autorskej rozprávky v jej knižnej podobe Zuzana Stanislavová: *Modalities slovenskej autorskej rozprávky 90. rokov*, problematiku samotnej podstaty žánrového pojmu rozprávka v súčasnosti sa dotkla Viera Žemberová: *Z rozprávky do rozprávky — O autonómnosti žánru a kompetencii*

motívu. *Lyrické transformácie klasických rozprávkových textov sa stali podkladom referátov Imricha Vaška: Lyrické umenie vo veršovaných rozprávkach* M. Rúfusa, a Lubomíra Kováčika: *Ľudová rozprávka v podaní V. Beniaka*, biblické konexie rozprávky zaujali Zuzanu Vaškovú: *Rozprávka a Kniha kníh — Biblia*.

V paralelnej druhej sekcii, orientovanej na širšie filozofické, etnografické a komparatívne hľadiská rozprávky, sa najsamprv predstavil blok referátov o filozofických a mytologických aspektoch tohto žánru: Olga Balegová: *Rozprávka ako spôsob myslenia*, Rudolf Dupkala: *Ľudová rozprávka vo svetle filozofických reflexií slovanskej mytológie*, Vlasta Behúnová — Gita Gerešová: *Mýty a realita súčasnej rozprávky*, Viera Bilasová — Viera Žemberová: *Filozofický priestor v Pastirčákovej rozprávke*. *Psychologický pohľad na rozprávku* znamenal referát Tatjany Bugelovej *Motív výkonnosti v ľudových rozprávkach ako životná niť a jej paralely v ľudskom konaní*, etnografickou reflexiou bol príspevok Hany Hlôškovej *Obraz ženy-hrdinky v slovenskej čarodejnej rozprávke*. Následné bloky referátov už reflektovali najmä problematiku medziliterárnych vzťahov z literárnovedného, vývinového či folkloristického hľadiska: Vasil' Ivaškin: *K problému typológie sužetov ukrajinských a slovenských fantastických rozprávok*, Šárka Toncrová: *Obrazy personifikovaného osudu v českých a ruských ľudových pohádkách*, Štefan Blich: *Ruská ľudová rozprávka ako poznávací priestor*, Mikuláš Mušínsky: *Žánrová charakteristika ľudových rozprávok Štefana Pňáčka*, slovenského presídlenca z Rumunska, Pavol Zubal: *K niektorým*

problémom ľudovej a autorskej rozprávky v literárnej histórii, Andrea Mikušová: *Bratia Grimmovi a slovenskí zberatelia rozprávok*, Milada Písková: *B. Němcová a slovenská rozprávka*, Edmund Hleba: *Ludová slovesnosť v levočských rukopisných zábavníkoch*.

Napokon tretia sekcia poskytla priestor na úvahu jazykovedcom a prekladateľom. V jazykovednom bloku predstavili zaujímavé uhly pohľadu na rozprávku referáty Jána Sabola: *Jazykovo-filozofické podnety slovenskej ľudovej rozprávky*, Ivety Bónovej: *Intralingválne a paralingválne prvky v rozprávke*, Juraja Rusnaka: *O komunikačných rituáloch v modernej rozprávke*, Mariany Sedlákovej: *Sluchový a zrakový kanál ľudskej komunikácie v dvoch slovenských ľudových rozprávkach*, Dany Slančovej: *Spoločensko-politicky korektná rozprávka — O jednej podobe rozprávkovej persifláže*, Jolany Nižnikovej: *Jazyk rozprávok v levočských rukopisných zábavníkoch*. Problematike prekladu ľudových rozprávok sa z metodologických hľadísk venovala Anna Valcerová: *Poznámky k špecifike prekladu ľudovej rozprávky*, čiastkovejšími pohľadmi do tejto sféry boli referáty Viktoryje Lašukovej: *Obrazno-štylistické osobitosti prekladu bieloruských a slovenských rozprávok*, Zoriany Jastremskej: *Frazeológia v rozprávkach*, Ludmily Vasilievy: *Lexikálne a frazeologické aspekty prekladu Dobšinského rozprávok do ukrajinčiny*, Michala Čabalu: *slovenská ľudová rozprávka v ruskom preklade z hľadiska lingvistického*, Ladislava Šimona: *Preklady rozprávok bratov Grimmovcov do slovenčiny*. Intralingválny preklad zarezoval v príspevku Ladislava Bartka: *K otázke „prekladu“ slovenských ľudových*

rozprávok z nárečia do spisovného jazyka a modernej rozprávke ako prekladateľskému problému sa venoval Marián Andričík: K niektorým aspektom prekladu autorskej rozprávky.

V tretí deň rokovania sa v jednej rokovacej sekcii stretli referáty zamerané najmä na „presahy“ rozprávkového žánru do sfér iných literárnych druhov, iných vedných odborov, do oblasti intencne odťažitej. Referátom Miša A. Kováča: *Ludová rozprávková hra, a Jozefa Šípka: Z rozprávky do antirozprávky* sa konferenčné rokovanie ešte na chvíľu pristavilo pri dramatických a parodických operáciách v priestore rozprávky. Referátmi Michala Tokára: *Výtvarná interpretácia ľudovej rozprávky* a Petra Karpinského: *Rozprávka ako komiks, komiks ako rozprávka* sa úvahy posunuli k synkrétnosti slova, obrazu, filmovej techniky. Príspevok Ivety Kovalčíkovej: *Využitie rozprávky v pedagogike* zážitku pripomenul formatívne bohatstvo žánru vo vzťahu k malému recipientovi a posledné dva referáty, Jaroslav Kušnir: *Paródia rozprávky v románe Roberta Coovera* Šípková Ruženka a Bibiana Hlebová: *Rozprávkové motívy v próze Luda Ondrejova* Tátoš a človek, upozornili na fungovanie rozprávkových príznakov v nerozprávkových žánroch.

Prešovská konferencia o rozprávke ponúkla tri dni na rokovanie o výsostne zaujímavom probléme. Ponúknutý čas bol využitý na pokojné uvažovanie, aj na vzrušené diskusie, na polemické výmeny názorov i na objavovanie nových možných uhlov pohľadu. Celistvý pohľad na žánrovú podobu a hodnotové horizonty rozprávky, ako boli rozdiskutované na konferencii, nepochybne poskytne zborník z rokovania, ktorý by mal vyjsť v roku 1998.

Začlenenie rozprávky do detského čitateľského repertoáru

ONDREJ SLIACKY

Literárnohistorický výskum, ktorý v osemdesiatych rokoch dospel do štádia syntéz, jednoznačne preukázal, že štúrovská beletristika pre deti sa adekvátnou mierou podieľala na formovaní národno-konštitutívneho procesu. Jej autori August Horislav Škultéty a Jonatan Dobroslav Čipka totiž geniálne pochopili, že historické aktivity ich ambicióznějších generačných druhov, politické i literárne, nadobudnú definitívny zmysel až vtedy, ak sa stanú generačne prenosnými.

Stratégiu svojich aktivít, v porovnaní s tými prvými značne skromnejšími, postavili teda na zošľachťovaní dieťaťa, na záujme o jeho duchovný a vzdelanostný vývin. Výsledky, ktoré dosiahli, neboli na počet výnimočné, ak ich však o vyše polstoročie neskôr Štefan Krčméry nazve kvetmi prvého prebúdzania národného života, svedčí to o historickej výnimočnosti ich rozhodnutia¹. Poslanie dvoch útlých štúrovských knižôčiek pre deti, ktoré túto stratégiu generačnej prenosnosti zhmotňovali, sa totiž nevyčerpalo štyridsiatymi a päťdesiatymi rokmi, časom ich vzniku, ale pokračovalo, dokonca s naliehavejšou intenzitou, aj v desaťročiach nasledujúcich. Práve v nich, v čase všeobecnej národnej depresie, totiž obe knižôčky nadobudli podobu kultového symbolu, ktorý zabezpečoval transfer aktivít ich tvorcov, najmä ich mravnú hodnotovosť na novú generáciu.

To všetko literárnohistorický výskum znamenalo a kontextovo zhodnotil. Sledujúc však nielen spoločensko-národný stimul týchto aktivít, výsledkom ktorých nepochybne bola naša národná beletristika pre deti, ale aj ich estetickú hodnotu, dospel k poznaniu inému, už menej priaznivému, totiž že kvetom prvého prebúdzania národného života chýbal práve estetický atribút. V chápaní svojich tvorcov beletristika pre deti nebola totiž ničím iným než utilitárnym výchovným prostriedkom, ktorý síce vychádzal z národno-konštitutívnej a národnostnej stratégie, ibaže vo svojej podstate nezohľadňoval psycho-intelektové vybavenie toho, koho mal formovať.

V dobovom spoločensko-historickom kontexte sa takýto faktor javil, prirodzene, ako podružný; jeho kanonizovaním do podoby princípu sa však utvoril záväzný model, kvalifikátor, ktorý neobjavením estetickej funkcie detskej beletristiky ju vlastne nadhlo vykázal do mimoumeleckého priestoru.

Paradoxné je, že to bola práve generácia romantikov, ktorá začlenením ľudovej rozprávky do detského čitateľského repertoáru vytvorila predpoklady na to, aby sa umelecký priestor stal legitímnym teritórium intencionálnej beletristiky pre deti. Integrácia tohto druhu bola javom, pravda, značne zložitejším, než sa na prvý pohľad zdá, pretože ak pri tvorbe intencionálnej beletristiky

Škultéty s Čipkom mohli vychádzať z tzv. exemplovej školskej literatúry svojich predchodcov, pri začleňovaní rozprávky do detského čitateľského fondu žiaden precedens, ktorý by im bol ich zámer uľahčil, nejstoval. Toho najdôležitejšieho, spočívajúceho v generaçnej percepçnej skúsenosti, sa hneď v začiatkoch zriekli, takže začlenenie rozprávky do čitateľského repertoáru detí stalo sa zložitým procesom, poznamenaným opozitným vzťahom medzi detskou percepçnou skúsenosťou a autorsko-editorskou praxou. „Ako každé dieťa, zvlášte vnímavejšie, i ja bol som veľkým milovníkom, bedlivým a žiadostivým poslucháčom prstonárodných našich rozprávok,“ doznáva na konci života Ján Francisci. „K tomu mal som veľmi dobrú príležitosť. Keď sa na dedine v jeseň priadky započali... Susedy rozprávali mi rozprávky, ktorá aké vedela,“² dopovedá svoju skúsenosť, pričom on sám, jeho zberateľská a autorská aktivita, je dokladom aj na druhú časť opozitného postavenia detskej percepçnej skúsenosti a autorsko-editorskej praxe. Slovenské povesti, prvá tlačaná zbierka slovenských ľudových rozprávok z roku 1845, nie je totiž adresovaná detskému čitateľovi, hoci priamo v jej úvode, pravda, z pozície možných spochybňovateľov Francisci konštatuje známu skutočnosť: „Daj ti mi, Bože, rozprávky! — Veď to u nás každá baba a každé dieťa zná.“

Vylúčenie dieťaťa z čitateľského priestoru rozprávky je príznačné aj pre Slovenské povesti Augusta Horislava Škultétyho a Pavla Dobšinského z rokov 1858—1861, čo je vari ešte nepochopiteľnejšie než u Francisciho, pretože Škultéty bol architektom dobovej detskej beletristiky a skúsenosť dieťaťa s autentickou, to jest hovorovou podobou rozprávky mu nemohla byť neznáma. Napriek tomu ani on ľudovú rozprávku nepovažuje za vhodnú lektúru pre deti, pričom niet dôkazu, že by odlišnejší názor zastával samotný Dobšinský.

Indiferentný vzťah romantickej generácie k ľudovej próze ako detskej lektúre nepodmieňuje však samotná rozprávka, jej tvarov-

vá a estetická špecifickosť, ale podstata dobovej detskej beletristiky. Ľudová rozprávka aj napriek svojej ideovej a psychologickéj totožnosti s detskou mentalitou, s detským vnímaním skutočnosti nie je totiž koncipovaná tak, aby plnila to utilitárno-mentorské poslanie, ktoré plnila, či mala plniť zámerne písaná literatúra pre deti. „Čarovný svet rozprávky nezapadal do inventáru vtedajších výchovných cieľov a metód ani svojou fantastikou, ani svojou hravosťou a zábavnosťou,“ konštatoval Ján Poliak na margo tohto problému: „Bol cudzorodým elementom tam, kde sa mentorovali vecné poznatky a mravné poučenia, kde sa vychovávalo zastrašovaním a kde sa nedopriavalo deťom toho, čo ich odlišovalo od dospelých.“³

Celý problém možno, prirodzene, vysvetliť aj takto priamočiaro, v jeho podloží je však skutočnosť, že mladá romantická generácia, programovo koncentrujúca sa na konštitutívne prvky národnej svojbytnosti, objavila v dedičstve ľudového rozprávačského génia jedinečný prejav národnej kultúrnej identity. Parafrázujúc Francisciho interpretáciu, sprítomňujúcu tento objav, každý národ má svojho vlastného ducha, ktorý podlieha alebo je riadený duchom ľudstva. Duch národa sa prejavuje zjaveniami národných prorokov, skutkami historickými a vôbec činmi celého národa. Duch ľudstva sa zas prezentuje pomocou zjavení, skutkov a pohybov jednotlivých národov. Ten národ, ktorý dospeje k všeobecne prijateľnému výkonu, predstavujúci ľudského ducha, stáva sa národom s historickou-hegemónnou dimenziou.⁴ „My Slováci,“ dodáva Francisci sebarefektujúco, „sme sa síce ešte ani historickou dejinnosťou druhým národom ku boku postaviť nemohli, a tým menej zjavenia ducha nášho zvláštneho za dej ľudstva považovať môžeme: ale za to má duch náš svoje zvláštne zjavenia, v ktorých ho vidieť a ako z knihy čítať môžeme... No a jestli že sa spýtame, v čom je vyslovené a prechované to prorocké naše zvláštne zjavenie? Ja odpoviem: v povestiach našich...“

Rozprávka v chápaní romantickej generácie stáva sa teda dokladom národnej existencie, jej duchovna, preto akékoľvek prepojenie na čosi triviálne, čím v dobovom kontexte nepochybne bola i beletristika pre deti, neprichádzalo do úvahy. Rozprávka, s jej architektonikou a posolstvom, v ktorom vo Francisciho vyjadrení „odtisk tisíc a tisíc-ročnej úcty a svatosti spočíva“, totiž z percepčného priestoru — povedané opäť s Franciscim — báb a detí treba vymaniť, a nie naopak, integrovať ju doň. V opačnom prípade by sa celá teória o zjavení národnej identity skrze rozprávku mohla stať neprijateľnou, pretože spochybňujúcou je jej triviálna báza. Rozprávka v chápaní jej prvého editora totiž vonkoncom nie je zábavným prejavom ľudového rozprávačského živlu, slúžiacim na kratochvíľne pobavenie dospelého a na mentorovanie dieťaťa. „Mýliš sa, braček zlatý,“ vyjadruje to priamo deklaratívne, „jestli že povesti naše len za ľahkomyselné, vymyslené držíš. Bolo to silne zbožné nadchnutie proroka, národa nášho, keď ich tvoril...“

Dôkazom našej interpretácie je potom fakt, že Francisci, Škultéty a Dobšinský sa neuspokojujú s tým dokladom „nadchnutia proroka, národa nášho“, ako ho získavajú z triviálneho rozprávačského priestoru, ale z improvizovanej podoby ľudového rozprávača, jeho viacerých hovorových variantov, usilujú sa vytvoriť podobu národnoprezentatívneho variantu. Týmto transferom však dospievajú do značne vyššieho štádia prezentácie ľudovej rozprávky, pretože v ňom viac než národnobuditeľský, historicko-myologický či národno-politický zreteľ je dôležitý zreteľ esteticko-tvorivý. V tomto zmysle najpresvedčivejšie vyznieva vysvetlenie Viliama Marčoka a Milana Leščáka zo štúdie Dobšinského rozprávky dnes, že Škultéty s Dobšinským „správne pochopili, že ľudová próza môže splniť svoje národnobuditeľské, no i ostatné širšie kultúrne funkcie len vtedy, ak ju dokázu národu a svetu predstaviť ako zvrchovaný tvorivý čin, ako umeleckú hodnotu, porovnateľnú s vrchol-

kami staršej i novšej slovenskej a svetovej literatúry.“⁵

Autentická, to jest hovorová podoba ľudového rozprávača nepredstavuje teda pre Francisciho, Čipku, Daxnera, Škultétyho a Dobšinského záväzný, kanonizovaný variant, je im východiskom k literárnemu transferu, v ktorom môžu naplno uplatniť svoje tvorivé ambície, takže výsledný tvar ich „prerozprávania“ je skutočne suverénnym autorským výkonom. Pozoruhodné pritom je, že tento čin napriek všetkej svojej jedinečnosti, podmienenej tvorivými danosťami jednotlivých autorov, má predsa len kánon, výstavbový a významový štatút rozprávky, pretože v princípe je identický, kongeniálny s ľudovým archetypom. Dimenzia, ktorá sa posunom rozprávky z triviálneho priestoru do priestoru „vysokiej“ literatúry vytvorila, bola tak podľa nášho názoru tým najpodstatnejším dôvodom, ktorý a priori neuvažoval s dieťaťom ako jej legitímnym príjemcom.

Interesantné však je, že podnet na zmenu toho vzťahu vzišiel z toho prostredia, v ktorom rozprávka nemala existovať. Mladý učiteľ Adolf Peter Záturecký vo svojej úvahe Chudobná, ale tiež blahonosná knihoveň školská⁶ zisťuje, že rozprávkové texty sú z čitateľského hľadiska „ľahké“ a „vábivé“, preto by nemali chýbať v žiadnej školskej knižnici. Navyše už aj preto nie, že fond pôvodnej literatúry pozostáva len z niekoľkých titulov, takže ich prítomnosť by bola jeho obohatením. Napriek tomu, že Záturecký vie aj o esteticko-etickú dimenziu rozprávky, jej začlenením do školského kontextu nesleduje korekciu moralistického štatútu dobovej beletristiky pre deti. Rozprávka so svojou jedinečnou symbolikou a metaforickou výpovednou hodnotou je mu v súvislosti s detským príjemcom pravdepodobne problémovým útvarom, preto v zmysle svojho chápania detskej beletristiky redukuje jej významovosť na utilitárno-didaktické poslanie. Dokladá to i fakt, že od učiteľa žiada, aby vysvetlil „deťom, že sú tie nevidané a neslýchané veci zmyslené k nášmu obvesele-

niu, a aby, čo tam jesto ctnostného, porídili a nasledovali.“

Prvý pokus, hoci koncipovaný len ako úvaha, začleniť rozprávku do detského čítania nie je teda podmienený jedinečnosťou rozprávkového tvaru, viac než tento fakt je dôležitá skutočnosť, že oficiálny názor na rozprávku ako artefakt nevhodný pre detského príjemcu Zátureckého vystúpením začína zneistiť, strácať svoju dovtedajšiu jednoznačnosť. Dôkazom toho sa stala pozoruhodná Slovenská čítanka (1864—1865) profesora Emila Černého, ktorá už ako legitímnu lektúru obsahovala aj ľudovú rozprávku. O jej zaradení do publikácie školského charakteru pravdepodobne nerozhodol Zátureckého pragmaticko-pedagogický dôvod, ale estetický charakter rozprávky. Túto domnienku dokladá celková koncepcia čítanky, ktorá školskej mládeži programovo predstavovala umelecké texty romantickej generácie.

Súbor ôsmich rozprávok, ktoré roku 1871 vydal Ján Francisci pod názvom *Poviedky pre slovenské dieťky*,⁷ nie je vybavený editorským sprievodným textom, z ktorého by bolo zrejmé, či ide o reakciu na Zátureckého alebo na Slovenskú čítanku. Z faktu, že Francisci svoj rozprávkový výber priamo titulom adresuje deťom, možno však usudzovať, že tu išlo o radikálne rozhodnutie rozší-

riť percepčný priestor literárne skultivovanej rozprávky o detského čitateľa, pričom z hľadiska takéhoto rozhodnutia sú už oba motivačné podnety nepodstatné. Dôležité je, že editor prvej tlačenej zbierky slovenských ľudových rozprávok z roku 1845 po štvrtstoročí neakceptovania dieťaťa ako prirodzeného príjemcu rozprávkovej výpovede túto prax zvrátil a navyše to urobil bez toho, aby infantilizoval národnoreprezentatívny variant rozprávky. Tento fakt, najmä ak máme na mysli infantilizáciu ako prejav estetickej a intelektovej poklesnutosti, pokladáme pri integrácii rozprávky do detského čitateľského fondu za najrozhodujúcejšiu, pretože rozprávku, jej estetickým štatútom, vstúpil do tohto priestoru faktor, ktorý sa významnou mierou začal podieľať na zmene utilitárno-didaktickej orientácie intencionálnej detskej beletristiky. Nejde pritom len o jej odmoralizovanie, ale o jej významové prepodstatnenie. Ak údelom ľudskej existencie je zápas dobra so zlom, prekonávanie demónizmu v nás i mimo nás, pričom — povedané s Milanom Rúfom — „priam existencnou nevyhnutnosťou človeka je stáť na strane dobra, pretože zlo je forma zániku, to, čo ohrozuje život“,“⁸ rozprávku detská literatúra dostala hodnotový program, ktorý ju dávno pred tým, než sme to čo len tušili, včlenil do kontextu národnej kultúry.

POZNÁMKY

¹ Rečňovanky zo zbierky A. H. Škultétyho. Bratislava, Viktor Sekay [1933]. — Úvod Štefan Krčméry.

² Francisci, J.: *Vlastný životopis*. Bratislava, SVKL 1956, s. 53.

³ Poliak, J.: *Začať od detí!* In: *Podoby a premeny literatúry pre mládež*. Bratislava, Mladé letá 1970.

⁴ Autorom „prerozprávania“ Francisciho výkladu je Eugen Pauliny v doslove k faksimilnému vydaniu Slovenských povestí z roku 1845. Matica slovenská, Martin 1975.

⁵ Citované zo zborníka *Pocia Dobšinskému*. Bratislava, Mladé letá 1985, c. s. 69.

⁶ Radlinského kalendár Tatran, 1861.

⁷ *Poviedky pre slovenské dieťky*. Sväzok I. Il. F. Bartel. Ján Francisci, Martin 1871. 80 s.

⁸ Citované zo zborníka *Pocia Dobšinskému*. Bratislava, Mladé letá 1985, c. s. 63.

ROZPRÁVKA - AKT SUBJEKTÍVNEJ LITERÁRNEJ VÝPOVEDE

EVA TUČNÁ

Chceli by sme vo svojom príspevku, ktorý bude len malou margináliou širšie koncipovaného projektu nedávno otvoreného štúdia *Detský aspekt, integrujúci kvalifikátor literárnej tvorby pre deti v šesťdesiatych rokoch*,¹ poukázať na skutočnosť, ktorej pertraktovanie pokladáme v intenciách akéhokoľvek dialógu o rozprávke za naliehavé.

Prejdime však k problému. Pomôžme si ho postaviť do priameho svetla odkazom na štúdiu Pavla Plutka *Autorský subjekt v poézii pre deti*.² Teda odkazom na štúdiu teoretika nepohybujúceho sa v intenciách teritória myslenia o detskej literatúre. Presnejšie, len zriedkavo vstupujúceho do teritória detskej literatúry, a možno práve preto silnejšie vnímajúceho jeho špecifickosti. Plutko v citovanej štúdii, ktorá zrejme paralelne vznikla s Kopálovým postihnutím detského aspektu,³ konštatuje: „Je nepochybné, že prudké zmeny, ktoré v posledných rokoch poznačili celý literárny proces, zasiahli aj tvorbu pre deti a mládež. Prejavilo sa to najmä v emancipácii aspektu dieťaťa, čo sa, pravdaže, muselo odraziť aj v jazykových a tematických zložkách literárneho diela. Emancipácia detského aspektu, agresívna najmä v umeleckej tvorbe pre mládež, však z hľadiska analýzy nastoľuje problém autorského subjektu, ktorý v štruktúre literárneho procesu pre deti a mládež obyčajne reprezentuje aspekt dospelých. Otázka autorského subjektu,“ konštatuje ďalej P. Plutko, „je preto veľmi aktuálna, pretože napätie medzi detským aspektom a aspektom dospelých

bude pravdepodobne permanentne prítomnou zložkou v štruktúre detskej literatúry.“ Plutko prvý, resp. medzi prvými nastolil otázku autorského subjektu, a dodajme, že to urobil v štúdii interpretujúcej Uspávacieho drozda, básne Lubomíra Feldeka, teda autora, ktorý otvoril „zlatý vek“ slovenskej literatúry pre deti. V úvode síce hovorí o autorskom subjekte ako o „pravdepodobne permanentne prítomnej zložke v štruktúre detskej literatúry“, avšak jeho literárno-teoretická analýza vyúsťuje do striktnnej formulácie „v literárnom diele pre deti má miesto autorský subjekt“, inými slovami povedané, autorský subjekt je v literárnej tvorbe pre deti prítomný ako plnoprávna zložka estetickéj štruktúry, pravda, „charakter a miera jeho realizácie sú redukované prvkom detského aspektu“.

Keď ďalej listujeme v zborníku štúdií *Dieťa, literatúra, autor*, a v rámci objektívnosti musíme dodať, že s odstupom času sa nám osobne analýzy problémov nastolených témou zborníka zdajú, vzhľadom na stav vedeckého myslenia o literatúre pre deti a mládež pred tridsiatimi rokmi, zaujímavejšie až prekvapujúco anticipačne formulované a komplexne postihujúce svoj predmet skúmania, „objavíme“ sledované tóny aj v štúdii *Františka Mika Verš v detskej epike*,⁴ interpretujúcej Výplatu Ludmily Podjavorinskej. Plutko na margo Mikom predneseného príspevku⁵ povedal: „Zaujalo ma, akým spôsobom sa v referáte išlo do celkom elementárnych zložiek výstavby básne a ako sa touto

analýzou dá dokázať existencia autorského subjektu v štruktúre detskej poézie. Podopiera to totiž názor, že autorský subjekt je totálnym, rozhodujúcim činiteľom aj v štruktúre detskej poézie, a preto ho treba považovať za základné východisko interpretácie.“ Mikova konštatácia podopiera Plutkovu premisu. F. Miko ide však aj o poznanie ďalej, kladie si otázku zložitejšie a náročnejšie ako P. Plutko.⁶ A zložitejšie na otázku aj odpovedá. Nebudeme celú rozsiahlu pasáž citovať, podotýkame, že veľmi zaujímavú, resp. nebudeme ani odpovedať na položenú otázku (pozri poznámky), ale zameriame sa na vyzdvihnutie troch kľúčových Mikových verdiktov: „...autorská subjektivita neprekáža nikde... tvorí objektívnemu deju obligátny sprievod a pozadie... jej hlavná aktivita je epická...“. Mikove verdikty a Plutkovu podopretú premisu bližšie smerom k našej téme posunula *Lýdia Kyseľová* v štúdiu *Postavy ako prostriedok realizácie autorského subjektu*,⁷ ktorá je interpretáciou rozprávky Zelené jelene Lubomíra Feldeka. Interpretácia L. Kyseľovej, viac úprimná ako vedecky erudovaná, viac napísaná srdcom ako perom, nemohla priniesť konštatácie mikovsko-plutkovského rangu teoreticky osvetľujúce a vymedzujúce prítomnosť osnovnej zložky, resp. osnovných zložiek v literárnom texte pre deti. Ba dokonca L. Kyseľová nemohla ani z porovnania ich angažovanej prítomnosti v texte vyťažiť postihnutie autorského subjektu ako permanentne prítomného atribútu v literatúre pre deti. Avšak jej prínos tkvie v niečom úplne inom. Kyseľová, pokúšajúc sa sledovať spôsoby, ktorými Feldek rozohráva roly hlavných hrdinov svojho textu, identifikujúc režížné princípy jeho hry s tradičným kontextom ľudovej rozprávky, posunula uvažovanie o autorskom subjekte a o jeho prítomnosti v tvorbe do rozsiahlejšieho žánrového okruhu,

do autorskej rozprávky. Do okruhu poznajúceho snáď najviac žánrových foriem, presnejšie, saturujúceho najviac dosiaľ teoreticky nepostihnutých modifikácií a variantov. L. Kyseľová, ako sme už konštatovali, intuitívne cítila to, čo Miko s Plutkom s odkazom na Kopála postihli a formulovali. Vo svojom „rozprávkovom“ rozbere Feldekových Zelených jeleňov s tým pracovala a dodajme, v duchu jej interpretácie a použitého slovníka, „hrdinsky“. Veď napokon Kyseľovej výrok,⁸ záverečné resumé, presahujúce prah Feldekovej rozprávkovej tvorby a postihujúce „chuť“ tvorcov vstúpiť do priestoru autorskej rozprávky, je potvrdením priam agresívnej prítomnosti autorského subjektu, ktorý zásluhou existencie neustáleho napätia medzi detským aspektom a aspektom dospelých je permanentne prítomnou zložkou v štruktúre detskej literatúry rovnako ako v literatúre pre dospelých! Teda aj v rozprávke⁹ je autorský subjekt prítomný ako plnoprávna zložka estetického štruktúry. Teda aj v autorskej rozprávke je autorský subjekt nositeľom totálneho zmyslu diela. Veď predsa detská literatúra, či už je to Feldekovi Uspávací drozd, Zelené jelene alebo Podjavorinskej Výplata, resp. najostatnejšie dielo rozprávkovej proveniencie, ktoré oslovilo alebo malo osloviť detského príjemcu, je rovnoprávnou súčasťou literárneho procesu ako celku a pripisujeme jej všetky atribúty umenia. Touto konštatáciou, ktorej autorstvo už ani nevieme komu vlastne môžeme či musíme pripisovať, chceme povedať, že autorský subjekt v literárnom diele pre deti sa realizuje podobne ako v literárnom diele pre dospelých, resp. povedané inými slovami, v autorskej predstave sveta dieťaťa, z ktorej vyplývajú všetky štruktúrne vlastnosti umeleckého diela pre deti, má táto osnovná zložka textu svoje miesto. Ak by to tak nebolo, zapísali by sa do literatúry pre deti v šesťde-

siatych rokoch L. Feldek, K. Jarunková, J. Blažková, V. Šikula a iní? Kapitulu modernej rozprávky by otváral L. Feldek? Rozhodne nie! Kapitulu modernej rozprávky neotvorila, a použime Kyseľovej zovšeobecňujúcu a zhrňujúcu konštatáciu, „možnosť pohybovať sa s veľkými myšlienkami na malom priestore“, ale možnosť bezprostrednej účasti autorského subjektu ako plnoprávnej zložky estetickú štruktúru v texte a v ostatnom rade to bola aj možnosť jeho realizácie ako v literatúre pre dospelých.

Ako z povedaného vyplýva, autorský subjekt sa koncom šesťdesiatych rokov stal otázkou, ktorej poprední teoretici, náš výpočet môžeme doplniť aj ďalšími menami, venovali pozornosť. Nielen Feldekovi Uspávací drozd, Zelené jeleň či Podjavorinskej Výplata, ale aj prózy Ľuda Ondrejova, Jozefa Čigera Hronského, Ruda Morica¹⁰ interpretačne uchopené touto optikou priniesli nové poznanie, vydali o literatúre „zlatého veku“, ako sme literatúru šesťdesiatych rokov nazvali, a nielen o literatúre šesťdesiatych rokov, svedectvo odкрývajúce jej špecifický charakter. Škoda, že skúmanie autorskej rozprávky touto optikou akoby bol vyčerpal Plutko sledovaním uplatňovania autorskej predstavy sveta, jej charakteru a spôsobu transformácie subjektu autora do nej vo Feldekovej básni Uspávací drozd, Miko hľadaním odpovedí na otázku: je autorský subjekt v básni Podjavorinskej Výplata lyrickým subjektom, alebo je len epickým podávateľom, Kyseľová interpretáciou postavy ako prostriedku realizácie autorského subjektu vo Feldekových Zelených jeleňoch či následne vydaná monografia Jána Kopála Literatúra a detský aspekt. Kopálova monografia kodifikovala oprávnenosť tejto optiky. Otvorila priestor výskumu porovnania angažovanej prítomnosti dvoch aspektov, detského a dospelého, pertrakto-

vala, a to dosť výrazne, možnosti realizácie aspektu dospelého, resp. autorského subjektu. Kopálova monografia nielen jedinečným spôsobom otvorila priestor výskumu permanentne prítomnej zložky, resp. zložiek v štruktúre detskej literatúry, ale máme pocit, že ho aj zatvorila. Priam akademickým príkladom tejto skutočnosti je Klátikova štúdia Podoby autorskej rozprávky,¹¹ dosiaľ jediná „komplexne“ postihujúca problém tejto žánrovej formy v intenciách detskej literatúry. Klátik citovanú štúdiu veľkolepo otvára v duchu uvažovania a postihnuteľ napätia medzi detským aspektom a aspektom dospelých. Nastoľuje problém autorského subjektu, jeho prítomnosti v texte modernej rozprávky podobne ako Miko, Plutko či Kopál. Ibaže pri Andersenovi postupne začína opúšťať sledovanie tejto zložky permanentne prítomnej v texte autorskej rozprávky, resp. redukuje svoju úvodnú optiku až na veľmi mechanické sledovanie Andersenových textov, a nedopusťme sa žiadnej vulgarizácie štúdie Zlatka Klátika, ktorú aj napriek osobným výhradám pokladáme za kľúčovú a zásadnú, keď povieme, že autor sa v intenciách svojej analýzy znížil až k hľadaniu odpovede na otázku chápania či nechápania antropomorfizovaného príbehu o labuťom vajci, ktoré sa náhodou ocitlo v kačacom hniezde, detským príjemcom. Škoda, že Z. Klátik nepokračoval v sledovaní v úvode formulovaných otázok, mohol a vybrané texty autorských rozprávok Karla Čapka, Márie Ďuríčkovej, Ľubomíra Feldeka, Kristy Bendovej či texty autorských rozprávok sprievodne interpretovaných, ktoré vyšli z dielne Kiplinga, Oskara Wilda, A. S. Exupéryho, Lewisa Carrolla a iných, mu túto možnosť poskytovali. Uplatnenie optiky zborníka Dieťa, literatúra, autor, presnejšie povedané, že dôslednejšie či dôraznejšie uplatnenie jeho optiky, by Klátika bolo privedlo

ku konštatácii inej kvality, k postihnútiu ingrediencií, ktoré z autorskej rozprávky urobili ring pre žonglérsku hru s pomermi a rozmermi ľudského konania, vydávajúcu novú múdrosť často presahujúcu jedinečnosť záverečnej gnómickej vety Andersenovej rozprávky uzavretá príbeh mrzkého káčatka.

Klátikova štúdia konzervuje problém autorskej rozprávky. Neinšpiruje novú mladú vlnu teoretikov literatúry vrátiť sa späť. Poukázat na zjednodušenosť chápania žánru autorskej rozprávky, na zjednodušenosť chápania žánru, ktorý ako „malý zázrak kondenzovaného estetického“ autonómnej človekom vytvorenej skutočnosti v oblasti ducha, poskytujúci priestor realizácii autorského subjektu ako v literárnom diele pre dospelých, ponúka trvalý a mocný zážitok. Prehodnotiť doteraz nesprávne zaradenie Pavla Dobšinského, ktorý aj napriek tomu, že všetkým zozbieraným rozprávkam vtlačil vlastnú tvorivú pečať a jednotnú líniu, funguje (pozri naše učebnice a slovníky) ako dokumentarista a zberateľ a nie ako autor. Pritom však

Francúzi svojho Perraulta, a ten vo svojich rozprávkach nie je prítomný tak výrazne ako Dobšinský, pokladajú za tvorcu autorskej rozprávky! Zjednotiť sa na hodnotení rozprávkovej tvorby O. Sliackeho, H. Ferkovej, P. Glocka a ďalších, ktorých knižky doslova visia vo vzduchoprázdne a z milosti sa im podhadzuje titul či zaradenie adaptátor ľudovej rozprávky a stačila len interpretácia otázky prítomnosti autorského subjektu v textoch ich rozprávok k tomu, aby sme im jednoznačne pripísala autorský štatút. Odstrániť hluché miesta v hodnotení, napr. nášho, dovolíme si povedať, pozoruhodného tvorcu autorskej rozprávky, Lubomíra Feldeka. Rozpačité prijatie Modrej knihy rozprávok a ešte rozpačitejšie prijatie Zelenej knihy rozprávok, ktorú ak sa dobre pamätám, zachraňoval jedine J. Noge, môže odstrániť jedine vzkriesenie otázky autorského subjektu, jeho sledovania, charakteru a uplatňovania ako totálneho rozhodujúceho činiteľa v štruktúre literatúry, teda aj rozprávky!

POZNÁMKY

¹ Pozri Literiku, č. 2/1996, ročník I., str. 98—104.

² Citovaná štúdia je publikovaná v zborníku *Dieťa, literatúra, autor* (Mladé letá, Bratislava 1970, str. 15—32), ktorý vzišiel z konferenčného rokovania usporiadaného Kabinetom literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty v Nitre v r. 1969.

³ Detailne sa tomuto problému venuje J. Kopál v monografii *Literatúra a detský aspekt* (Mladé letá, Bratislava 1970, 220 s.).

⁴ Pozri citovaný zborník str. 33—46.

⁵ Pozri publikovanú diskusiu v citovanom zborníku str. 43—46.

⁶ F. Miko otvára svoju interpretáciu, publikovanú vo vyššie citovanom zborníku, položením otázky: „Je autorský subjekt v tejto básni lyrickým subjektom alebo je len epickým podávateľom?“

⁷ Citovaná štúdia je publikovaná vo vyššie uvedenom zborníku.

⁸ „Pokúšala som sa sledovať rozmery, s ktorými autor rozohráva roly hlavných hrdinov svojej rozprávky, a rada by som určila aj režijné princípy jeho hry s tradičným kontextom ľudovej rozprávky.“

Je to snaha pohybovať sa s veľkými myšlienkami na malom priestore...“ (str. 67).

⁹ Zlatko Klátik na označenie novej rozprávky, ktorá vznikla na základe folklórnej ľudovej, „klasickú“ rozprávku ako jej modifikáciu alebo variant, používa pomenovanie, resp. termín „autorská rozprávka“. Pomenovanie sa ujalo aj v slovenskej a českej literárnej teórii. Osobne máme proti termínu výhrady!

¹⁰ Diela citovaných autorov, pre túto chvíľu máme na mysli L. Ondrejova, J. C. Hronského a R. Morica, sú interpretované vo vyššie uvádzanom diele v štúdiách E. Bajzíkovej *Antropomorfizácie v zvieracej rozprávke*, Z. Klátika *Štruktúra rozprávky a autorovo vnímanie sveta*, J. Kopála *Svet dospelých a dieťaťa*.

¹¹ Citovaná štúdia bola publikovaná v monografii *Slovo, kľúč k detstvu* (Mladé letá, Bratislava 1975, str. 127—164).

Z ROZPRÁVKY DO ROZPRÁVKY

Viera Žemberová

*O autonómnosti
žánru
a kompetencii
motívu
v autorskej
rozprávke*

I.

Ludová rozprávka má svoju javovú autonómiu potvrdzovanú jej tradíciou aj kontinuitou, teda má aj svoje „dejiny“ (V. Propp, 1969), v ktorých sa rekonštruje jej druhová príslušnosť a sleduje sa jej žánrová diferencovanosť (V. Marčok, 1978). Má aj svoje estetické, poetologické, generačné či programové aj mimoliterárne aktualizácie, a to vtedy, keď sa uvažuje o modernej rozprávke, autorskej rozprávke či o postupoch, ktorými sa obnovuje kontakt s ľudovou rozprávkou prostredníctvom prerozprávania alebo adaptácie, no aj inými umeleckými nástrojmi. Kultúrna a formálna rozvinutosť východisk genézy a vývin typológie rozprávky ponúkajú viacero jej definícií (E. Tučná, 1993). Popri inom nechýba ani skutočnosť, že si autorský subjekt nie raz vymedzuje, ba aj podopiera svoju koncepciu autorskej rozprávky osobnou, až intímnu „kultúrnou a čitateľskou“ empiriou práve z ľudovej rozprávky.

Rozprávke sa v slovenskej autorskej dielni darí, hoci takmer všetky premýšľania o nej začínajú genetickým bodom istoty: „Rozprávky neboli primárne určené deťom. Deti si ich prisvojili“ (D. Hevier, 1997). Rozprávka sa nepoddá každému peru, veď „nie každý vie napísať rozprávku“ (M. Milčák, 1997). Názor vyslovený autorom na cestu rozprávky, ktorú podstúpi, keď ho opustí

a vkročí do reálnej kultúrnej praxe, teda od času jej zrodu až po jej myšlienkové a priestorové univerzum, môže nie málo napovedať o stratégii rozprávkara voči skutočnosti a fantázii v príbehu, o poslaní vychovávať a o zámere učiť poznávať prostredníctvom žánru a jeho typov. Rozprávka i týmito spôsobmi dokáže vypovedať nielen o „situácii“ jej tvorcov, ale predovšetkým o svojej autonómnosti, čiže aj o „stave“ žánru rozprávky tu a teraz.

Autorský postoj ku chápaniu rozprávky, k jej literárnemu tvaru, ku stupňu a miere poznávacej „povinnosti“ by mohol v kaleidoskope smerovať i k už naznačenému spoločenskovednému východisku, podľa ktorého „rozprávka vznikla ako výpoveď dospelých, adresovaná dospelým, aby sa prebudili“ (M. Rúfus, 1978) i tak, že získa svoju pointu v presvedčení rovnako znútorňenom: „My dospelí sme uzavreli s rozprávkou tichú dohodu: veríme jej, kým trvá. A vieme svoje... ešte viacej než o živote, hovorí rozprávka o človeku v ňom. O tom, čo je v nás podstatné, čo trvá, mení sa len veľmi pomaly“ (M. Válek, 1994). Napokon: „V živote sa jednoducho pohybujeme na hranici skutočného a neskutočného. A to je už len krôčik k rozprávke. Na rozprávke nie je krásne iba to, že v nej dobro zvíťazí nad zlom“, hoci: „Človek plody zo svojich detských rozprávkových stromov zbiera, až keď je dospelý“

(J. Milčák, 1996). Dotyk detstva a dospelosti, dospelého a dieťaťa v literatúre a v rozprávke azda väčšmi, veď už len ten jej oblúk vo vývine od dospelého k dospelému mohlo ukončiť a znova bude môcť iba dieťa, ktoré si poradí s „rozprávkami“ i „rozprávami“ (V. Šikula) aj takého autora, čo vyzradí o sebe: „Zavše ani dnes neviem, či, no najmä čo píšem pre deti a čo pre dospelých“ (V. Šikula, 1996).

Zo štvorice autorských výpovedí rozprávkarov (M. Rúfus, M. Válek, J. Milčák, V. Šikula) sa vyformovalo podložie zo štvoruholníka autorských preferencií v rozprávke: dospelosť, detstvo, noetika, text, ktoré naznačuje nielen komponenty, ale aj reálnu noetickú autonómnosť rozprávky s legitimitou jej čitateľa. I takto sa vyhraňujú a objektivizujú v (autorskej, prerozprávanej, vyrozprávanej, adaptovanej a i.) rozprávke následky estetických, poetologických a filozofických nazeraní na jej tradíciu i modernosť.

Slovenská autorská rozprávka má dejiny svojho druhu, žánrov a typov, estetiky, poetiky a noetických inštrukcií, s ktorými ju autori vysielali do kultúrnej prítomnosti, aby si vybrala, ale aj preto, aby bola vybraná. Všetko okolo rozprávky sa odvíja, nazdávame sa, predovšetkým od jej genológie. Globalizujúca sentencia, ako sa všeobecne vie, hovorí o tom, že vznikla z dospelých a pre dospelých, aby si ju — pričinením sa znova dospelých — osvojili deti. I napriek tejto sumujúcej inštrukcii obnovuje sa v prítomnosti ako paradox či potvrdenie jej východiska, rozprávka — archetyp. Teda taká, ktorá sa vyhranene orientuje svojou noetikou výlučne na dospelého čitateľa. Dospelí sa dostali — po kolký raz — do vrcholu krízy svojej praxe dospelosti, čo značí i to, že strácajú pevnosť etických, humanistických, individuálnych noriem na dospelosť, teda ľudskosť, rodičovstvo. Zložitá sa stáva aj ich

„zrozumiteľnosť“, „vypočítateľnosť“, vlastne zodpovednosť za osobnú dospelosť. Dospelosť, teda komunikatívnosť a rytmickosť návykov našej rýchlej prítomnosti sa uskutocňuje aj ako (ne)humorná karikatúra, ba až deformovanie sa osvedčených predstáv o človeku a podstát v človeku. V myslení a správaní sa dospelých (rodič, partner) sa dieťa prestáva orientovať, lebo osvedčená reč emócií z prirodzeného vzťahu (veľký-malý, silný-slabý, zrelý-nezrelý, múdry-múdrejší) rodiča a jeho dieťa, dospelý-dieťa stratila svoje pôvodné významy, ba viac, stráca na schopnosti sprostredkovať významy, na ktoré využívala ľudovú aj autorskú rozprávku. Zosurovenie v literatúre pre dospelých neobišlo literatúru pre mladého čitateľa. Nastal zmätok v signáloch a významoch, ktoré slúžia na emocionálnu a verbálnu komunikáciu (aj cez rozprávku) dospelý-dospelý, dieťa-dospelý, dieťa-dieťa. Rozprávka, autorská rozprávka o tejto situácii vie, preto „útočí“.

„Útok“ autorskej rozprávky sa uskutocňuje zvnútra žánru i tak, že sa do parabolovej polohy dostávajú jej doterajšie rituálovo vypracované kompozičné a myšlienkové postupy. Autorská rozprávka útočí aj mimo svoj literárny priestor a žáner, vyberá si „nového“, dospelého adresáta, ktorého označuje za pôvodcu svojho rozprávkového problému, ba navyše i za toho, kto ho má (musí) doriešiť, nerozprávkoivo vyriešiť. Útok autorskej rozprávky v našej prítomnosti znamená azda i to, že jej autor premyslene oslovuje, konkrétne karikuje a zámerne problematizuje myšlienkové, mravné, emocionálne i strategické hodnoty (návody), ktoré ľudová aj autorská rozprávka istou mierou rozprávačskej vynaliezavosti variuje už dávno vo svojom modelovom príbehu, sujete, postave. Stane sa tak aj v pointe, keď potrestá zlo a odmení dobro.

Autorská rozprávka našich dní už neverí na hlúpeho Jana, čo má pravdu, a na jeho cesty so šťastnými koncami. Jednoducho niet ho, a keby bol, nemá kam, no predovšetkým po čo chodiť. Aj preto nie, lebo záverečná harmónia (ponaučenie, podobenstvo, podnet) z ľudovej aj autorskej rozprávky, ktorá vznikala presunom „síl“, postáv a problémov z ľudovej rozprávky medzi pólom straty a zisku, rovnovážnosť medzi vinou a trestom postupne unikli z noetického epicentra časti autorskej rozprávky a priklonili sa ku groteske s inštrukciou (S. Rakús) a groteske s prelínaním sa absurdity a nonsensu v jednom príbehovom celku (J. Satinský), na výstrahu pre dospelých, až k súčasnej autorskej rozprávke na rozhraní. Dve jej koncepcie nesúzvučne odnože zastupujú autorská rozprávka „brutality“ a „šoku“ Dušana Taragela a autorská rozprávka pre dospelých s andersenovským mravným apelom Daniela Heviera. Aj keď sa ani v jednom (aktualizovanom) „type“ autorskej rozprávky nestraší samoučelne či zo zábavy prostredníctvom príbehu, práve naopak, je v nich veselo a bláznivo, predsa sa však až naliehavo cez príbeh autorskej rozprávky pretláča ponuka pre čitateľa nezaspáť, ale premýšľať „po“ rozprávke.

Adresnosť rozprávky, v našom prípade Daniela Heviera a Dušana Taragela, voči skutočnému dospelému čitateľovi už nemožno obísť. Stalo sa tak možno i preto, lebo „dospelá“ rozprávka pre dospelých nepozná vo svojom „priestore“ riešenie mravných a vzťahových kríz, čo by boli odpozerané zo skutočnosti, na ktoré už nestačia svojimi „silami“ harmónia, rozprávkové zaklínadlo „všetko sa dá“ a už vôbec nie „šťastný koniec“. Autorská rozprávka (D. Hevier, - D. Taragel v 90. rokoch) ponúka, obrazne, všetko z nazhromaždenej múdrosti „matky“ (ľudovej rozprávky), čo by sa osvedčilo na ceste jej „dcéry“ (autorská rozprávka). Au-

torská rozprávka už nedokáže ponúknuť istoty (múdrost, mravnosť), ktoré by sa udržali pri skúške dospelých mimo rozprávky, voči dospelým v príbehu rozprávky.

Aký je vlastne pôdorys jestvujúcej situácie autorskej rozprávky? Vytvára ho azda tenzia poznania, v ktorom dospelosť detí znepokojila rodičov, či rodičia sklamali svoje deti? Ide o široký a štrukturovaný problém spoločnosti i umenia, kde sa menia všetky zložky, lebo sa vážne oslabili a spochybnili istoty, ktoré oddávna patrili medzi dohovorené komunikačné a modelové miesta dotyku dospelý-dieťa v rodine, a ukazuje sa, aj v autorskej rozprávke.

II.

Dnes, ako vždy, keď je ťažko a smutno, znovu ľudia pociťujú potrebu príbehu, rozprávky, podobenstva ... Niečoho, čo by im porozprávalo o ich živote... () deti už prišli na to, že veselé príbehy často klamú. A rozprávka nesmie klamať, nech by klamali všetci okolo.

Daniel Hevier, 1994 a 1997

V kaleidoskope variácií motívu rozprávkovej trinástky, hoci práve medzi nimi trinásť komnata nemá najlepšiu povest, Daniel Hevier v *Najmenšom dáždíniku na svete* (Bibiana, 5, 1997, 1, 1—3) ponúka rovnaký počet sentencií, ktoré možno z hry slov povýšiť na vyznania premýšľavého človeka, ktorý má blízko k dospelým a vie nemálo o deťoch. Za most cez skúsenosť do času pre dospelých, medzi deťmi a sebou ustanovil Hevier knihu. V sentenciách si spomenie, popri inom, aj na to, že: „*Rozprávky neboli primárne určené deťom*“, aby uvoľnene pripojil aj zásadnú zmenu na poste percipienta rozprávky, lebo: „*Deti si ich prisvojili. Musel to byť naozaj vzrušujúci a krásny proces*“ (D. Hevier, Bibiana, s. 3). Tak ako V. Šikula, aj D. Hevier jedným dychom vyslovujú,

lebo nezabúdajú na žánrovú a kompozičnú prepojenosť aj podmienenosť rozprávania a rozprávky, preto platí jeho výzva: „*Rozprávači, vráťte sa k ohňom do jaskýň a začnite rozprávať svoj príbeh: možno znova prídu...*“ (D. Hevier, Bibiana, s. 3).

Daniel Hevier publikoval v cykle *autor-ská strana Dobrý deň* v denníku Sme (1997) v sekcii **Rozprávka pre dospelé deti** andersenovsky komponované, reflexívne pointované miniatúrne rozprávky: **O baletke, ktorá už nevládala stáť na prstoch, Bývalé deti, Vrabec v búrke, Posledný klaun, Zábudka, O anjelovi s jedným krídlom.**

Hevier v Rozprávke pre dospelé deti (hra na deti, čo dospeli alebo dospelých, čo nedozreli?) už neokolkuje. Chce od „dospelých detí“ = zodpovedných rodičov, mužov, žien, aby poznali literárne a kultúrne obsahy pojmov Peter Pan, Salome. Aby rozumeli slovám: výslužba, xenofóbia, interrupcia, shwroom, lokálpatriot, rutina, vizuálne, akustický. Aby domysleli oznam: „*z katalógu smrtiek si vybral smrť upálením*“, „*musí kľučkovať medzi mocnými tohto sveta, aby prežil*“, „*na zločin je slabý telom, na cnostný život slabý duchom*“. A aby si spomenuli, že rozprávky, hoci kruté, bývali odjakživa preplnené labutami, vrabcami, komínmi, hviezdami, jazerami, zaklínadlami, čarami, útekmi aj úletmi, ba nechýbajú v nich ani králi dneška, klauni. Vždy pre deti, čo nimi zostali, „*bol raz jeden cirkus*“, ale dnes sa zmenili, pretože „*deti odmietli stať sa dospelými*“. Tie deti, čo stáli na prirodzenej ceste vývinu z hravého detstva po zodpovednú a múdru dospelosť, lebo to ich nabádala poznať rozprávka, už sú poväčšine iné, dnešné, nepoznané a odmietajúce, lebo „*deti zbadali, že sa už nechcú hrať na dospelých*“.

Hevierove hry so všetkým, čo sa dá zo slova vydolovať — a je známe z jeho doterajšej rozprávkovej tvorby (J. Noge, 1988)

— sa v rozprávkach pre dospelé deti dostali do priesečníka ideí detstva, emócií dospelosti, teda sa nie náhodne vzpínajú Hevierovej osvedčenej autorskej rozprávke. I preto, lebo príbeh miniaturizuje, vyostreje drsnosť situácie, aby neoslovil poznanie (to by malo byť prítomné), ale zaútočil na citlivé mravné vedomie: príbehy pre dospelých zahanbujú prostredníctvom pointy.

Rozprávky pre dospelé deti sú o tom, čo už uplynulo (bývalé deti, posledný klaun, baletka, čo už nevládze...), ale kto si to všimol, kto precítil bolesť a osamelosť postavičky? Hevier sa presúva z textu a príbehu do mimotextového, mravného priestoru. Ponúkol literárne (rozprávkové) výzvy, ktoré sa nešíria bubnom. Ponúkol iba výkriky z poznaného, žitého a myslí si, že zostávajú bez ozveny. Prostredníctvom štylizovanej rozprávky hľadá sa svedomie a vedomie dospelého, aby odpovedal na jedinú otázku rozprávkara: „*Nevieš, prečo sme sa tak veľa naučili, a tak málo vieme?*“

III.

„... a pracujem na knihe brutálnych rozprávok pre neposlušné deti a dúfam, že táto kniha sa hlboko vryje do mozgov malých aj veľkých čitateľov. Snažím sa vytvoriť nový typ rozprávky — žiadne dobré konce, žiadne rozprávkové bytosti, žiadne hrady, zámky, žiadni králi a draci. Ja presadzujem zlé konce, reálne postavy a mestské prostredie. Dieťa, ktoré tieto rozprávky bude čítať, by malo mať zadok stiahnutý od hrôzy a vlasy dupkom. Každú novú rozprávku otestujem na svojom dvanásťročnom synovi a prekvapuje ma, že namiesto toho, aby sa schoval od strachu pod posteľ, smeje sa ako kôň.“

Dušan Taragel, 1996

Autorská biografia Dušana Taragela (1961) sa spája od konca 80. rokov s jeho časopisecky publikovanou prózou. Rovnako je

známe rozprávačské spojenectvo D. Taragel—Peter Pišťanek.

Prvá **Rozprávka o zábudlivom Martinovi** vyšla v prílohe PULZ, ktorú vydáva denník Pravda, a sprevádza ju informácia: „*Rozprávka o zábudlivom Martinovi nebola doteraz nikde uverejnená a pochádza z pripravovanej knihy Rozprávky pre neposlušné deti a hlúpych rodičov. Kniha nastavuje zrkadlo zlým detským vlastnostiam a návykom a jej cieľom je pomôcť rodičom v správnej výchove detí*“. Po prvej, ale už v časopise RAK, uverejnil D. Taragel nasledujúce: **Rozprávka o Vierke, ktorá si špárala v nose, Rozprávka o Katke, ktorá sa všade stratila a Rozprávka o Paľkovi a zmrzline**, ktorú, najskôr redakcia, doplnila o informáciu: „*Toto je posledná rozprávka RAK-a. Milé deti, nezúfajte — nájdete ju aj s ďalšími rozkošnými kamarátkami v pôvabnej knižočke Rozprávky pre neposlušné deti*, ktorá vyjde už onedlho“. Jedno i druhé komentovanie Taragelovej rozprávkovej činnosti dopĺňajú redakcie textom, ktorý sa zosúlaďuje vo svojom tóne so štýlom „klasickkej“ rozprávky, poprípade sa stotožňuje so základnou vlastnosťou Taragelovej „brutálnej“ rozprávky. V nej je totiž všetko naopak a všetci myslia pomaly, všetci myslia iba na seba, poprípade o seba a nič — ani pre nich — nemá zmysel, lebo nikto nikoho nerešpektuje v role partnera.

Oslovovať deti, keď niet pochybnosti o tom, že PULZ i RAK sú vyhranené čítania pre dospelých, podsúva i čosi navyše a D. Taragel si to priam želá, deti sú vo svojej nepolepšiteľnosti, ba až skazenosti totožné s dospelými, veď sú ich dielo i obraz. A to

pre Taragelovu rozprávku nie je nijaká „tragédia“. Tento stav sa rešpektuje, a hoci sa všeličo stráca, všelikto nemá úspech, veď dôležití sú len dospelí v rýchlych akciách, ktoré sa sústredili na deti (nejedz!, nešpáraj sa!, kde je?). Teda sa o probléme dieťa hovorí (aj expresívne), koná sa čosi, aby nastala premena, ale neúspech, lebo po celý čas sa smeruje iba k nemu, rešpektuje sa dospelým (oec, matka, babička, starý otec, strýko, teta) buď stoicky, alebo sa jednoducho (dospelí) utečie od problému. Teda zovretie dospelý-dospelý-dieťa, o ktorom sme hovorili na počiatku ako o vývinovom refazci rozprávky si tento rozprávkár ustanovil za východisko i cieľ svojich skutočných príbehov o „neskutočných“ nerozumnostiach (ne)skutočných (detských, dospelých) postáv.

Taragel, premýšľame, ruší kánon, normy, zmysel, poslanie žánru tradičnej rozprávky. Jeho autorská stratégia karikuje autonómnosť žánru a poslania rozprávky v literatúre i kultúre. Pritom nezastiera, že „stará, dobrá“ rozprávka, jej povest a obľúbenosť sa stali pre jeho „brutálne“ rozprávky, komponované „estetickým“ a „etickým“ šokom, podloží na varovanie (pozor, nič sa nezmení!), ba až výstrahu (dospelí, nehádajte sa!) pred tuposťou medziľudských kontaktov (rituálové a štylizované postoje členov rodiny, pracovníkov školstva, lekárskej pomoci) a pred čiernobielym podnetom („prosím o zľutovanie“ — „reval, až sa triasli poháre v kredenci“: Rozprávka o Paľkovi a zmrzline) na útek zo skutočnosti a na útok na súčasníka. Prečo sa v jeho rozprávke útočí, to Taragel objasnil, ale kam sa uteká...?

KOMIKS ako rozprávka, ROZPRÁVKA ako komiks

medzidruhová transformácia literárneho textu do komiksu

PETER KARPINSKÝ

Na úvod nášho príspevku by sme chceli zareagovať na referát Tibora Žilku — Poetika comicsu, z roku 1986, ktorý odznel na pracovnej konferencii v Nitre. Na základe korektúr Žilkovho ponímania komiksu, by sme chceli vymedziť náš prístup k tejto problematike.

Tibor Žilka ako charakteristiku komiksu uvádza: „Zo symbiózy výtvarného umenia a literatúry sa zrodil comics ako hybridný žáner... vzťah medzi nimi (literatúrou a výtvarným umením, P. K.) je skôr asymetrický než symetrický. Jedna stránka prevažuje nad druhou“. (1991, s. 160). Toto tvrdenie je však, podľa nášho názoru, mylné, komiks nie je možné označiť pojmom hybridný žáner, ide o synkretický žáner, ktorý v sebe spája aspekty viacerých druhov umenia. Pracuje s nimi, buduje na nich a vytvára si nové výrazové prostriedky typické iba preň, ktoré sa môžu spätne preniesť aj do iného druhu umenia (napr. do filmu). Žilka uvažuje iba o dvoch druhoch umenia, ktoré participujú v žánri komiksu: o literatúre a výtvarnom umení. Je však evidentné, uvádzajú to i mnohí iní autori skúmajúci problematiku komiksu, že do jeho formovania sa zapája i filmové a dramatické umenie. Ani Žil-

kovo tvrdenie o asymetrickom vzťahu medzi textovou a obrazovou zložkou nie je presné, obe zložky totiž tvoria neoddeliteľnú jednotu. Ako uvádza napr. Mikulášek a Mikušáková vo svojom príspevku Comicsové konfrontace: „Výtvarná složka však nesmí být ilustrací textem vymezeného příběhu či informace, rovněž text není ilustrací výtvarné sekvence...“ (1990, s. 483). T. Žilka považuje komiks iba za jeden zo žánrov literatúry a nie za osobitný druh umenia, na základe tejto hypotézy sa pokúša na komiks aplikovať kritériá literárnej interpretácie a kritiky. Kritériá vhodné na hodnotenie literatúry, a nie komiksu. Z toho dôvodu mu v neskoršom hodnotení komiks vychádza len ako ľahká, zábavná forma literatúry bez hlbšieho podtextu, smerujúca ku klišé a gýču. Ako sme už uviedli, komiks nie je žánrom žiadneho druhu umenia, a toľž nie žánrom literatúry, pretože ak by sme za žáner literatúry považovali všetko, čo čerpá z literárnych prostriedkov, svojou epickou výstavbou sa literatúre približuje alebo sa literatúrou necháva inšpirovať (literatúra vytvára libreto, scenár), museli by sme za jeden zo žánrov literatúry pokladať aj operu, pretože aj ona, rovnako ako komiks, sa svojou výstavbou k literatúre blíži a necháva sa ňou inšpirovať. Všetci však uznávajú, že opera je synkretickým umením, čerpajúcim z hudby, drámy a literatúry. Podobne i komiks je samostatným, svojbytným typom synkretického umenia, a ako na taký sa naň treba pozeráť a hodnotiť ho na základe vlastných kritérií a nie kritérií prevzatých z iných druhov umenia, či už literatúry alebo maliarstva. Jerzy Szyrak tvrdí: „Je evidentné, že komiks je biednym obrazom a zlou literatúrou, ale to je preto, lebo on nechce byť ani jedným, ani druhým“. Na inom mieste: „... ak ho budeme posudzovať na základe kritérií iba jedného z týchto umení, musíme uznať, že dôjde k skresleniu a nesprávnym záverom“ (1988, s. 2). Na základe tejto teórie a s použitím kritérií vlastných komiksu budem ďalej postupovať pri hodnotení tvorby komiksov s rozprávkovou tematikou.

V krátkosti by sme sa chceli ešte pristaviť pri príčinách potreby porovnania komiksu a rozprávky, pri ich vzájomnom prepojení a „podobnosti“. Podľa Reného Claira môžeme korene komiksu hľadať už v seriálových maľbách zobrazujúcich lov divých zvierat na stenách jaskýň. Za predchodcov dnešného komiksu pokladá napr. Trajanov stĺp v Ríme z roku 113 n.l., gobelín z francúzskeho Bayeux (pás vlnenej látky dlhý 70 metrov zobrazujúci dobytie Anglicka Normanmi), ale aj maľby v stredovekých kostoloch a tzv. bibliu chudobných tvorenú výhradne obrázkami (Clair, 1967). Je evidentné, že prvé „prakomiksy“ boli určené výhradne dospelým príjemcom. Tu sa nám naskytá prvá podobnosť komiksu s rozprávkou, pretože aj ľudové rozprávky a neintencionálna literatúra pre deti bola pôvodne určená dospelému publiku a až neskôr sa stáva detskou doménou (Kopál, Tučná, Preložníková, 1987). Rovnako komiks sa až dodatočne prispôbuje detskému čitateľovi. Ďalšou paralelou, ktorá stojí za zmienku, je akceptácia týchto útvarov v období ich vzniku. „Vzdelaná časť obyvateľstva Anglicka v 18. storočí svorne odmietala rozprávku ako nízku formu zábavy nevzdelaných vrstiev spoločnosti. Všetko, čo sa vyznačovalo fantastickosťou, nepravdepodobnosťou alebo iracionalitou, bolo cudzie spôsobu myslenia väčšiny vzdelancov, pretože v tom čase prežívali svoj „vek rozumu“ (Kopál, Tučná, Preložníková, 1987, s. 154). Podobnosť s argumentáciou proti komiksu je až zarážajúca. Najčastejšie útoky obviňujú komiks z jeho plytkosti, „jednoduchosti“, schematickosti, orientácie na konzumnú spoločnosť, komercionalitu a morálneho úpadku. Tí, ktorí tieto útoky vedú, však pravdepodobne podrobne komiksové tvorbu nepoznajú a nechávajú sa ovplyvniť iba niekoľkými brakovými ukážkami. Napr. T. Žilka, ale aj iní, v už spomínanom príspevku tvrdí: „Jeho základnou, primárnou vlastnosťou je zábavnosť a sama štruktúra sa zakladá na jednoduchom, nenáročnom príbehu“ (1991, s. 162). S týmto tvrdením nemožno úplne súhlasiť. Tak ako

v každom druhu umenia, v literatúre, maliarstve, hudbe sa prirodzene nájdu diela „lahšieho“, populárneho zamerania; komiks, pretože je asi najviac spojený s masmediálnou kultúrou, s novinami a časopismi, má k takejto forme najbližšie, ale nemôžeme tento fakt generalizovať, pretože sa vyskytuje nie málo komiksov s hlbokým filozofickým a etickým podtextom. Aspoň jeden za všetky. V 80-tych rokoch vytvoril Art Spiegelman komiks MAUS (Myš). Všeobecne je tento komiks označovaný ako komiks faktu. Autor vo forme psychologickej analýzy v ňom spracoval tému druhej svetovej vojny cez prizmu holokaustu. Využíva prostriedky typické v literatúre pre báiku alebo detský komiks, ľudské postavy nahrádza zvieratkami. Myši sú Židia, mačky Nemci a prasiatka poľské obyvateľstvo. Tento posun mu umožňuje objektivizovať spracovávané fakty. V komikse sa prepletajú dve línie rozprávania — línia autora, ktorý vstupuje do deja, tiež ako myš-spisovateľ, a línia 2. svetovej vojny. Autorská reč, ktorá sa v komikse vyskytuje, je koncipovaná v ich-forme. Ako príklad proti tvrdeniam, že postavy v komikse sú neplastické, neživé a idealizované (nadľudia, hrdinovia), môžeme uviesť tento komiks. Hlavná postava je tzv. nehrdinská, antihrdina, ktorý sa vyznačuje všetkými ľudskými vlastnosťami, vrátane strachu a zbabelosti. J. Szylak o tomto komikse napísal: „MAUS je súčasne rozprávaním o vojne, ale aj psychologickou analýzou dvoch osobností — otca, ktorý je väzňom svojej doby, zvykov a spomienok, a súčasne syna, ktorý sa snaží nájsť s ním spoločný jazyk, akýsi srdečný zväzok, no veľmi sa mu to nedarí“ (1991, s. 62). Spomínaný komiks sa môže smelo zaradiť vedľa významných diel svetovej literatúry a na viacerých amerických univerzitách je dokonca súčasťou osnov výučby literatúry. Podobných komiksov je vo svetovej tvorbe viac.

Vráťme sa však k nášmu porovnávaniu komiksu a rozprávky, pretože existuje ešte jeden dominantný faktor, ktorý ich spája. Clair vo svojej štúdii nachádza v komikse

stopu rozprávkovej poetiky. „Comicsová jeskyňe alebo džungle má obdobnou funkciou ako hrad alebo čierny les v pohádke. Jeskyňe není jenom jeskyňe, a hrad není jenom hrad. Je zároveň signálem určité tématické a dějové situace. Hrad znamená i princeznu, která má být uzdravena nebo vysvobozena, hrad je statečný čin, který bude vykonán, láska princezny, svatba a štěstí až do smrti, které čeká hrdinu jako odměna. A jeskyňe jsou bandité, nad kterými se zvítězí, tajemství pokladu nebo hrůzy nebo zločinu, které bude odhaleno“ (1969, s. 31—32). Komiks, podobne ako rozprávka, pracuje s fantáziou a fantastičnom ako so svojimi prirodzenými prostriedkami. Komiks vo svojej ranej fáze často čerpal z rozprávok, hrdinských eposov, báji a mýtov. Aktualizoval ich a prenášal do súčasnosti. Veď čo iné je Superman, ako neporaziteľný rozprávkový hrdina. Atribúty jeho postavy sú komplexom mnohých rozprávkových postáv, je nesmierne silný, dokáže idealizujúcu rozprávkovú vlastnosť: je dobrý a čestný, „rytier bez bázne a hany“. Aj v tých najbanálnejších komiksoch môžeme nájsť, tak ako v rozprávke, typizáciu určitých modelov ľudského správania a záver komiksov smeruje ku klasicky rozprávkovému happyendu, víťazstvu dobra nad zlom. Ani štruktúra postáv (v istých druhoch komiksov) sa od rozprávky veľmi neodlišuje, ide skôr o variovanie ustálených typov — hrdina, obeť-žena, pomocník, sprievodca, protivník... Ešte raz však upozorňujeme, že ide iba o niektoré typy komiksov a nie je možné túto tézu uplatňovať na všetku komiksovú tvorbu.

Týmto paralelami sme chceli poukázať na prirodzenú spätosť komiksu s rozprávkou a na základe tejto podobnosti sa zaoberať komiksovou rozprávkovou tvorbou. Tieto paralely spôsobujú, že sa prechod od literárneho textu rozprávky k jej komiksovej podobe stáva plynulejším a nenásilným.

Pracovne by sme mohli podľa formy vzniku tvorbu rozprávkových komiksov rozdeliť do dvoch kategórií:

A. pôvodné rozprávkové komiksy — libreto komiksu sa nenecháva, alebo iba veľmi voľne, inšpirovať už existujúcim primárnym rozprávkovým textom. Libreto vzniká iba pre potreby vytvorenia komiksu.

B. adaptované rozprávkové komiksy — libreto vzniká ako adaptácia, dramatizácia, už existujúcej literárnej predlohy. Vzniká tak akási medzidruhová transformácia, ktorú môžeme prirovnať k filmovému spracovaniu primárneho textu.

V ďalšej časti nášho príspevku by sme sa chceli v krátkosti zaoberať týmto druhým typom, adaptovanou tvorbou rozprávkového textu do podoby komiksu. Pristaviť sa pri niektorých jeho charakteristických javoch a rozdieloch medzi primárnym textom rozprávky a jej spracovanou verziou.

Ako príklad sme si zvolili komiksovú adaptáciu diela Astrid Lindgrenovej Pippi Dlhá Pančucha, ktorú vytvorili Valéria Takáčová — scenár a Ladislav Csurma — kresby. Tento komiks bol publikovaný v časopise Kamarát v r. 1987/88.

Komiks vychádzal týždenne, na pokračovanie (označujeme jeho jednotlivé pokračovania pojmom časť). K týmto časťami je možné pristupovať ako k relatívne uzavretým jednotkám, každá časť má svoju vnútornú výstavbu tendujúcu k pointe. Ak (tak ako v tomto prípade) ukončený príbeh tvoria dve časti, čo je = jedna knižná kapitola, potom aj prvá časť, teda iba polovica príbehu, sa končí pointou, „pointou očakávania“, nútiacou čitateľa v napätí očakávať nasledujúce pokračovanie. Túto „pointu očakávania“ môžeme prirovnať ku kolízii v dramatickom diele. „Kolize má stupňovať divákov záujem“ (Vlašín, 1977, s. 174). Až druhá polovica prináša definitívne rozuzlenie (katastrofu). Hoci sú tieto dvojčasti relatívne samostatné, spolu s ostatnými časťami sa stále zapájajú do výstavby celého komiksu. (Táto charakteristika je aktuálna iba pre komiksy vydávané na pokračovanie, zošitové vydania majú zase inú štruktúru.)

Autori komiksu si zvolili rovnakú makrokompozíciu ako autorka knihy a komiks

rozdeľujú do kapitol s rovnakými názvami ako ona. Úvodnú kapitolu, teda prvé dve časti, autori poňali rovnako ako Lindgrenová, formou autorského rozprávania, ktoré má za úlohu uviesť čitateľa do deja. Tieto dve časti sú viac-menej bez dialógov, iba so „štvorčekmi“ autorského textu, ktorý Csurma dopĺňa obrázkami a nahrádza tak niektoré zdĺhavejšie opisy — predstavuje exteriér — vilu Vilôčku, základné charakteristiky hrdinky, výzor hrdinky a jej priateľov. Text komiksu predstavuje skrátenú, zhustenú verziu knižného textu.

„Na okraji malého mesta, uprostred záhrady tróni starý dom. Býva tu Pippi Dlhá Pančucha. Celkom sama — hoci má len deväť rokov...“ (komiks).

„Na okraji malého, malúčkého mestečka sa rozprestierala stará zanedbaná ovocná záhrada. Uprostred záhrady trónil starý dom a v ňom bývala Pippi Dlhá Pančucha. Mala deväť rokov a bývala tam celkom sama...“ (kniha, s. 5).

Charakteristickým znakom, typickým pre komiks, ktorý sa objavuje aj v prepise tohto komiksového textu, je zmena préterita slovík na prezent, z dôvodu sprítomnenia deja, podobne ako v dráme.

Na jednom z obrázkov tejto časti je čitateľovi predstavená postava Pippi Dlhej Pančuchy, autor sa grafickým zobrazením vyhol slovnému popisu. Predimenzovaním časti kresby upozornil na typické znaky postavy — pehavá tvárička s obrovským úsmevom, ryšavé, odstavajúce vrkoče, dlhé tenké nohy a obrovské topánky. Týmto spôsobom dosiahol aj zvýraznenie grotesknosti postavy. Podľa teórie W. Bireka (1993, s. 24) môžeme Pippi Dlhú Pančuchu pokladať za jedného z najvhodnejších kandidátov na komiksové stvárnenie. Birek tvrdí, že hlavný hrdina je popri fabule najdôležitejším elementom komiksového systému. Postava hrdinu je tvorená súborom charakteristík, menom, charakteristickým vzhľadom (tvár, postava, kostým), neustále ho sprevádzajúcimi rekvizitami, osobnosťou (charakter, predispozície, schopnosti) a viac či menej

vyjadrenou minulosťou. Pippi splňa všetky tieto požiadavky a dáva predpoklad na vhodnú transformáciu do komiksovej podoby.

Na ďalších poliach komiksu autori pomocou dejovej skratky a elipsy, tiež typických pre komiks, zoznámili čitateľa s charakteristickými zvykmi a schopnosťami hlavnej postavy (spávanie s nohami na vankúši, neobyčajná sila, bohatstvo atď). Využívanie dejových skratiek a elipsy patrí medzi časté komiksové postupy. „K najväčším pohromám během comicsového vyprávění dochází tehdy, začne-li být nudné a zdouhавé...“ (DIVC, 1992, s. 34). Preto v scénach, v ktorých by hrozilo toto nebezpečenstvo, sa využíva elipsa, to znamená, že sa vypustí každá scéna, každý obrázok, ktorý nie je pre pochopenie deja úplne nevyhnutný, príbeh sa tým oživí, rozprávanie získa spád a výrazný rytmus.

Aj na ďalšom obrázku tohto komiksu sa využíva typický komiksový prvok. Podľa J. Szylaka „...komiks je de facto — javiskom — vždy musí ukazovať to, čo sa deje (hoci sa to deje iba v duši hrdinu)...“ (1988). Ak teda Pippi rozpráva: „Čo by ste povedali, keby som tak chodila po rukách, ako to robia obyvatelia „zadnej“ Indie...“ za postavou hrdinky, v prvom pláne, vidno obrázok ľudí zo zadnej Indie, ako chodia po rukách. Komiks sa tým stáva „otvorenejší“ a čitateľovi naozaj ponúka ilúziu javiska.

Spomínané prvé dve časti — prvá kapitola, sú len veľmi málo dejové a na základe toho, že autori museli na malom priestore prerozprávať rozsiahlu vstupnú kapitolu, stávajú sa miestami schematickými a neživými. V ďalších častiach už dominuje, rovnako ako v knihe, fabula a komiks sa stáva živým a strhujúcim. Tu sa dokazuje jeho spätosť s filmom a drámou. Napriek tomu sa aj v ostatných častiach autori dopúšťajú, pravdepodobne pre nedostatok skúseností, základnej chyby, a to netvorivého prístupu k scenáru komiksu. Nechávajú sa zväzovať primárnym textom, nechápu, že komiksové spracovanie je de facto novým útvarom, ktorý si vyžaduje aj novú formu vyrozprávania

príbehu. Pri popisných scénach otrocky preberajú do komiksu autorský text, namiesto toho, aby tieto situácie preklenuli novovytvorenými dialógmi, alebo zdynamizovaním kresby. Hoci Mikulášek—Mikušáková sa domnievajú, že „princíp epického vyprávčieho a vyprávění není v rozporu se zákony comicsu, představuje obohacení jeho struktury“ a hovoria, že v prípade dôrazu na literárny text idó „překreslení“ románu, my sa naopak domnievame, že tieto autorské vstupy spomaľujú dej, rušia jeden zo základných princípov komiksu — hru s čitateľom a pokus o jeho vtiahnutie do príbehu. Tieto vstupy sa tu mnohokrát nachádzajú nefunkčne. (Autorský text presne popisuje to, čo sa deje na obrázku.)

Na druhej strane aj v tomto komikse hra s čitateľom funguje, ak sa Pippi na obrázku postaví na hlavu, i text v bublinke je napísaný naopak a čitateľ s ním musí spolupracovať, otočiť časopis, alebo sa tiež postaviť hore nohami. Princíp hry, tak blízky detskému čitateľovi, je podobne ako ostatné charakteristiky, spomínané v tomto príspevku, jed-

ným z dôležitých princípov štruktúry komiksu. Pomocou tejto hry je čitateľ vtiahnutý do deja, stáva sa jeho súčasťou, vďaka tejto hre dochádza k dôkladnejšej identifikácii čitateľa a hlavnej postavy. J. Szylak tvrdí: „Komiks je hra, ktorá sa snaží čitateľa zmeniť z pasívneho príjemcu na emocionálneho „kibica“, ktorý sa aktívne zapája do deja“ (1988, s. 2). Dobře vytvorený komiks môže čitateľovi priniesť osobitné zážitky z čítania, pretože na príjemcu pôsobí cestou viacerých perцепčných kanálov.

Komiks Pippi Dlhá Pančucha, ktorým sme sa v tomto príspevku zaoberali so všetkými svojimi kladmi a nedostatkami, môže slúžiť ako príklad adaptovanej komiksovej tvorby. Nesupluje literárny text, ale svojou individuálnou grotesknosťou ho dopĺňa a rozširuje. Hrou a humorom potláča neustále vyčítanú plochosť a plytkosť. Vhodne spracovaným textom môže slúžiť ako príklad, že čitateľom komiksu nehrozí obávaný „obrázkový analfabetizmus“. Naopak, komiks, podobne ako rozprávka, môže rozvíjať tvorivosť a fantáziu dieťaťa.

LITERATÚRA

- BIREK, W.: Bohater rozpoznawalny. In: Komiks — Fantastyka, 25/7 1993, Prószyński i S-ka, s. 49.
 CLAIR, R.—TICHÝ, J.: Comics. Státní nakladatelství dětské knihy, n. p., Praha 1967.
 DUC, B.: Comiksové umění. Preložil V. Zavadil pre vnútornú potrebu SKAC ZANOTA, 1992.
 KOPÁL, J.—TUČNÁ, E.—PRELOŽNÍKOVÁ, E.: Literatúra pre deti a mládež. Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava, 1987.
 MIKULÁŠEK, A.—MIKUŠÁKOVÁ, A.: Comiksové konfrontace. In: Zlatý máj. XXXIV. Albatros a Mladé letá, 1990. s. 481—486, 545—550.
 SZYLAK, J.: „MAUS. A SURVIVOR S TALE“ Arta Spiegelmana. In: Komiks — Fantastyka, 10/1991, KANT IMM sp. z. o. o., s. 61—65.
 SZYLAK, J.: Komiks w tygły wartosci. In: Komiks — Fantastyka, 4/5 1988, Prószyński i S-ka, s. 1—2, 49.
 VLAŠIN, Š. A KOL.: Slovní literární teorie. Československý spisovatel, Praha 1977.
 ŽILKA, T.: Poetika comicsu. In: Žánrové aspekty textu literatúry pre deti a mládež. Zb. referátov z pracovnej konferencie PdF v Nitre, konanej 17.—15. mája 1986. Mladé letá, 1991.

Nová rozprávka zo starých prvkov

MARTA ŽILKOVÁ

Zdá sa, že rozhlasová rozprávka je životaschopný žáner aj preto, že patrí k najstarším rozhlasovým útvarom. Za posledných päť rokov však vzniklo niekoľko prác, ktoré značne komplikujú a búrajú donedávna zdanlivo vyváženú hladinu typologického členenia rozprávky (nielen rozhlasovej). Ak neberieme do úvahy ponášky na folklórnu rozprávku, na tomto teritóriu panuje vlastne jeden veľký komplexný celok fungujúci pod názvom autorská rozprávka. Prirodzene, že sa uvažovalo aj o ďalších termínoch, ako súčasná, moderná a pod. Ale v podstate všetky tieto termíny vyjadrujú skôr neistotu pri pokuse o presnejšie žánrové vymedzenie či typológiu rozprávky. Termín rozhlasová rozprávka sám osebe tiež nie je priehľadný ani presný, lebo v podstate iba označuje mediálnosť tvaru, ale nepomenúva dramatickú formu (existuje napr. ešte monologická podoba rozhlasovej rozprávky — večerničky, kde sa knižná epická podoba rozprávky iba číta, nedramatizuje). Niekedy sa termín upresňuje: rozhlasová rozprávková hra alebo pôvodná rozhlasová rozprávková hra, čo vlastne znamená autorskú rozprávku. Aj to je ešte veľmi široké rám-

covanie, ktoré vo svojom vnútri ukrýva veľmi zložitý a rôznorodý materiál, vyžadujúci si dôkladnú analýzu.

Veľká väčšina autorov rozhlasových rozprávok hľadá inšpiráciu v ľudovej rozprávke — či už zvieracej, čarodejnej alebo realistickej. Žánrové určenie hry Olgy Feldekovej O kohútikovi a sliepocke je nasledovné: pôvodná rozprávková hra na ľudový motív. Známy a vcelku veľmi jednoduchý príbeh o dusiacom sa kohútovi a obetavej sliepocke dostáva v podaní O. Feldekovej úplne nový šat aj význam. A tu spočíva základný problém — rozlíšenie adaptácie od pôvodného autorského textu (a nie iba v tejto rozprávke). Imanentný princíp fungovania rozprávky je niekoľkokrát narušený vstupom reality v podobe stretnutia dieťaťa a anticipáciou výchovného princípu. Do scény, keď sa na kohútí spev zobúdzajú ostatné zvieratká a keď sa kohút odhodláva prehltnúť trnku, zaraďuje autorka piesňovú pasáž s predpokladanou detskou skúsenosťou: „A vy teraz myslíte si, že kohútik spravil ham a trnku, čo sliepka našla, naraz celú zhltol sám! Pažravec!... Myslíte si, že pažravosť kohútika stihne trest.“ V tomto momente nastáva zlom a na-

sleduje významový posun, pretože to, čo potom nasleduje (dusenie sa kohúta), nie je trest za pažravosť, iba nešťastná náhoda. Tak sa mení aj pohľad príjemcu na jednotlivých aktérov. Kohúta ľutuje a automaticky — čo podčiarkuje aj záver rozprávky — ho pokladá za hrdinu. Sám kohút v závere vnucuje ostatným zúčastneným svoju zásluhu na vlastnom prežití, čo ostatní spoločne odsúhlasia. A všetci mu pritakávajú: „Pevná vôľa ťa zachránila. Tvoja statočnosť. Tvoja sila!“ A čo sliepočka? „Malej slávy dožila sa (záchrankyňa sliepočka...) Zabudlo sa na jej skutok, aj kohútik zabudol. (Myslím, že už iba chvíľu / pri sliepočke pobudol, / potom si našiel inú. / Bol tam totiž jediný / a sliepočiek bolo veľa. / Taký je svet hydiny.) Výchovný zámer vyplývajúci z hry pre deti vynechávame. Čo však číta z neho dospelý príjemca? Prvú správu o našom svete: pseudohrdina víťazí, skutočná obetavosť a práca sú zaznávané, ostávajú nepovšimnuté a neodmenené. Pokračujeme v „čítaní“ a sledujeme sliepočkinu „odysseu“ pri hľadaní vody. Potrebuje k tomu odporúčania, peniaze, lebo zadarmo jej nikto nič nedá, kompetentní sa vyhovárajú, posielajú ju z dverí do dverí a začarovaný kruh sa takmer uzavrie, keď... Keď sa objaví horár, recitujúci úryvok z Hviezdoslavovej Hájnikovej ženy, a tento charizmatik ako jediný nežiada odmenu za svoju službu. Jeho čin udiví aj rozprávkové postavy, ktoré horára hodnotia ako blázna. Druhá správa o dnešnom svete: nič nie je zadarmo, za všetko treba platiť, všetko zložito vybavovať (tento obraz je v rozprávke nadmieru reálny). A ešte uvediem malú zlomyseľnosť na adresu žien, zakomponovanú do scény so sliepočkinou obetavosťou. Nechce, aby sa s ňou kohútik

delil o trnku, no nie z dobrosrdečnosti, ale preto, že sa bojí, že príberie a baculatá by sa kohútikovi nepáčila. Všetky uvedené príklady sú stavané na irónii, situačnom humore, ale aj narážkach a vtipnom napodobovaní. Princíp humoru O. Feldekovej tkvie však v niečom podstatnejšom. Imanentný rozprávkový princíp v ľudovej rozprávke je vopred daný, ustálený, zautomatizovaný, svojím spôsobom ustrnutý. Ale súčasné bytie, vo svojej podstate tvoriace významovú stránku tejto rozprávky, je živý organizmus, ktorý sa prediera na povrch pôvodného organizmu, narušá ustálenosť rozprávkového princípu, čo pôsobí komicky a spätne dáva rozprávke nový zmysel. Aj z toho dôvodu treba Feldekovej rozprávku, i keď vychádza z ľudového motívu, pokladať za pôvodný autorský text, ktorý vznikol dekonštrukciou folklórneho základu.

Podobným prípadom je rozprávková hra Petra Gregora Nanebovstúpenie čertíka Froliša, napísaná na motívy autorskej rozprávky Ľuda Zúbka Ako sa čertík Froliš dostal do neba. Začať možno hneď od názvu. Neutrálny výraz „dostať sa“ nahrádza Gregor slovom „nanebovstúpenie“. Konotácia slova nanebovstúpenie s náboženskou problematikou je evidentná a v spojení so slovom čert nadobúda jasné emotívne zafarbenie na oxymoronovom princípe smerujúce od nonsensu k irónii. Na tomto princípe je v podstate postavená celá Gregorova hra. Ak by sme ju porovnali so Zúbkovým príbehom, zistíme, že v rozhlasovej podobe sa využilo iba torzo pôvodného textu, resp. že s ním má iba veľmi málo spoločného. Zúbkov text je naivná klasická čertovská rozprávka, ktorá nebola vydaná iba kvôli náboženskej téme. Gregorov text

síce zachováva pôvodné postavy čertov, anjelov, sv. Pera a Mikuláša, ale ich jazyk a správanie sa je celkom moderné a súčasné. Postavy sú teda formou, ktorú naplnil novým obsahom. V Gregorovom podaní nikto z pozemšťanov neverí na čerta, pokladajú ho skôr za raritu, ako napr. ufóna. Oveľa príznakovnejšia je „nebeská“ sféra. Autor ju „poľudšťuje“ všetkými dostupnými prostriedkami. Svet neba tvoria aktuálne slogany a frázy typické pre dnešok nielen jazykom, ale aj obsahom dotýkajúcim sa spoločenskej a mravnej sféry. Vymenujme niektoré: ujo sv. Peter (slovom ujo sa „materializuje“ posvätnosť Petrovej postavy); v každom podniku (rozumej aj v nebi) sú dvaja najdôležitejší: vrátnik a šéf; fajčenie škodí zdraviu; choď smradiť za bránu; ozvučovať nebo a robiť didžeja; muzika odpaľovačka; zemeľem ťa na tatársky biftek; zachovať právnu čistotu; ilegálne prekročenie brány nebeskej; nebezpečný zločinec-recidivista; môj mandant je maloletý a pochádza z rozvrátenej rodiny — až sa dostaneme k subštandartej narážke: vystri rožky a urob si dierku do gatí a aj chvostík vyber, budú ti ho anjeli závidieť. Dnešnému detskému poslucháčovi bude tento slovník konvenovať, podobne ako nezbedníctva malých čertov v nebi, lebo celý systém výstavby konfliktu kopíruje „pozemský“ život.

Akú správu o svete vysiela Gregorova hra? Na zemi za zlé bijú a dobré si nevšímajú (aj v pekle je lepšie, lebo tam aspoň za zlé chvália); hra v globále nepôsobí ako znevažovanie náboženskej problematiky, ale ako ironický až kritický postoj k mravným, spoločenským a politickým danostiam.

Náboženský motív poslužil aj Jozefovi Urbanovi na to, aby ozvláštnil svoj

text, iba na prvý pohľad sa zdá, že ho použil ako dekoratívny prvok. Náboženský motív aj v jeho spracovaní nadobúda nový zmysel. Umiestnil ho totiž do inej významovej polohy ako autori náboženskej literatúry. Použitý tón vo vzťahu k Bohu a k viere nezhadzuje jeho autoritu, ale nadobúda celkom inú hodnotu. V rozhlasovej rozprávke Meninkovia napr. detský hrdina píše Ježiškovi list (v minulosti veľmi často používaný prvok), kde sa sťažuje na svoje nezvyklé meno (Matildo) a žiada o jeho zmenu. Citujem z listu: „Milý Ježiško... nemohol by si zariadiť... skús babičku pozvať v nebi do cukrárne — na Vianoce sa vyrovnáme... naši sa dozvedeli, že chcem vežu a kúpili mi hi-fi vežu... hoci ja som chcel len hradnú... Mysli na mňa, prosím ťa. Ahoj!“ Z listu necítiť bázeň, strach, ba ani prílišnú úctu k veľkej autorite. Je to skôr rozhovor s partnerom, ktorý chápe detské starosti. Podobne je to s Mikulášom (čerti k nemu chodia na školenie a deti má zoradené v počítači). Čiže podobný postup ako u P. Gregora. Ibaže: kým Gregor bol viazaný predlohou na jedno dominantné prostredie — nebo, zatiaľ Urban uvádza detského hrdinu do fiktívneho sveta s rozprávkovými možnosťami a dovoľuje mu priniesť so sebou celý nános prvkov reálneho života ľudí. A to je opäť rovina, ktorú inak „číta“ detský percipient a inak dospelý. Dospelým sa prihovára tým, že doslova kopíruje ich reč: „S deťmi nemám o čom debatovať. Svet ľudí je presne taký, aký má byť. Deti tomu ešte nerozumejú.“ Všetky tieto prvky dekonštruujú, predstavujú ustálený rozprávkový žáner a viacnásobne zvýznamňujú zdanlivo jednoduchý príbeh, na starých základoch budujú novú stavbu.

Iným smerom sa poberá Ján Uličiansky v rozprávke Peter Klúčik. Je to príbeh mestského charakteru, kde zo zázračnej rozprávky zostali iba stopy. Autor využil intertextuálny postup, to znamená, že základný tematický prostriedok mu tvorí komercializácia, v rámci nej nadväzovanie na kriminálny žáner a to všetko je doplnené rozprávkovými prvkami. Takto stvárnený príbeh osamelého dieťaťa pripomína skôr poviedku než rozprávku. Zvolený kriminálny žáner sa správa ako autonómny text, v ktorom rozprávkové momenty pôsobia niekedy až cudzoročno, ozvlášťujúco. Aj keď ide o pomerne nezvyklým spôsobom spracovaný námet, predsa je jeho významom rovnako čitateľný pre dospelého, ako aj detského príjemcu. Neponúka také informácie, ktoré by oslovili iba dospelého. V Uličianskeho texte na rozdiel od predchádzajúcich ukážok, kde žánrová schéma rozprávky dominovala, tu má iba komplementárnu funkciu.

V uvedených príkladoch som sa snažila poukázať na dekonštrukciu kedysi ustálenej klasickej rozprávkovej formy, do ktorej vstupujú prvky rozličnej významovej proveniencie, dodávajúce starej podobe nový zmysel práve preto, že sa objavujú v neautonómnom

prostredí. Intertextualita, prejavujúca sa striedaním a manipuláciou rôznorodých prvkov, nanovo zhodnocuje starý text aj v tom význame, že mu zabráňuje zaraďiť sa do známych žánrov či žánrových kategórií. Aj táto interpretácia smerovala vždy viac k „textu“ než k žánru, pretože v jednom texte sa obyčajne križovalo viacero žánrov.

Záver: 1. Rozhlasové hry z posledných rokov anticipujú zvyšujúcu sa heterogénnosť textov určených deťom — nielen v žánrovej, ale aj tematickej oblasti, čo si bude vyžadovať značnú dávku tolerance. Viditeľné je smerovanie k postideologickej kultúre, zameranej pluralisticky s vedomím zodpovednosti k detskému príjemcovi.

2. Dekonštrukcia rozhlasovej rozprávky neznamená jej deštrukciu, rozbitie, zánik. Znamená budovanie novej konštrukcie zo starých prvkov (napríklad v Berne továreň na čokoládu prebudovali na univerzitu, to znamená, zo starej kvality vyťažili novú). Zároveň to všetko prináša aj iný prístup ku komunikačnej triáde, pretože dnes už čítame text bez ohľadu na autora, zaujímajú nás vzájomné vzťahy medzi textom, objektom a príjemcom, resp. viaceré percepčné roviny vyplývajúce z pluralitného prístupu k textu.

OTVÁRANIE STUDNIČKY

*ROZHOVOR S FRANTIŠKOM ROJČEKOM,
riaditeľom vydavateľstva NONA*

Roku 1995 sa vydavateľstvo NONA konštituovalo ako vydavateľstvo pre deti a mládež. Tak ho vidím aspoň ja, sledujúc vaše tituly z edície Studnička. Venujete sa iba detskej literatúre, alebo vydávate aj knihy iného zamerania?

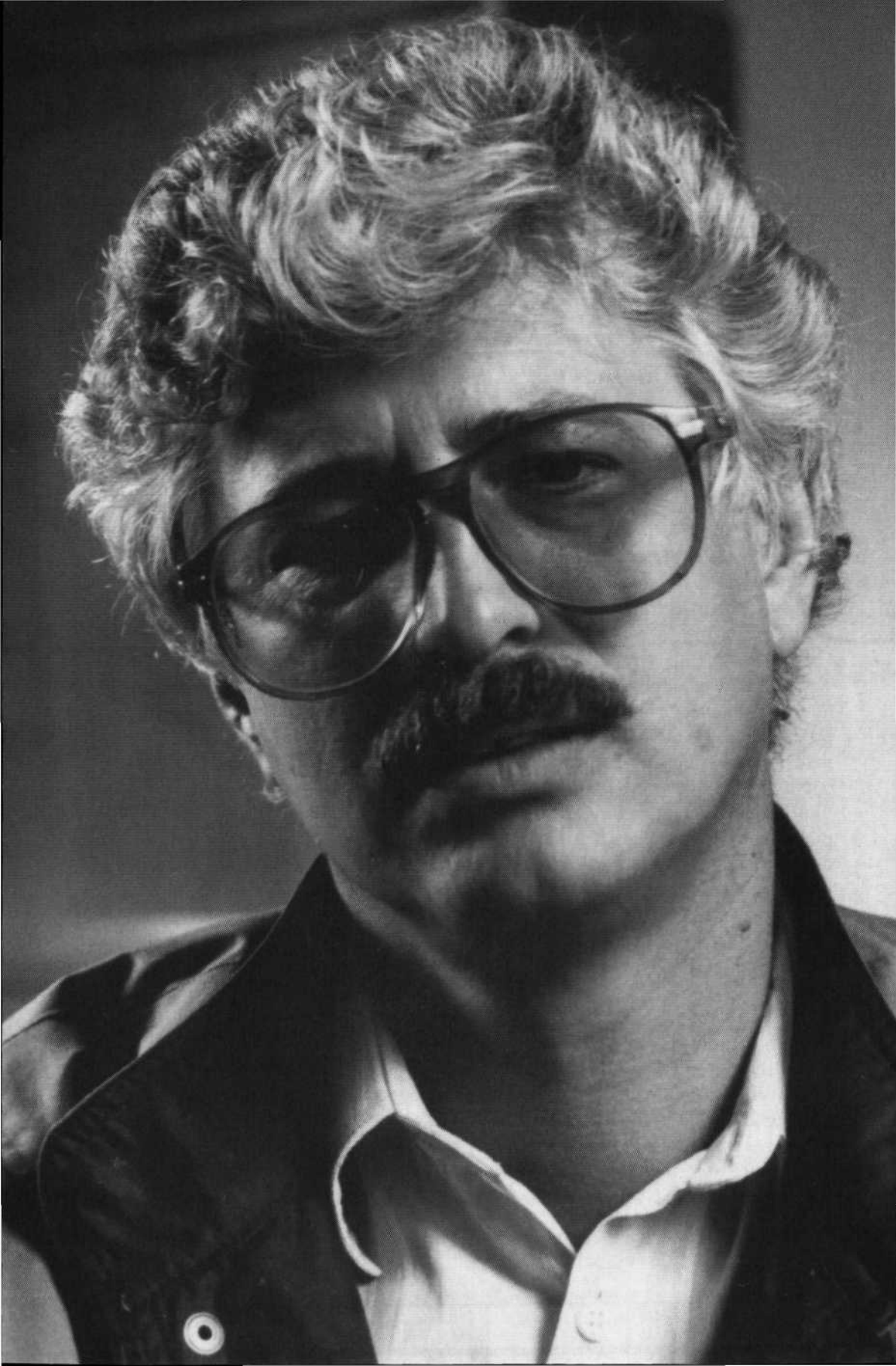
Ťažisko našej aktivity spočíva vo vydávaní pôvodnej detskej knihy, i keď príležitostne, ak ide o zaujímavý titul, narušíme túto líniu a obohatíme ju aj o tvorbu pre dospelých. Javí sa nám však správne, že v záplave celého radu prekladovej literatúry pre deti sa orientujeme na pôvodné autorské zázemie, pričom sa snažíme vybrať to najlepšie, či už ide o text alebo ilustrácie. Preto je edícia Studnička na počet nevelká, ale o to autorsky exkluzívnejšia.

Prvým titulom vášho vydavateľstva bola Biblia pre deti a mládež (Čítanie zo Starého zákona) v podaní Ondreja Sliackeho. Vyšla v špičkovej ilustrátorskej výprave Luby Končákovej-Veselej, jej ilustrácie nás reprezentovali na 16. ročníku BIB. Pozoruhodná

bola aj jej grafická úprava i celá polygrafická realizácia. Pripravujete aj jej pokračovanie — Čítanie z Nového zákona?

Táto kniha prezentuje dôkladnú zorientovanosť v starozákonnej histórii a jej pôsobivý „prenos“ do čitateľskej podoby má všetky znaky kvalitného literárneho útvaru. Ide totiž o výsostne literárny prístup, tvorivý autorský čin, ktorý na druhej strane rešpektuje biblický kánon. Všetky zložky knihy — text, ilustrácie a grafický dizajn — sú v ideálnom súlade, predstavujú projekt, ktorý patrí k reprezentatívnym vydateľským výkonom. Po vydaní Čítania z Nového zákona, čím odpovedám na vašu otázku, sa uzatvorí zámer vydavateľov (D+D Studio a NONA) prezentovať mládeži Bibliu ako základné dielo kresťanskej kultúry. Nejde teda o krátkodobý komerčný titul, ale o trvalý literárny artefakt, význam ktorého môže zhodnocovať vydavateľ i čitateľ aj počas niekoľkých rokov.

V náročnom trende, ktorý ste nasadili hneď na začiatku, ste pokračovali



ďalej. Váš nasledujúci titul Veverička Veronka, ktorý napísal Ján Uličiansky a ilustroval ho tohtoročný laureát Ceny Ľudovíta Fullu Peter Čisárik, sa stal Najkrajšou detskou knihou roku 1996. Ibaže pôvodné tituly s pôvodnými ilustráciami, akokoľvek plnia závažné národno-kultúrne poslanie, z finančného hľadiska neraz predstavujú pre vydavateľa neúnosné zaťaženie. Ako sa vám darí lavírovať v týchto rozporuplných problémoch?

Vydávať pôvodnú literatúru, i keď prevažne detskú, je naozaj finančne náročné. Neklamem, keď tvrdím, že na tejto činnosti sa nedá zarábať. Napriek tomu náš edičný program nezahŕňa komerčné tituly a nie je ani v budúcom koncepcionom zameraní, povedal by som, masový alebo obsiahly. Straty vyrovnávame z kníhkupeckej činnosti a, samozrejme, sme radi každej dotácii a podpore, i keď u nás ešte nie je jednoduché ich získať. V tejto súvislosti musíme však poznamenať, že štátny fond kultúry Pro Slovakia vydávanie pôvodnej literatúry pre deti, zaiste, že hodnotnej, podporuje. Napriek týmto problémom nás zatiaľ práca teší, hoci vami spomínané lavírovanie je skutočne mimoriadnou záťažou pre našu agentúru. Preto si vážim všetkých vydavateľov, lebo na vlastnej koži pociťujeme náročnosť tohto podnikania. O to viac však vieme vychutnať uznanie kritiky, ktorá naše tituly priaznivo prijala, napomohla ich oceneniam, a tak vlastne vyjadrila súhlas s našou koncepciou orientáciou.

Pred Vianocami ste vydali knižku Vincenta Šikulu s parádnymi ilustrá-

ciami Petra Cpina Medardove rozprávky. Je to mimoriadne hravá, príťažlivá kniha, ale v širšej predajnej knižnej sieti ju veľmi nevidieť. Akým spôsobom riešite distribučné kontakty vášho vydavateľstva? Aký máte názor na súčasnú kultúru kníhkupeckého sveta a jej sprostredkovateľov?

Každá z kníh Vincenta Šikulu sa stala kultúrnou udalosťou. Nepochybne ňou bude aj jeho najnovšia knižka pre deti Medardove rozprávky. Vincent Šikula sa v nej vypál k vrcholnému umeleckému výkonu. Len s jemu vlastnou fantáziou stvoril v nej postavičky vodníkov, škriatkov, muzikantov, bosoriek, ktoré očaria nielen detského, ale aj dospelého čitateľa. Nenapodobniteľnú atmosféru Šikulovho rozprávkového sveta podčiarkujú kongeniálne ilustrácie Petra Cpina, Šikulovho priateľa a rodáka. Z knihy vyžaruje nielen literárna a výtvarná magickosť, ale aj autentická atmosféra malokarpatského kraja, s ktorým sú oboja umelci bytostne zviazaní. Kniha bola distribuovaná bežným spôsobom prostredníctvom distribučných firiem, v čase nášho rozhovoru by mala byť na pultoch maloobchodných predajní. Distribučné kontakty našej agentúry riešime profesionálnym spôsobom — využívame subjekty činné na knižnom trhu. Pokiaľ ide o kultúru súčasného kníhkupeckého sveta — táto je determinovaná zákonitostami trhu: ponukou, dopytom a reklamou. V kontexte fungovania tohto mechanizmu sa nemožno vyhnúť obchodnej neúspešnosti aj kvalitných kníh, čo je na škodu vecí. Predajná úspešnosť komerčnej literatúry je z obchodného hľadiska bežná, to je v poriadku. Oveľa horšia je skutočnosť,

že sa na trhu celkom dobre a bez obmedzenia uplatňuje aj brak. Kto však môže či má byť arbitrom v tejto veci? Vydavateľ môže iba neprijať takýto trend, svojou vydavateľskou činnosťou ho nepodporovať. Napriek týmto javom si myslím, že práca vydavateľov, kníhkupcov je vo väčšine kvalitná, profesionálna.

Pripravuje vaša vydavateľská agentúra ďalšie tituly pre deti? Chceme povedať, či pripravuje opäť knihy so zlatou visačkou alebo, aby sme zostali pri názve nášho rozhovoru, knihy s chuťou sviežej studničnej vody?

Boli by sme zlou agentúrou, keby sa tak nemalo stať. Predchádzajúce ocenenia nás navyše tak povzbudili, že na vydávanie štandardných titulov sme rezignovali. A tak si myslím, že i autorské rozprávky a poviedky Márie Ďuričkovej Vtáčik, žltý zobáček a autorské poetické rozprávky Libuše Friedovej Rozprávky s podkovičkami nezostanú v ničom dlžné našej povesti. Studničku vlastne len teraz začíname otvárať.

Zhovárala sa
LUBICA KEPŠTOVÁ

NAJKRAJŠIA A NAJLEPŠIA DETSKÁ KNIHA LETO 1997

Odborné poroty Bibiany, medzinárodného domu umenia pre deti, a združenia Priatelia detskej knihy v letnom kole súťaže o najkrajšiu a najlepšiu detskú knihu vydanú na Slovensku posúdili 17 titulov, ktoré do súťaže poslalo desať vydavateľstiev (AB art, Dero, Egmont-Neografia, Media trade — Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Mladé letá, Spolok sv. Vojtecha, Vydavateľstvo Don Bosco, Vydavateľstvo Príroda a Vydavateľstvo Slovart). Výtvarná porota za *najkrajšiu detskú knihu* leta vybrala **Zlaté jabĺčka** (ilustroval Albín Brunovský) z Vydavateľstva Buvik a literárna porota ako *najlepšiu detskú knihu* ocenila titul M. Czepecz Szilvia: **Kicsi, kisebb, lebkisebb** (Malý, menší, najmenší) z vydavateľstva AB art.

Knižka pre všetky slovenské deti

Bratislava, Mladé letá 1997. Zostavila **Mária Ďuričková**, editorka **Magda Baloghová**. Il. **Svetozár Mydlo**. 109 s.

Na začiatku sa môžeme opýtať, prečo taký archaický názov *Knižka pre všetky slovenské deti*. Po jej prelistovaní zistíme, že ide vlastne o antológiu, výber rôznorodých textov, ktoré sú svojou témou i žánrovým usporiadaním určené akoby všetkým deťom bez ohľadu na vek a pohlavie a v mnohom pripomínajú čítanky našich starých a prastarých materí. Vysvetlenie poskytuje i úvodné slovo Milana Rúfusa *Niekoľko viet na cestu*, ktoré je koncipované ako súbor dobre mienených rád čitateľovi. Je teda súčasťou zámerne archaizujúcej koncepcie knižky, prológom, ktorý tak ako tomu bolo i v minulosti, poučá čitateľa ako vnímať predložené texty: „Kniha nechce nič viac, ako naučiť nás úcte voči sebe. A úcte voči tým, ktorí za celý dlhý rad storočí a desaťročí v závaloch dejín predupávali nášmu neistému spoločenstvu jeho kamenný chodníček.“ Každý výber, antológia sú nepochybne v prvom rade poznačené osobnosťou zostavovateľa, preto i tu z každej strany cítiť prítomnosť Márie Ďuričkovej, cítiť človečenskú úctu k tradíciám, lásku k deťom, ľudovej rozprávke, legende, povesti i ľudovej piesni. Táto Ďuričkovej knižka je vskutku tradicionalistická, opretá akoby o uholné kamene nášho prežitia v srdci Európy, o kľúčové slová, akými boli: chlieb, hlina, mozole, domov, vlasť, otec, matka. Ďuričková nás sprevádza naprieč slovenskými dejinami, aby nás priviedla k dnešku, k výpovediam súčasných detí o ich vzťahu k Slovensku.

Zostavovateľka sa vedome zastavuje pri dominantách slovenských dejín, pri ich zlomových udalostiach. Pre prvú kapitolu si zvolila názov známej Štúrovej práce *Starý*

a nový vek Slovákov. Zaradila sem texty viažuce sa k Veľkej Morave. Sú tu preklady autentických písomných pamiatok, napr. úryvok z básne Proglas, z legendy o Konštantínovi, ďalej sem zaradila ukážku z Holého eposu Svätopluk, básne K. Kuzmányho, L. Štúra, úryvky z poézie súčasných autorov (Moravčík, Solivajsová, Rúfus, Pavlovič) i ukážky prozaických textov (Ďuričková, Kučera, Štúr). Text L. Štúra je roztrúsený v malých sekvenciách po celej kapitole a tvorí vlastne epickú os rozprávania, začína príchodom solúnskych bratov, vyzdvihne vládu Svätopluka, popíše jej rozpad, pričom túto skutočnosť dovysvetľuje zostavovateľka aj v úryvku zo známej knihy Slovensko v dobách stredovekých od renomovaného historika M. Kučeru. Celý tento vstup do slovenských dejín uzatvára Ďuričkovej text o Popolvárovi — rozprávkovým hrdinom, symbolom nezotročeného človeka. Nasledujúce dve kapitoly sa opierajú o základné atribúty schopnosti prežitia Slovákov v nezávideniahodných podmienkach: opierajú sa o domov (*Viem jedno hniezdo*) a rodnú zem (*Aká si mi krásna, ty rodná zem moja*).

Štvrtá kapitola *Slovenskí junáci* tvorí ďalšie zastavenie sa v dejinách, reflektuje postavenie Slovenska v období protitureckých bojov. Tu sa zostavovateľka opiera o ľudové balady (*Hoj hory, čierne hory, Pod Belehradom*), o povesti (B. Němcová: *Vavro Brezula*, M. Ďuričková: *Poveš o Kravavniku*). Tému hrdinského vzdoru uzatvára ľudovou baladou *Čo sa stalo vnove* o J. Jánošíkovi a modlitbou V. P. Tótha *Bože, svetov stvoriteľu*.

Ďuričkovej potulky po slovenských dejinách sa nemohli nezastaviť pri období formovania spisovnej slovenčiny a dôsledného budovania svojbytnej slovenskej kultúry. Kapitolu Štepnica slávna tak tvoria texty vyjadrujúce vzťah k spisovnému jazyku (V. P. Tóth, M. Rúfus, P. B. Horal, P. O. Hviezdoslav, Š. Moravčík), texty ospevujúce pôsobenie L. Štúra a činov jeho žiakov

(D. Hevier, A. Žarnov) i jednoduché príležitostné národne orientované veršovačky (F. V. Sasinek, S. Michalovič).

Kapitola *Ej, zakukala kukulienka* sa viaže k revolučným udalostiam 1948/49. Sú tu ukážky z poézie J. Kráľa, časť zo známej Hurbanovej básne *Pieseň pri vykopávaní dereša*, Káľalov príbeh o Matejovi Hrebendovi i známe slová A. Matušku o pamätných tabuliach. Na toto obdobie slovenských nádejí nadväzuje kapitola **Slováci, vy ste ako vtáci**, ktorá pertraktuje tému vystaňovania, biedy, beznádeje a sklamaní. Jej záverom je rozprávanie V. Ferka o dejinách bratislavského hradu, ktoré má priviesť čitateľa do súčasnosti.

V nasledujúcej kapitole *Hoj, zem drahá* Ďuričková v rýchlom slede približuje udalosti nášho storočia. V centre pozornosti stojí postava M. R. Štefánika, čas novej republiky, nových nádejí, čas biedy, hrdinskosti, protifašistického odboja. Okrem známych básní venovaných M. R. Štefánikovi (Š. Krčméry: *Štefánikova matka*, *Mali sme my vtáka*) nájdeme tu úryvky z poézie M. Rázusa, T. Milkina a stručné pripomenutie si Trianonu prostredníctvom vtedajšieho slovenského diplomata Š. Osuského. Celý dramatický sled udalostí vyúsťi do prvých riadkov *Deklarácie SNR o zvrchovanosti* doplnených o slová Vladimíra Mináča o vzťahu slobody a dôstojnosti. Kapitulu uzatvára báseň Z. Solivajsovej *Ja som tá sestra*.

Kapitolu *Povedzte mi, dieťa* tvoria ukážky z textov detí zúčastňujúcich sa známej súťaže, ktorú už viacero rokov organizuje M. Baloghová a ktorá dáva možnosť najmladšej generácii vyjadriť svoj vzťah k slovenčine a k Slovensku. Záverečnú kapitolu *Pieseň o vlasti*, ktorú tvoria úryvky básní J. Smreka a J. Rezníka završuje doslov predsedu Matice slovenskej Jozefa Markuša a text slovenskej hymny.

Jozef Markuš sa v doslove usiluje priamo osloviť čitateľa: „Milí mladí priatelia, skôr ako zatvoríte túto vzácnu knihu, chcem

vysloviť svoju nádej, že ešte otvoríte veľa kníh o Slovensku, slovenčine, o Slovákoch, o nás samých. A že budete otvárať nielen knihy, ale aj oči a nebudete sa brániť úžasu a údivu nad pokladmi našej domoviny a nášho národa.“ Toto až patetické nádejanie sa Jozefa Markuša nás však musí nútiť zamyslieť sa nad cestami, ktorými je možné formovať národné i historické vedomie našich detí. Po prelistovaní *Knižky* pre všetky slovenské deti nevyhnutne totiž stojíme v rozpakoch, či je skutočne toto tá správna cesta, ako učiť naše deti dejinám, ako im priblížiť ich vlastné korene a korene ich dedov a pradedov. Zaujímú takéto umelecky, žánrovo i rozsahom rôznorodé texty dnešného detského čitateľa? Neostane tento výber iba pomôckou, doplnkovým čítaním, ktoré zoberie do rúk učiteľ, rodič napríklad pri príležitosti školskej či regionálnej slávnosti a neostane pre dieťa táto knižka iba mŕtvou položkou v knižnici? To, že dieťa zaujímajú dejiny, že dokáže prijať za svojich mnohých našu históriu mýtizovaných hrdinov, potvrdila v minulosti M. Ďuričková napríklad svojimi jedinečnými Bratislavskými povestami, či obľúbenou knižkou *Kľúče od mesta*. Dieťa a tobôž predpubertálna a pubertálna mládež odmieta pátos, cíti sa nesvoja pri veľkých slovách, uškŕňa sa pri ožiovanií romantických mýtov Dunaja, Tatier, orlov, sokolov. Dnešné dieťa totiž nie je atakované iba obrovským množstvom literárnej a mediálnej produkcie v atraktívnom balení, ale jeho hlad po informáciách nasycujú rôzne encyklopédie, slovníky, môže si vybrať z množstva zaujímavých multimediálnych možností, ktoré poskytujú napríklad výborne spracované encyklopédie na CD-romoch s bohatou textovou i audiovizuálnou výbavou. V tomto zmysle je *Knižka* pre všetky slovenské deti aj graficky málo atraktívna. Použitie rôznych typov písma na jednej strane, ktoré text skôr rozbíja, ako sceľuje, nevýrazné čierno-biele emblémy, vytvorené ako zmenšeniny farebného „loga“ kapi-

toly, kde sa zakomponované znaky ľudovej kultúry skôr strácajú, než komunikujú, veľmi pritiahnu mladého čitateľa. Je preto škoda, že dobre mienená myšlienka, zaiste i premyslený výber textov, nevyústili do výsledku, ktorý by skutočne oslovil detského čitateľa, nasýtil jeho zvedavosť a naplnil tak vyslovené nádeje Jozefa Markuša.

Eva Tkáčiková

HANA FERKOVÁ

Zlaté jabĺčka

Bratislava, Buvik 1997. 1. vyd. II.

A. Brunovský, redaktorka **M. Števková** — Kniha vychádza ako pocta Albínovi Brunovskému pri príležitosti 16. Ročníka BIB.

PETER GLOCKO

Zlatovlasý rytier alebo Kráľovič Neviemnič

Hrdinské a rytierske rozprávky pre deti prerozprávával a napísal... Martin, Neografia 1997. 1. vyd. II. **V. Machaj**, redaktorka **Elena Režná**. 180 s.

Autorský postoj H. Ferkovej a P. Glocka k rozprávke tak, ako ho ponúkli vo svojich prerozprávaniach na motívy ľudovej rozprávky, sa zblížuje v ich osobnej čitateľskej (detstvo) a prozaickej (dospelosť) skúsenosti s ľudovou rozprávkou.

Osobná kultúrna skúsenosť spisovateľa vracia práve dnes medzi nás, jej čitateľov, ľudovú rozprávku s jej pradávny, dôverne známym a vzrušujúcim fundamentom obdivu a viery vo veci, ktoré sa vyvinú, čo aj zložito a s obetami, predsa len do šťastného

konca, kde bude odmenený spravodlivý jednotlivec a konať budú len láska, pokoj, mier. Vnútrotnými silami individuálnej kultúrnej vyspelosti sa vydali obidvaja slovenskí autori rozprávok späť k jej folklórnej genéze. Vzopreli sa svojím slovom, hravou predstavou, priehladnou mravnou inštrukciou rozpínajúcemu sa, nezmyselnému zneužívaniu slova a detskej čitateľskej dôverčivosti v dnes vydávaných „rozprávkach“, ktoré podceňujú slovo, myšlienku, napokon aj zákon detskej hry, dôverčivosť a otvorenosť mladých čitateľov voči nečakaným podnetom zo sveta knihy a rozprávok.

Hana Ferková a Peter Glocko sa chcú cez svoje autorské rozprávania kráľovských a rytierskych rozprávok, ktoré sú po všetkých trápeniach postavičiek predsa len hrdinské, aby sme sa spoločne ubránili zlobe (dnes) malých čitateľov. Skutočne nám hrozí, nám (dnes) dospelým len preto, že sme im deťom s knižkou v ruke nepribehli na pomoc slovom dávnej skúsenosti a osvedčenej dejovosti, aké ľudová rozprávka má. Rozprávky oživujú rozličné odvíjané sny, budujú mnohé nádeje a popri tradícii rozprávania realistického i čarodejného príbehu vyrozprávajú aj pravidlá sveta, kde zlo a dobro, múdrosť a hlúposť, škaredosť i kráľ, život i smrť žijú vedľa seba. Majú zo svojho spolunažívania aj veľké starosti, ale o tom, komu sa bude dariť, rozhodne ľudské srdce a bystrosť umu. Aj malého čitateľa! To sa však, či ide o kráľa alebo čerta, remeselníka či zbojníka, rytiera alebo čarodejníka, môže podariť tomu detskému čitateľovi a iba takému rozprávačovi, ktorí vnímanie sveta rozprávky, etických ponúk na pravdu a spravodlivosť, aké pozná a dokáže na skutočnosť premeniť iba rozprávka, nenechajú na náhodu.

Volanie po návratoch k prameňom ľudovej rozprávky má svoje vážnejšie príčiny, než by za ne mohla iba rozprávka. Nástroje skutočnosti, aká obopína naše deti od rána do noci, spôsobuje, že i rozprávka sa chce — vďaka prerozprávaniu a úpravám —,

môže a dokáže priblížiť k „praktickému“ poznaniu a počínaniu si dnešných detí. Akékoľvek krajnosti v živote rozprávky, „jej“ detí aj autorov, čo by aj boli na čas úspešné, musia sa ukončiť aktom pokory voči slovu, príbehu, spôsobu rozprávania a voči „večnému“ ich čitateľovi.

H. Ferková a P. Glocko sa nevnútili príbehu rozprávky a ani svojmu čitateľovi. Naopak, to oni ho vyzývajú, aby sa spoločne s ich slovom vydal na cestu do známeho — neznámeho, poznaného — premene-ného v poznaní, predstavovaní si, v odvahe objavovať krajiny a deje za hranicami skúsenosti z obyčajného dňa. Rozprávky sú vždy o čomsi, či alebo kdesi a s kýmsi uhnietené. Stalo sa tak v Zlatých jabĺčkach i v Zlatovlasom rytierovi.

Obidvaja, H. Ferková a P. Glocko, vybrali si také rozprávky a otvorili ich o také

motívy rozprávkového sveta, ktorými sa nenaplnia denne priehŕstie dostupných vydaní ľudovej rozprávky. Pripomenúť treba azda zvlášť emócie odvodené z farebnosti (H. Ferková) a prácu i vtipnosť pri využívaní sémantiky slova, otváranie sa „hovornosti“ výpovede (P. Glocko). Ani jeden z rozprávkárov však neporušil dohovorené, dávno prezradené a odkryté tabu „ozajstnej“ rozprávky, a tým zostáva rituál rozprávkového sveta so všetkými jeho výrazovými nástrojmi.

Peter Glocko i za Hanu Ferkovú to vyjadřil slovami, podľa ktorých rozprávky, i tie jeho, patria „všetkým deťom a ľuďom s čistým, zlatým srdcom“. A táto istota dospelosti voči pamäti detstva je predsa z tých najvzácnejších.

Viera Žemberová

KYSUCKÁ ZIMA

Štefan Moravčík

*Z jesennej listiaže zrazu
prejsť do tuhého mrazu,
do zašlozanechty.*

*Ide slnko dohora,
ide Zimka do dvora
a hneď vzbĺknu ženské hrivy,
strigônsky svet mátomŕtvy,
mátoživý.*

*Maliar iba robí fotky,
parádivý-pátrakrotký*

*premieňa šed' na divy,
vyvoláva z prítmnia duchov
blamŕtvych,
blaživých.*

*Svitomrká zima
(iba svitá a mrká)
čarodejné hry má:
spievajú aj tváre nemé
v tom kysuckom Betleheme.*

S vôňou mladosti

NAD ILUSTRÁCIAMI ONDREJA ZIMKU

Vtip či humorná črta sú prakticky prítomné v každom ilustrátorskom diele, ktoré sa viaže na detskú literatúru. Sú však i ilustrácie, ktoré sú celkom predchnuté duchom humoru, takže o nich nemožno ináč hovoriť ako o humorných ilustráciách. Komické v nich nevyvierajú z formy, ale priamo určuje ich ducha, celkovú podsatu, charakter obrazu. Je to pohľad na svet, určitá filozofia nadsádzky nad javmi, ktoré opisuje i spoluvytvára. Takými sú aj ilustrácie Ondreja Zimku (nar. 1937). Je to náš popredný ilustrátor detskej literatúry, čerstvý šesťdesiatnik.

Zimka sa radí u nás k najvýraznejším predstaviteľom ilustrátorského humoru. Hlavnú oblasť jeho ilustrácie tvoria obrázkové knihy pre najmenších. Tejto tvorbe sa ustavične venuje od polovice 60. rokov, od absolvovania Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave (1964). Bez autorových ilustrácií sme si nevedeli predstaviť žiadnu našu expozíciu na slávnom Bienále ilustrácií Bratislava (BIB). Na podujatí, ktoré sa zrodilo v 60. rokoch práve vďaka úspechom a kvalite našich ilustrátorov. Vysokú a národne svojbytnú výtvarnú úroveň slovenskej ilustrácie pre deti spoluvytvárala i pravidelná Zimkova tvorba. Je dvojnásobným držiteľom plakety BIB

— v roku 1969 za ilustrácie ku knihe L. Feldeka *Zelené jelene* a v roku 1971 za ilustrácie ku knihe L. Feldeka *Rozprávky na niti*. Od roku 1982 je nositeľom Ceny Ľudovíta Fullu.

Podstata Zimkovej výtvarnej komiky spočíva v grotesknom videní, v imaginácii, slede a prelínaní komických nápadov. Tieto väčšinou neodrážajú priamo charakter literárnej predlohy, ale vznikajú zo zdrojov umeleckej osobnosti (detské spomienky) ako samostatné obrazové paralely k textu. Aj keď Zimka pôsobí v detskej ilustrácii už tri desaťročia, ťažko rozlišovať u neho vývojové periódy. Vyjadruje sa ustáleným výrazom, založeným na úspornej, poeticky ladenej štylizácii kresby s typickými karikatúrnymi črtami.

Zimka je ilustrátor prenikavej farebnosti, ktorou „reguluje“ celkovú náladu obrázkov, preplnených komickými motívami — postavy, veci a atribúty prostredia v „nadreálnych“ vzťahoch. Charakterom kresby-ilustrácie sa blíži k optimistickému úsmevu insitnej maľby. V ucelenom výraze Zimkovej ilustrácie nedochádza k výraznejším zmenám ani v ostatných rokoch. K vrcholom jeho tvorby v 80. rokoch patria — podľa F. Holešovského — cykly ilustrácií k Janovicovmu *Jeleňvízoru* (1982) a ku kni-

he Kubo dostal nápad. Výrazným ilustrátorským počinom Ondreja Zimku (aj s ohľadom na literárny humor) sú ilustrácie ku knihe *Sto najsmiešnejších rozprávok* (1986).

Podstata Zimkovho prínosu slovenskej ilustrácii pre deti nespočíva natoľko na vonkajších výrazových znakoch. Tie to, zdá sa, by sa dali opakovať, napodobniť. Ale v ráze, bohatosti a diferenciácii vnútorného sveta fantázie, ktorý svojou tvorbou zjavuje, prostredníctvom detskej knihy, verejnosti. K výstavám, ktoré vari najucelenejšie poukázali na Zimkovo majstrovstvo, patrila expozícia „Stroj času“ v Památniku národného písemnictví v Prahe (komisár F. Holešovský) a Jubilejná výstava v Galérii mesta Bratislavy nazvaná „Správa z krajiny OZ“ (komisár F. Kriška).

Doposiaľ najprenikavejšiu analýzu Zimkovej ilustračnej tvorby podal F. Holešovský. Ten o ňom — okrem iného — ešte v roku 1984 napísal: „Hovořívá se o konvencii v uměleckém díle a rozumí se jí úzce pojatá snaha vyhovět běžnému davovému vkusu, leckdy až k triviálnímu podbízení nemysliví zálibě. Zimkovo umění a jeho výraz stojí v ostře opozici takové tvorbě: je subjektivní zdroji, z nichž čerpá, a formou, kterou představám dává. Naléhavostí, s níž se umělec vyjadřuje, vede diváka do nových prostorů fantazie spojených i s je-

ho, divákovým dětstvím. V tom spojení každého dětství s nedětským světem diváka a čtenáře spočívají kvality nové imaginace a nového tvoření“.

Na celkový komplex výtvarnej tvorby Ondreja Zimku poukazuje monografia (Slovenský Tatran 1996) od autorov Š. Tkáča a L. Petránskeho. Z nej sa dozvedáme, že Zimka ilustroval vyše 60 knižných titulov. Autorov si zväčša vyberá sám. Takých, ktorí najlepšie vyhovujú jeho naturelu. Priam ideálneho tvorcu našiel v spisovateľovi Tomášovi Janovicovi. Zimka vytvoril ilustračné cykly k jeho knihám *Rozprávkové varechy* (1975), *Dín a Dán* (1977), *Drevený tato* (1979), *Od á po zet* (1983), *Od ucha k uchu* (1987) a iné.

„Model, podľa ktorého pracuje“, píše sa v Zimkovej monografii, „a ktorý má stvárniť, je téma knihy. Rozhodujúci je preňho obsah. Základným predpokladom je však schopnosť vcítiť sa do ducha predlohy, hľadať ducha knihy. Preto Zimka text domýšľa, prepisuje ho späť do vlastnej reči“. Sám Zimka sa výstižne charakterizoval slovami: „Ilustrovať knihu pre deti je ako nasadnúť do stroja času tretej generácie, programátor nastaviť o 30 rokov naspäť a zhlboka sa nadýchnuť vône mladosti...“.

ANDREJ ŠVEC



Vincent Hložník a detská kniha



História úspechov slovenskej detskej knihy je neodmysliteľná bez ocenenia národného umelca akad. maliara Vincenta Hložníka. Pred 40 rokmi sa vo vydavateľstve Mladé letá, kde som prevzal vedenie výtvarnej redakcie, sformovala skupina tvorcov detských kníh, ktorým išlo o viac ako len o vydávanie publikácií. Krátko po mojom nástupe prišiel za riaditeľa do vydavateľstva Rudo Moric, v redakciách boli viacerí spisovatelia detských kníh a vo výtvarnej redakcii i umelci, ktorí sami ilustrovali detské knihy — Ladislav Nesselmann, absolvent pražskej Akadémie výtvarných umení, Ján Švec, absolvent výtvarného oddelenia Pedagogickej fakulty, Vladimír Machaj, absolvent pražskej Vysokej školy umeleckého priemyslu, a František Hübel, absolvent pražskej Akadémie výtvarných umení v Bratislave. Bolo to obdobie, keď na VŠVU u profesora Vincenta Hložníka študovali, ale aj skončili budúci poprední ilustrátori slovenských detských kníh — Viera Bombová, Albín Brunovský, Viera Gergelová, Ján Lebiš, ale aj Miroslav Cipár. Začalo sa hovoriť o Hložníkovej škole, lebo čas dokázal, že práve títo jeho absolventi i ďalší študenti dokázali posunúť slovenskú detskú knihu svojimi neopakovateľnými ilustráciami do svetovej pozornosti. Ale už sám Vincent Hložník ilustráciami mnohých rozprávkových kníh, no osobitne v tom období ilustráciami Robinsona, Gulivera a Andersenových rozprávok, postavil latku kvality ilustrácií detských kníh veľmi vysoko. Jeho prví absolventi začínali nielen ilustrovať detské knihy vo vydavateľstve Mladé letá, ale aj vystavovať v malej reprezentačnej výstavnej miestnosti Domu detskej knihy na bývalej Steinerovej (dnešnej Krížnej) ulici. Spomínam si veľmi dobre na tieto ich prvé výstavy ilustrácií, lebo som ich aj organizoval.

Začiatok šesťdesiatych rokov práve sformovaním tejto progresívnej generácie mladých tvorcov i pracovníkov vo vydavateľstve Mladé letá vytvoril podmienky, aby sme sa začali zaoberať myšlienkou, ako sa lepšie predstaviť svetu. Mali sme už nadviazané kontakty s niekoľkými vydavateľstvami detských kníh v okolitých štátoch, veľmi úzko sme spolupracovali s českým vydavateľstvom Albatros i s mnohými českými ilustrátormi. Začali sa vydávať prvé koprodukčné vydania, neskoršie sme založili aj Medzinárodnú sériu detských kníh, v ktorej sme predstavovali našich spisovateľov, ako aj ilustrátorov, pričom niektoré z týchto kníh boli preložené do viacerých jazykov. Bolo to však obdobie, ktoré neumožňovalo našim tvorcom cestovať do sveta a najmä výtvarníkov to obmedzovalo v ich práci i rozhlade.

Tam niekde sa začala rodiť myšlienka upútať pozornosť na slovenskú detskú knihu prostredníctvom medzinárodnej výstavy, ktorá by predstavila zahraničných tvorcov nám a našich zahraničiu. Aj pri formovaní týchto aktivít a budúceho Bienále ilustrácií Bratislava bol Vincent Hložník. Predsedal komisii, ktorá rozhodovala o návrhoch na jednotlivé ceny udeľované na BIB-e.



Vincent Hložník, ilustrácia k bibliofilii Milana Rúfusa
Jeremiášov nárek (Tranoscius 1997).

Jeho zásluhou, vo svete snáď najpopulárnejšie ocenenie, Zlaté jablko BIB, sa dostalo do série cien. Vincent Hložník predsedal aj v porote, ktorá rozhodovala o udelení ceny slovenskému a českému ilustrátorovi na výstave českých a slovenských ilustrátorov v roku 1965. Bola to vlastne výstava, ktorá bola zorganizovaná pri príležitosti prvého zasadnutia Medzinárodného komitétu BIB v Bratislave. Na tomto zasadnutí Medzinárodný komitét BIB schválil štatút BIB-u a výstava dokumentovala naše schopnosti zorganizovať takého svetového podujatie. Mimochodom uvediem, že vtedy tieto ceny ex equo dostali Květa Pacovská a Albín Brunovský.

Profesor Hložník pozorne sledoval nielen úspechy svojich žiakov, a to nielen na BIB-e, ale aj na iných medzinárodných podujatiach, ale zaujímal sa o organizovanie i priebeh jednotlivých ročníkov BIB. Často som navštevoval profesora Hložníka v jeho ateliéri. Vždy sa mi zdalo, že ho viac ako vlastné úspechy zaujímajú ocenenia jeho žiakov. Bol pyšný na každý úspech slovenských ilustrátorov bez ohľadu na to, kde ocenenie získali.

Pri hodnotení umeleckého diela majstra Hložníka zhodnocujú sa najmä jeho olejomalby a grafika. Už menej sa docenjuje jeho prínos do ilustračnej tvorby. Pri hodnotení umeleckého diela profesora Vincenta Hložníka by sa musela venovať osobitná pozornosť ilustráciám pre deti a mládež. Úspechy slovenských ilustrátorov, ako ich obdivuje svet, sú poznačené tak jeho tvorbou ako aj jeho školou.

DUŠAN ROLL

OBSAH V. roč.

ŠTÚDIE A ČLÁNKY

- Hevier, D.:** Najmenšie dáždnyky na svete. č. 1, s. 1.
Nová duchovnosť zvaná kultúra. č. 2, s. 27.
- Karpinský, P.:** Komiks ako rozprávka, rozprávka ako komiks. č. 3—4, s. 50.
- Končeková, L.:** Kniha versus dieťa. č. 3—4 s. 1.
- Kopál, J.:** Dvojedinosť pohľadu mladých a nadhľadu dospelých v prozaickej tvorbe Kláry Jarunkovej. č. 1, s. 11.
V službách detskej literatúry. č. 2, s. 38.
- Kovačka, M.:** Účasť Jozefa Čigera Hronského na zostavení matičných čítaniek. č. 1, s. 68.
- Nemcová, J.:** Hra na život a útok na city. č. 3—4, s. 7.
- Pifko, H.:** Tvorba pre najmenších ako program. č. 2, s. 57.
- Pisková, M.:** Božena Němcová a slovenská rozprávka. č. 2, s. 69.
- Sliacky, O.:** Kontúry periodizačného procesu slovenskej literatúry pre deti a mládež. č. 2, s. 1.
Plachetnica ku hviezdám. č. 2, s. 61.
Začlenenie rozprávky do detského čitateľského repertoáru. č. 3—4, s. 37.
- Stanislavová, Z.:** Lesk a bieda slovenskej detskej knihy (K produkcii pôvodnej literatúry pre deti a mládež 1996). č. 1, s. 4.
K fenoménu triviálnosti v súčasnej slovenskej próze pre deti a mládež. č. 2, s. 53.
- Šupšáková, B.:** Zázračný svet detskej kresby. č. 1, s. 63.
- Švec, A.:** Ilustrácia ako obrazové divadlo. č. 2, s. 59.
BIB '97 bez prekvapenia. č. 3—4, s. 30.
S vôňou mladosti. č. 3—4, s. 67.
- Tučná, E.:** Rozprávka — akt subjektívnej literárnej výpovede. č. 3—4, s. 41.
- Vitézová, E.:** Poverová rozprávka — poverová povest ako čítanie detí? č. 2, s. 65.
- Žemberová, V.:** Z rozprávky do rozprávky. č. 3—4, s. 45.
- Žilková, M.:** Nová rozprávka zo starých prvkov. č. 3—4, s. 55.

RECENZIE

- Bančej, M.:** P. Nagy: Bobi a kamoši. č. 1, s. 48.
- Ferko, M.:** M. Ivaničková: Aj v rozprávke je to tak. č. 2, s. 47.
- Germušková, M.:** J. Satinský: Rozprávky uja Klobásu. č. 1, s. 50.

Š. Moravčík: Prvák, prvák, vystrč rožky! č. 3—4, s. 20.

- Glocko, P. ml.:** R. Bočayová: Štúplik a vybrané slová. č. 2, s. 45.
- Hlebová, B.:** A. Reiner: Rikove rozprávky. č. 1, s. 57.
- Kepštová, L.:** M. Komorová: Medzi nami indiánmi. č. 2, s. 46.
V. Šikula: Medardove rozprávky č. 2, s. 11.
- Mikulášová, A.:** Ch. Nöstlingerová: Dieťa na výmenu. č. 2, s. 51.
- Stanislavová, Z.:** J. Milčák: Chlapec Lampášik. č. 1, s. 52.
V. Klimáček: Noha k nohe. č. 1, s. 54.
H. Zelinová: Ruža zo samého dna. č. 2, s. 49.
- Tkáčiková, E.:** J. Melicher: Hontianske povesti. č. 2, s. 44.
M. Ďuričková: Kniha pre všetky slovenské deti. č. 3—4, s. 63.
- Žemberová, V.:** V. Šuplata: Päť zázračníkov, Nafukovacia rozprávka. č. 1, s. 55.
J. Šrámková: Ostrie. č. 2, s. 50.
H. Ferková: Zlaté jabĺčka; P. Glocko: Zlatovlasý rytier alebo Kráľovič Neviečnič. č. 3—4, s. 65.

ROZHOVORY

- Kepštová, L.:** Knižky pre všetky slovenské deti (s **Magdou Baloghovou**). č. 1, s. 42.
A keby niečo, máme zlaté jabĺčko (s **Máriou Števkovou**). č. 2, s. 31.
Otváranie Studničky (s **Františkom Rojčekom**). č. 3—4, s. 59.
- Sliacky, O.:** Jediná a jedinečná (s **Klárrou Jarunkovou**). č. 1, s. 15.
Moja láska BIB (s **Dušanom Rollom**). č. 1, s. 25.
Moja láska BIB II. (s **Dušanom Rollom**). č. 2, s. 25.
- Slobodníková, K.:** Sú hodnoty, ktoré sa dospievajúcim ufúľajú (s **Pavlou Kováčovou**). č. 2, s. 18.
Dvíhať deti k slnku (so **Štefanom Moravčíkom**). č. 3—4, s. 13.

PUBLICISTIKA, GLOSÝ, INFORMÁCIE

- Čačko, P.:** Bologna 1997. č. 1, s. 62.
- Formanková, V.:** Bibliografia pôvodnej literatúry pre deti a mládež 1996. č. 1, s. 71.
- Hevier, D.:** Vážená pani Astrid... č. 2, s. 9.

Kepštová, L.: Najkrajšia kniha roka 1996. č. 1, s. 20.
 Roll, D.: Môj priateľ Zbyšek. č. 1, s. 58.
 Pozdrav Astrid Lindgrenovej k 90. narodeninám. č. 2, s. 8.
 Čestná plaketa BIB. č. 2, s. 10.
 Stanislavová, Z.: Tri dni s rozprávkou. č. 3—4, s. 34.
 Šíkula, V.: Môj kamarát Peter Cpin. č. 1, s. 60.

PRÓZA A POÉZIA

Uličiansky, J.: Veverička Veronka. č. 1, s. 22.
 Šíkula, V.: O vodníkoch, Kravaty. č. 2, s. 12, 16.
 Moravčík, Š.: S buldozénom do školy, Školo-toč, Nehák, September, ZOO naopak, Soma-ranč. č. 3—4, s. 22; Kysucká zima. č. 3—4, s. 66.

ANKETA BIBIANY

Akú máte skúsenosť so slovenskou detskou literatúrou 90. rokov?

Bančej, M.: č. 1, s. 32.
 Borčín, E.: č. 1, s. 32.
 Ďuričková, M.: č. 1, s. 33.
 Ferko, A.: č. 1, s. 34.
 Glocko, P. ml.: č. 1, s. 34.
 Habovštiak, A.: č. 1, s. 34.
 Halvoník, A.: č. 1, s. 35.
 Hevier, D.: č. 1, s. 35.
 Jurčo, J.: č. 1, s. 36.
 Kepštová, L.: č. 1, s. 36.
 Milčák, J.: č. 1, s. 37.
 Panáková, B.: č. 1, s. 37.
 Roll, D.: č. 1, s. 38.
 Schuster, R.: č. 1, s. 39.
 Stanislavová, Z.: č. 1, s. 38.
 Šmatlák, S.: č. 1, s. 39.
 Žemberová, V.: č. 1, s. 41.

AUTORI A ILUSTRÁTORI

o ktorých sme písali

Baráthová, N.: č. 1, s. 9.
 Bočkovská, R.: č. 2, s. 45.
 Brun, R.: č. 1, s. 55.
 Cpin, P.: č. 1, s. 60.

Čisárik, P.: č. 2, s. 59.
 Ďuričková, M.: č. 3—4, s. 63.
 Feldeková, O.: č. 3—4, s. 55.
 Ferko, V.: č. 1, s. 7.
 Ferková, H.: č. 3—4, s. 65.
 Glocko, P.: č. 3—4, s. 65.
 Gregor, P.: č. 3—4, s. 56.
 Grísa, P.: č. 1, s. 52.
 Hevier, D.: č. 1, s. 50.
 Hronský, J. C.: č. 1, s. 68.
 Ivaničková, M.: č. 2, s. 47.
 Jarunková, K.: č. 1, s. 11, 15.
 Kállay, D.: č. 2, s. 25.
 Klimáček, V.: č. 1, s. 6, 54.
 Komorová, M.: č. 2, s. 46.
 Kováčová, P.: č. 2, s. 18.
 Lindgrenová, A.: č. 2, s. 8.
 Melicher, J.: č. 1, s. 7; č. 2, s. 44.
 Milčák, J.: č. 1, s. 5, 52.
 Moravčík, Š.: č. 1, s. 10; č. 3—4, s. 13, 20.
 Nagy, P.: č. 1, s. 48.
 Navrátil, J.: č. 1, s. 9.
 Nöstlingerová, Ch.: č. 2, s. 51.
 Pavlovič, J.: č. 1, s. 10; č. 2, s. 57.
 Polakovič, D.: č. 1, s. 48.
 Poliak, J.: č. 2, s. 38.
 Reiner, A.: č. 1, s. 6, 57.
 Reinerová, Z.: č. 1, s. 57.
 Rezník, B.: č. 1, s. 8.
 Rojček, F.: č. 3—4, s. 59.
 Rychlický, Z.: č. 1, s. 58.
 Satinský, J.: č. 1, s. 6, 50.
 Sliacky, O.: č. 1, s. 7; č. 3—4, s. 44.
 Šabo, P.: č. 2, s. 44.
 Šíkula, V.: č. 1, s. 9; č. 2, s. 11.
 Šilanová-Hivešová, D.: č. 1, s. 5.
 Šrámková, J.: č. 2, s. 50.
 Šuplata, V.: č. 1, s. 55.
 Šurinová, M.: č. 1, s. 7.
 Taragel, D.: č. 3—4, s. 47.
 Tinák, B.: č. 1, s. 8.
 Tóth, D.: č. 1, s. 54.
 Uličiansky, J.: č. 1, s. 5; 20; č. 3—4, s. 57.
 Valter, J.: č. 1, s. 55.
 Zelinová, H.: č. 2, s. 49.
 Zemaníková, Z.: č. 1, s. 9.
 Zimka, O.: č. 3—4, s. 67.
 Zúbek, L.: č. 3—4, s. 56.

Summary

The double issue of Bibiana, the review on art for children and youth, begins with a research study **A Book Versus Child**, in which its author, **Ľuba Končeková**, presents results of her investigation of reading activities of infant school children. She came to alarming conclusions, because not less than 60 per cent of the children addressed prefer watching television to reading books, while even 40 per cent of children are not library readers. One of the main reasons for watching TV more than reading is the absence of reading habits as a result of children's lack of mastering reading techniques at infant school. In her study **The Play on Life and the Attack against Emotions**, doc. **Jana Nemcová** of University of Constantine-Philosopher in Nitra, interpretes a western as a literary genre, explores its poetics and means of expression, and analysing a couple of particular texts, she searches for "tiny things in regions of ill fame". In an interview with **Štefan Moravčík**, a poet, prose-writer, publicist and editor-in-chief of Slovenské pohľady (The Slovak Views), the oldest literary journal in Europe, the publicist **Kveta Slobodníková** introduces literary activities of one of the most prolific current Slovak writers for children, who expressively emphasizes leit motif of home in his literary production. The part of the interview is also a presentation of his book for first-formers, entitled **First-Former, First-Former, Show your Little Horns**, in which **Štefan Moravčík** offers his young readers a playful world, full of imagination and smiling nonsense. In his article **BIB '97 without Surprise**, the art historian **Andrej Švec** evaluates this latest significant world show of illustrations of children's books. And though he comes to the conclusion that BIB is a mirror of current world of illustratory trends, he suggests to frame the show more thoughtfully and more specifically. In her glossary **Three Days with Fairy-Tale**, doc. **Zuzana Stanislavová** of Prešov University informs about an international conference on fairy-tale, folk and author's fairy-tale, which took place in Prešov in November last year. One of the participants was doc. **Ondrej Sliacky** of Faculty of Education of Comenius University in Bratislava, who came up with a paper on incorporation of fairy-tale in children's reading repertory. The entry of

fairy-tale in the space of contemporary children's literature was a worthwhile aesthetising stimulus, which, together with other factors, participated on the change of didactic-literary discipline to artistic discipline. In her study **A Fairy-Tale — the Act of Subjective Literary Statement**, doc. **Eva Tučná** of University of Constantine-Philosopher in Nitra, details her permanently presented opinion that an adaptation of a fairy-tale text (on condition that it is a unique artistic performance) bears all signs of author's individual act. In her contribution **On Autonomy of a Genre and competence of Motif in an Author's Fairy-Tale**, doc. **Viera Žemberová** of Prešov University, evaluates trends of current author's fairy-tale, its aiming and its relations of communication. A young educationalist and literary scientist **Peter Karpinský** of Prešov University, makes his début by a unique study in the Bibiana. In his interpretation of comic strip and its exceedings in literary text, the author restores this underestimated genre and presents its variations of value, having legitimacy of subsistence in the range of art for children. He is above all concerned about the type of comic strip which is not a parasite on the literary model, but it completes and amplifies this model by its individual grotesque qualities. In the article **A New Fairy-Tale Made of Old Elements**, Dr. **Marta Žilková**, closely investigating drama production for children and adults, evaluates the latest Slovak radio staging fairy-tales. In an interview entitled **Opening the Little Well**, a publicist and literary critic **Ľuba Kepštová** presents publishing activities of a new publishing agency NONA. Its director, a poet **František Rojček**, values its hitherto publishing acts, the most optimal of which are considered editions of Slovak national Bible for children and youth (Reading from the Old Testament), and a book of **Ján Uličiansky** The Squirrel Veronka, which was declared the most beautiful children's book in Slovakia in 1997. This double issue of Bibiana is concluded by the portrait of an illustrator and academic fine artist **Ondrej Zimka** who belongs not only among most eminent present day Slovak fine artists, but he is also an excellent and world renowned illustrator of children's books.

BIBIANA

