

Ročník VI.

1-2/99

Cena 20 Sk

BIBIANA

REVUE

O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ

M. Jurčo / **Rodinným čítaním proti čiernym dieram** ♦ Z. Stanislavová / **S úspechom k poklesu** ♦ M. Ďuríčková / **Prísady ľudskosti** ♦ **Trojruža '98 J. Uličianskemu** ♦ O. Sliacky / **Radosť napriek všetkému** ♦ P. Čačko / **Svojho druhu jediná na svete** ♦ J. Kopál / **Hravosť v myslení a cítení Tomáša Janovica** ♦ M. Ondráš / **Útek ako proces sebapoznávania**



OBSAH

MILAN JURČO

Rodinným čítaním proti čiernym die-
ram /1

ZUZANA STANISLAVOVÁ

S úspechom k poklesu /6

PRÍSADY ĽUDSKOSTI

Rozhovor Kvety Slobodníkovej
s jubilujúcou Máriou Ďuričkovou /16

ANDREJ ŠVEC

Ilustrátorka poetickej imaginácie /23

MARTA ŽILKOVÁ

„Nie zlomok sveta, ale jeho extrakt“ /24

JÁN ULÍČIANSKY

Adelka Zvončeková /25

ONDREJ SLIACKY

Radosť napriek všetkému
alebo Portrét na skúšku /28

SVOJHO DRUHU JEDINÁ NA SVETE

Rozhovor Ondreja Sliackeho s Petrom
Čačkom, riaditeľom Bibiany, medziná-
rodného domu umenia pre deti /39

RECENZIE

Z. Stanislavová: Kontexty modernej slo-
venskej literatúry pre deti a mládež;
A. Verešpejová: Šušľavá mušľa; J. Pav-
lovič: Rozprávky ostrihané na ježka;
J. Juráňová: Iba baba; M. Čeretková-
-Gállová: Koniec hastrmana; R. Sma-
tanová: Prázdniny u starej mamy /39

JÁN KOPÁL

Hravosť, humor a satira v poetickom
myslení a cítení Tomáša Janovica /49

JÁN BEŇO

Deviate v Castrum Novum /56

OCENENIE DIELA MILANA JURČA /59

VILIAM OBERT

Čitateľské podnety pre najmenšie
deti /60

MILOŠ ONDRÁŠ

Útek ako proces sebapoznávania /66

EVA TKÁČIKOVÁ

Kriviansky rozprávkar /72

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

Grafická úprava Marián Škripek

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

Adresa redakcie: Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti. Panská 41, BOX 39, 814 99 Bratislava.

*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*

MK SR 2139/99

Na obálke sú reprodukované ilustrácie Kamily Štanclovej z knihy Kalevala.

RODINNÝM ČÍTANÍM PROTI ČIERNYM DIERAM

ALEBO

O potrebe prepájania národnej vývinovej kontinuity s medziliterárnou kontextovosťou

MILAN JURČO

*„Pohádky jsou jako řetěz.... obepínají
svět a spojují lidi odevšad.“*

JAN WERICH

Presvedčený som, že motto Jana Wericha možno chápať aj synekdochicky: s platnosťou nielen pre rozprávku, ale aj pre ostatné žánre literatúry pre deti. To znamená, ak uvažujeme o vydávaní základného fondu kníh pre deti, nemôže sa uzatvárať len do priestoru národnej literatúry. Vlastne už vtedy, keď sa dieťa ešte len učí ovládať materinský jazyk, atribút nadnárodnosti a interliterárnosti je zakódovaný do textov jemu určených. A toto poslanstvo „embryonálnych“ žánrových útvarov, ako sú povedačkové prekrúcanky a nonsensové rýmovačky, sa priam geneticky prenieslo aj do žánrov zložitejšie štrukturovaných, a to tak v umelecko-náučnom, ako aj vo fiktívno-fantastickom sektore písomníctva. Nepochybne túto tendenciu možno odčítať rovnako zreteľne z odkazu pansofistu Jana Amosa Komenského, z jeho textovo-obrazovej encyklopédie *Orbis sensualium pictus* (1658) ako aj z Perraultovho rozprávkového súboru vravnej matky Husi, vydaného na konci toho istého storočia (1697). Dazaista však strážom zlateho fondu každého etnického spoločen-

stva má byť literatúra národná. Ibaže v momente, keď sa pozornejšie pozrieme na jej vývinovú kontinuitu, nemôžeme si nevšimnúť, ako sa v reálnom dejinnom procese neprestajne modifikovala pod opodňujúcim vplyvom nadnárodných kultúrnych a literárnych hodnôt.

Pokiaľ ide o vzájomné vzťahy českej a slovenskej literatúry pre deti a mládež, táto zákonitosť je celkom zjavná. Pre túto chvíľu postačí, keď aspoň letmo nazrieme do diela významného slovenského literárneho historika Ondreja Sliackeho. V osobitne vyčlenenej kapitole svojich *Dejín slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1945* (Bratislava, Mladé letá 1990) si autor podrobnejšie všimol významný podiel českých pedagógov na rozvoji formujúcej sa umeleckej literatúry pre deti na Slovensku v rokoch dvadsiatych a tridsiatych. V pevnom personálnom spletníci: J. Vlček – Š. Krčméry – F. Volf – J. Pospíšil – R. Klačko – J. Kejzlar – M. Oravcová – J. Cíger Hronský – J. Vodrážka a ďalší vo vzájomnej názorovej konfrontácii a príkladnej ideovej komplementarite českí peda-

gógovia a slovenskí spisovatelia spoločne prebúdžali a upevňovali národné povedomie tvrdo skúšaného etnika a hľadali optimálnu podobu literatúry pre nové generácie v novom štátnom útvare. O tom, z akého ťažkého a málo stabilného postavenia im prichodilo vychádzať, otrasné svedectvo vydal moravský pedagóg Karel Kálal v knižke črt Obrázky zpod Tater (1907). Jeho sociologické a kulturologické obrázky-skice vyvierali z milujúceho srdca a presne vidiaceho oka. A táto decentná línia obapolnej spolupráce a obojstranne osožnej aktivity dala by sa predlžovať tak smerom dozadu cez realizmus, romantizmus až ku klasicizmu a ďalej k baroku a renesancii, ako aj smerom dopredu – do našej aktuálnej súčasnosti.

V užšom, čisto literárnom slova zmysle, aj Šmatlákové reflexie o básnikoch, detstve a poézii (Básnik a dieťa, Bratislava, Mladé letá 1963) by boli stratili to podstatné zo svojho originálneho úvahového rozmeru, keby sa ich autor bol obmedzil len na úzko poňatú národnú kontinuitu a keby bol pozabudol na zmysluplné, vývinovo relevantné inšpirácie, vyplývajúce z medziliterárnej kontextovosti a vzájomného myšlienkového oplodňovania sa. Pretože Stanislav Šmatlák si bol toho dobre vedomý, vyhovel sa nebezpečenstvu koncepcnej jednostrannosti a izolacionizmu, v dôsledku čoho si jeho úvahy a eseje podnes zachovali sviežosť a inšpiratívnu energiu pre literárne myslenie na oboch stranách. Vyzbrojený dôverným poznaním tvorby českých básnikov (Sládek, Nezval, Hrubín, Halas...) oveľa presnejšie a hlbšie pochopil vývinové prúdenia i žánrové špecifiká slovenskej poézie pre deti, reprezentovanej menami: L. Podjavorinská, M. Rázusová-Martáková, K. Bendová, L. Feldek, M. Válek a iní.

Keď sa dnes zamýšľame nad potenciálnym súborom kníh, ktoré by mali tvoriť

zlatý fond čítania detí a mládeže, nemali by sme strácať zo zreteľa, že tak robíme v situácii, keď je priam v krajnej miere ohrozené bytie knihy ako takej, vrátane detskej. Najmä existencia tej druhej je neustále atakovaná nielen brutalitou doby, ale aj agresívnosťou výpovedných aktov elektronických médií, ktoré v nemilosrdnom ekonomickom zápase dobré umenie vytláčajú kdesi na perifériu čitateľského záujmu a jemnú detskú psychiku zraňujú výtvarmi deformujúcimi ešte nerozvitú senzibilitu, atrofujúcimi schopnosť dieťaťa samostatne myslieť. A to všetko skrze obsahovú vyprázdnenosť a nebezpečne ľúbivú uniformnosť literárneho textu i výtvarného sprievodu. A toto vskutku záplavové prelievanie sa brakových a gýčovitých produktov beztretné preniká ponad všetky hranice, reklamno-prefikane ohlupujúc malých i väčších prostoduchých divákov.

Na strane druhej svetlosť prietoku kvalitnej literatúry a dobrého umenia sa neustále zužuje, niekedy, žiaľ, s priamou účasťou štátnych inštitúcií. Najmä tieto skutočnosti nás nútia uvažovať o nutnosti abstrahovať od krátkodobých politických tendencií a zamýšľať sa nad možnosťami paralyzovania negatívnych javov, znemožňujúcich fungovanie prirodzeného dialógu medzi duchovne blízkymi kultúrami. Ak máme na mysli literatúru pre deti, nemali by sme sa nechať sputnávať vývinovou linearitou tradične poňatého radu autorov a množinou selektívnym procesom vyčlenených diel, ktoré by sa ex offio vradili do základného fondu. Napokon určiť kritériá pre ich dekorovanie takpovediac zlatou visačkou nie je vôbec jednoduché. Domnievam sa, že dozrel čas, keď treba hľadať netradičné metódy a formy nadväzovania kontaktov medzi knihou a jej čitateľom. Dozaista prístupy nemusia byť absolútne nové. Všetličo vedeli už naši predkovia. Veľa užitočného zostalo po-

zabudnuté v tradícii literárneho vzdelávania...

Dejiny čítania detí a mládeže, zároveň s tým aj rozvíjania čitateľskej kultúry, sotva možno pochopiť či napísať bez kultúrno-historickej reflexie fenoménu *rodinného čítania*. Už slovenskí literárni vedci Peter Liba a Július Noge presvedčivo ukázali, že dejiny literatúry pre deti a mládež nemožno postaviť na serióznú bázu, ak z nich vylúčime sociálno-kultúrny jav rodinného čítania. A hoci nám teraz naozaj nejde o to, ako sa dopracovať k najvhodnejšej koncepcii dejín literatúry pre mládež, domnievam sa, že s pojmom *rodinného čítania* treba vážne rátať aj pri úvahách o čitateľsko-komunikačnom aspekte problematiky. Prakticky: popri adresátovi jednotlivcovi, ktorého sme doteraz bezvýhradne preferovali, mali by sme, najmä pri detskej knihe oveľa viac myslieť aj na adresáta skupinového. Percepcia literárnych textov v situácii spoločného čítania je nezastupiteľná pre rozvíjanie obrazotvornosti dieťaťa, pre tréning schopnosti rozumieť humoru a ironii. Vo vlastnej komunikačnej väzbe nezabudnúť upozorniť na premenlivosť a flexibilitu vzťahu medzi skutočnosťou a literárnou fikciou.

Najvhodnejšie prostredie pre spoločné čítanie poskytuje rodina. V našom poňatí je teda nielen jednotkou sociálnou, ale aj zárodočnou kultúrnou a literárno-interpretáčnou bunkou. Formulujú problém v tejto rovine, vôbec si nerobíme nárok na prvoobjaviteľstvo. Na myšlienku spoločného čítania v rodinách prišli už naši národní obrodenci a po nich ju preberali všetky nasledujúce generácie. Dozaista súbežne s dejinným posunom dochádzalo aj k modifikáciám hodnôt a funkcií. Dnes už nejde v prvom rade o národno-sebazáchovné funkcie, skôr o upevňovanie skromných základov demokracie a prejavov ľudskosti v občianskom živote.

Na potrebu intimizovania literárnych textov pre deti skrze recepcný filter rodinného prostredia už dávnejšie upozornil Z. Helus. Uvažujúc o čarodejnej rozprávke pobadal, že spoločnou recepciou nezdomácnenny hrôzostrašný príbeh sa rozbieha na množstvo detskú dušu bolestne zraňujúcich črepov. A pritom by stačilo tak málo: z individuálneho čítania urobiť čítanie spoločné, s kolektívnou interpretáciou textu.

Možno na základe iných podnetov, avšak k podobnému výsledku dospel nie tak dávno aj slovenský spisovateľ Daniel Hevier, keď sa rozhodol editorsky pripraviť „rodinnú knihu básní odkliatych pre deti“, dedikovanú dcérke Bohdanke a vydanú pod názvom *Odkliata panna* (Bratislava, Mladé letá 1993). Nepochybne mu išlo o to isté: priblížiť dieťaťu a zároveň i jeho súrodencom a rodičom básnické texty takpovediac z literárnej stariny: v časovom rozpätí od klasicizmu po vyvrcholenie romantizmu. Pôvodne komunikačne situačný aspekt rodinnosti posunul z fázy recepcie už do štádia tvorby knihy ako takej. Nielenže ho tým znásobil, ale ho aj transformoval na faktor, ktorý rozhodujúcim spôsobom štrukturuje súbor štýlovo, žánrovo i výrazovo rôznorodých textov do nového kompaktného a zmysluplného celku. „Rodinnosť“ ako stavebný princíp sa primárne uplatnila už v kolektívnom autorstve: knižka prezentuje básnické texty B. Tablica, J. Hollého, Sama B. Hroboňa, L. Štúra, J. Botta, S. Chalupku, A. Sládkoviča a J. Kráľa – poetologicky najprogresívnejšieho a filozoficky najhlbšieho poetu z celej hviezdnej plejády romantickej družiny. Následne na toto široké autorské združenie napojil tiež rodinné zoskupenie ich obdivovateľov, interpretov i tlmočníkov ich výpovedí a posolstiev. Nachádzame medzi nimi M. Rúfusa, Š. Moravčíka, V. Šikulu, J. Buzássyho, V. Kondróta, J. Navrátila.

Pochopiteľne nechýba medzi nimi ani sám editor, tvorca nápadu-koncepcie i jej hlavný realizátor. To ňuho, v jeho tvorivej dielni-domácnosti sa koná básnické sympóziu, hostina ducha. Hevier ich pozval na „posedenie“ do knižky-parádnej izby, v ktorej sa spoločne s výtvarníkom M. Kellenbergerom postarali o navodenie skutočne intímnej rodinnej atmosféry. V opravdovom príbuzenskom súzvuku v prvom rade mysleli na ňu: na báseň-hosfa. Na poéziu, jej pravdu a krásu. To pre ňu vytvorili prostredie s teplom vtáčieho hniezda, v ktorom sa báseň-holúša bezpečne cíti. A práve preto je schopná, s istým ostychom a okúňaním, prezradiť čosi zo svojich tajomstiev. Presne takú: máličko hanblivú, a dostatočne zdieľnu, ju deti rady vítajú v dynamicky pulzujúcom svete svojich hier a neprestajného poznávania. Aj dospelí, odkladajúc svoje spoločenské masky, po otvárajú dvierka pre jej voľný vstup do intímnych priestorov svojich duší. Nepochybne by bola škoda uzavierať sa do seba pred jej krásou, nepokúsiť sa pretaviť dojem z nej na zážitok, schopný blahodarne tvarovať vnútorné priestory človeka. Rovnako malého ako veľkého.

To, čo sa tvorcom rodinnej knihy básní podarilo navodiť, nie je tradičná rozprávačsko-posluchácka situácia. Je to dialogicko-besedné a dramaticko-predstavujúce symposion. Hevier so svojimi spolupracovníkmi pochopil, že dnešnému čitateľovi nestačí ponúknuť historický dokument, ale teplým životom sa chvejúce básnické slovo, prebudené a prekrvené senzibilitou súčasného básnika, obohatené myslením príbuzných tvorcov – na oboch rovinách: slovesnej i výtvarnej. A práve vtedy vznikne aj čosi navyše. A to čosi je schopné prekročiť lineárnosť kontinuitného poznania a prehĺbiť kontextové dimenzie literárneho vývinu. Editorovi D. Hevierovi sa podarilo vskutku objavným spôsobom rozšíriť

literárnou históriou úzko vymedzené hranice fenoménu detská literatúra. V spoločenstve známych básnických skvostov od všeobecne uznávaného romantického štvorhviezdia Chalupka, Sládkoviča, Kráľa, Botto sa celkom prirodzene zjaví spomienková báseň B. Tablica, epos i selanka J. Hollého, „rozpejánok“ zaumno-mesianistického Hroboňa. Takéto obohacovanie literárnej histórie i čitateľského subjektu je nečakanou odmenou, navyše pridanou hodnotou za odvahu prekračovať hranice neznámeho, zastieraného či tabuizovaného. V skutočnosti i v básni. V nás samých. Priam pred očami čitateľov-spolubesedníkov prebieha obrad odklínania básne. Rituál odhaľovania tajomstva zapája do procesu odhaľovania krásy a objavovania pravdy odrazu tri rodinné spoločenstvá: autorov-tvorcov, básnikov-interpretovej príbuzenstvo kolektívneho adresáta. Naozaj každé slovo, oblé a naprasknuté (Š. Moravčík), naklíčené básnickými víziami, napuchnuté novými významami prihovára sa smädným príjemcom. Duša vnímateľa, osviežená v čistých vodách umeleckých skvostov, je opäť schopná vzletieť.

V čase bezprostredne nasledujúcom po „velvetovej“ revolúcii istý slovenský umelec prišiel s návrhom vytvárať detské štáty. Ich územia by sa rozprestierali prienikovo na priestranstvách už existujúcich štátnych útvarov. Odvážny projekt vzbudil záujem v zahraničí, chceli ho odkúpiť. Vlastenecký cit velil autorovi originálnu ideu nepredať. Odmietol ju urobiť predmetom trhových machinácií, netušiac, že práve tým ju odsúdil na zánik: politici, hocako národní, nemôžu mať o ňu záujem, ona ich existenciu spochybňuje v samých základoch. Ibaže, ak ňou pohrdli politici, o to s väčším oduševnením by sa jej mali ujať umelci, tvorcovia detskej knihy. Proces integrovania detských literatúr do celkov literatúr ná-

rodných by nemal byť na prekážku utvárania osobitných detských štátov, situovaných v priestoroch národných literatúr. Znamenalo by to byť zároveň v celku i neprestajne vyrážať z neho von na prospech celej literatúry. Komparastika má pravdu, keď za svoj ústredný pojem považuje pojem svetovej literatúry.

Už dnes sa nám ponúka príležitosť uvádzať do života *detské literárne súštatia*. Napríklad tak, že v projektoch základných čitateľských fondov budeme pamätať aj na „rodinné knihy“ básní či próz. Ich krstnými rodičmi by boli spisovatelia a výtvarníci ktoréhokoľvek štátu. V príkladnej duchovnej symetrii a vzájomnom porozumení by dokázali preklenúť politické prekážky a vytvárať mosty pre slobodný prechod slov – „živých stvoreniatok“ (D. Hevier) z jedného štátu do druhého. Ak si nevybojuje-

me pravidelnú a slobodnú výmenu hodnôt, nemôže medzi literatúrami vzniknúť komplementárno-korigujúci dialóg. Celkom isto však vzniknú chladné čierne diery, ničivo pohlcujúce základné atribúty slobodného tvorenia: ľudskosť, demokraciu, slobodu...

Komenského Svet v obrazoch bol vskutku všesvetovým dielom detskej encyklopedicko-učebnicovej spisby, poznali ho deti na celom svete. A pokiaľ ide o beletriu, pohľad späť nás presvedča, že oným markízom či najmladším a najchudobnejším mlynárovým synom, pre ktorého kocúr v čižmách pred očami samotného vládcu zaberá lúky a úrodou farchavé polia, nebol nikto iný ako dieťa. *Čítajúce dieťa!* Takto si Perraultom do neznáma vystrelený náboj (H. Mirvaldová) neomylné našiel svoj pravý cieľ.

NAJKRAJŠIE A NAJLEPŠIE KNIHY PRE DETI '98

Súťaž Najkrajšie a najlepšie detské knihy jari, leta, jesene a zimy vznikla v záujme podpory tvorby a vydávania hodnotných kníh pre deti a mládež. Jej organizátorom sú BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, a Slovenská sekcia IBBY. Už deväť rokov odborné poroty hodnotia produkciu, ktorú slovenské vydavateľstvá posielajú do súťaže, a oceňujú najhodnotnejšie literárne a výtvarné počiny v knižnej kultúre pre deti a mládež.

Slávnostné odovzdávanie diplomov autorom, ilustrátorom a vydavateľom víťazných kníh dňa 17. júla 1999 v Bibiane zavŕšilo ďalší úspešný ročník tejto súťaže. Diplomy za *najkrajšie knihy* roka 1998 si prevzali ilustrátori: **Dušan Kallay** za *Veselý koncert*, **Dušan Polakovič** za knihu Jána Beňa *O Kubovi najkubovskejšom na svete*, **Svetozár Mydlo** za knihu Kristy Bendovej *Osmijanko rozpráva 8 x 8 = 64*

nových rozprávok, **Petra Štrelingerová** za básnickú zbierku Borisa Droppu *Poník z Poník a cvikly na bicykli* a **Peter Uchnár** za *Gulliverove cesty I. Za najlepšie knihy* roka 1998 dostali diplomy **autori učebnice Slovenský jazyk pre 5. ročník ZŠ**, **Ladislav Švihran** za dielo Ján Jesenius, **vydavateľstvo Buvik** za knihu *Osmijanko rozpráva 8 x 8 = 64 nových rozprávok* a **Alžbeta Verešpejová** za knihu *Šušťavá mušľa*.

Tvorcovia víťazných kníh prevzali diplomy z rúk riaditeľa Bibiany Petra Čačka.

Bibiana poskytuje odbornej verejnosti aj ďalším záujemcom možnosť prezrieť si kolekcie najkrajších a najlepších kníh v osobitnom fonde svojej knižnice. Víťazné knihy posielala aj do študijného fondu Medzinárodnej knižnice pre mládež v Mníchove.

EVA CÍFERSKÁ

S úspechom k poklesu

Slovenská literatúra pre deti a mládež v rokoch 1997–1998

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Charakter pôvodnej literárnej tvorby pre deti a mládež v rokoch 1997 a 1998 naznačuje, že v oblasti tvorivých metód i hodnôt prebieha v tejto oblasti skrytý kryštalizačný proces¹. Doba poznamenaná frommovským „byť alebo mať“, teda dilemou medzi hmotným a duchovným, racionálnym a zážitkovým vyústila v literatúre pre deti a mládež posledných rokov do zaujímavej situácie: popri tradičných žánroch beletristiky, ktoré dominovali ešte v roku 1997, vznikla pomerne rozsiahla oblasť tvorby pre deti a mládež, ktorú ťažko označiť inak ako literatúra „zvláštnych funkcií“. Pre túto tvorbu je charakteristická symbióza estetiky s pragmatikou, vecnosti so zážitkovosťou, pričom podiel literárnosti je taký vysoký, že ju nemožno ignorovať ako podružnú „úžitkovú“ spisbu.

Literatúra „zvláštnych funkcií“ sa teda ukazuje byť pomerne úrodnou (napokon „estetizovaný pragmatizmus“ sa objavoval už v minulých rokoch, v pozoruhodnej podobe najviac zásluhou publikácií D. Heviera diárového, magazínového, publicistického typu, ale poznamenal aj časť veršovanej tvorby pre deti). Podľa účelu, akému takáto spisba slúži (a bez ambícií terminologizovať!), možno rozlíšiť variant „didaktický“ a „komerčný“, pričom konvenčný pejoratívny príznak pojmov netreba brať príliš vážne.

Didaktický variant reprezentuje v rokoch 1997 a 1998 viacero titulov. Z nich na tradíciu utilitárnej spisby so zdvihnutým prstom a bez estetických kvalít odkazuje kniha Kristíny Kernerovej *Detským srdiečkam* (Vrútky, Advent Orion 1998, tiráž

však nie celkom prezrádza, či naozaj ide o pôvodnú tvorbu). V tomto súbore moralizujúcich poviedkových exempli o deťoch, vytvorených s cieľom v kresťanskom duchu ich vychovávať k pozitívnemu mysleniu, tolerancii, slušnosti, je „pedagogický dozor“ autora nad detským čitateľom očividný. Síce bez evidentne zdvihnutého prsta, ale značne insitné až primitívne sú didaktizujúce verše Jozefa zo Senca *Jazýček môj, ohýbaj sa!* (1997) a *Ako že ti chutí, Ninka, ovocie a zeleninka?* (1998, obidve Slnce, Senica). V prvej knižke otvorene deklaruje logopedické zámery, realizuje ich však bez elementárnej znalosti logopedických zásad práce s jazykom, hromadiac v texte svojvoľne vybrané hlásky. V druhom prípade nudným spôsobom zveršúva triviálne, miestami až nevkusné informácie o najrozličnejších druhoch ovocia a zeleniny. Pragmatické hľadisko nepochybne sleduje aj reprezentatívna antológia Márie Ďuričkovej *Knižka pre všetky slovenské deti* (Mladé letá 1997), ktorá predstavuje vlastenecky koncipované poetické dejiny Slovákov a slovenčiny, zostavené z rôznych žánrov poézie a prózy zo všetkých vývinových období národnej literatúry, usporiadaných do desiatich cyklov. Vlastenecký pátos je niekedy evidentnejší, inokedy tlmenejší, podaktoré texty pôsobia príliš archaicky a pietne.

Ukázkou literatúry „didaktických funkcií“, ktorá cieľavedome a systémovo uvádza estetický fenomén do služieb pragmatického zámeru, sú knihy Ruženy Smatanovej *Prázdniny u starej mamy*, s podtitulom *Prvý bozk* (SPN 1998),

a Martina Môťovského *Rozprávky o dievčatku Girl*, s podtitulom *Učíme sa po anglicky s rozprávkou* (Mladé letá 1998). Knižka R. Smatanovej vyšla ako „doplnková literatúra pre žiakov 4. a 5. ročníka ZŠ“ vo vydavateľstve špecializovanom na učebnicovú literatúru, s didaktickými inštrukciami po každej kapitole, ale nebyť týchto indicíí „didaktickosti“ bol by to celkom vydarený beletristický cyklus prázdninových príbehov o hrách a chlapčensko-dievčenských kamarádstvách detí na prahu dospievania, aké v ponuke detských kníh dlhodobo chýbajú. Pozoruhodným spôsobom realizuje zámer avizovaný v podtitule aj M. Môťovský: postavil ho na postupoch tvorivej dramatiky, aplikovaných na známu rozprávku O Červenej čiapočke, v rámci ktorej variuje, dopĺňa, kombinuje motívy, postavy a roly postáv. V priestore príbehu pracuje s cudzojazyčným (anglickým) jazykovým materiálom metodicky premyslene – na úrovni zavedenia pojmu či gramatického pravidla, jeho upevnenia, precvičenia a aplikovania až po záverečný variant rozprávky v angličtine, ale zároveň pracuje aj literárne invenčne, využívajúc frazému či gramatický jav ako sujetotvorný fenomén. Môťovského kniha imponuje teda didakticky nápadito realizovaným spôsobom, ako deti hravou cestou s asistenciou literárneho textu naučí základy jazyka.

Aj „komerčný“ variant estetizovaného pragmatizmu v posledných dvoch rokoch reprezentujú hodnotovo rozdielne publikácie. Vyslovene komerčnou – vo význame vypočítanou na zisk – je publikácia Igora Adamca a Martina Vaneka *Do skakavenia, priatelia* (Ikar 1998), ktorá je knižným variantom rannej relácie televízie Markíza. Kompozične, výtvarne i typograficky je riešená efektne a výpravne, pozornejší pohľad však prezradí, že detaily, vytvárajúce celok, sú väčšinou povrchnými recesnými, parodickými či citátovými „ponáškami“ na čosi už známe, ako je ponáškou sám názov. Nepôvodnosť nápadov, burleskná klauniáda, ale hlavne triviálnosť (občas až vulgárnosť) charakterizujú túto ľahkú zábavu, ktorá má zásluhou trápnej štylizovanosti aktérov podobu infantilnej šou.

Publikácia autorskej dvojice Patrície Jariabkovej a Danice Koršovej *Môj kamarát Kuko* (Art Area 1998) je tiež knižnou realizáciou detského zábavného programu, tentoraz programu STV Od Kuka do Kuka, a chce aj zabaviť, aj robiť reklamu relácii. Ibaže to, čo u predchádzajúcich autorov pocifujeme ako nasilu štylizované, je v tejto publikácii predsa len výrazom spontánnosti a autentickej empirie rozprávačky, ktorá rozumie deťom a nepotrebuje sa za každú cenu štylizovať do pozície ich partnerky. V dôsledku toho je sympatická životným optimizmom a šantivou radosťou zo života a z práce. Knihu možno čítať aj ako svojráznu históriu jednej obľúbenej detskej televíznej relácie a zároveň prechádzku zákulisím jej príprav a realizácie – s rekvizitami a profesiami, čo k tomu patria (čím trochu pripomína dávnu knihu N. Tanskej Počkaj, ešte nehráme). Partnerstvo s animovanými bábkami Kukom a Pukom zasa vnáša do textu rozprávkový rozmer. Publikácia má teda podobu modernej „rozprávacej šou“.

V rámci sledovanej odnože účelovej detskej literatúry hodno zaiste spomenúť publikáciu D. Heviera *Volajú ma Hevi. Tajná knižka o Danielovi Hevierovi, jeho snoch a výmysloch* (Hevi 1997), a knihy Jozefa Pavloviča *Hádali sa hádanky* (Mladé letá 1997) a *Hlavalamy, čo zvládne hravo sami* (Mladé letá 1998). Hevierova kniha predstavuje čosi ako recesnú publicistiku pre deti. Hravo reflexívne texty majú v sebe čarovnú rozšafnosť i rozmarnú seba propagáciu s mierne ironickým podtextom, zároveň však jeho eseje, fejtóny, črty, hlavolamy vtipne podsúvajú deťom veci na zamyslenie. Pavlovič potvrdil reputáciu vynaliezavého žongléra s jazykom (takto sa, napokon, predstavil aj v novom, rozšírenom a prepracovanom vydaní knihy *Lov slov*, Vydavateľstvo Maticе slovenskej 1998). Prednosťou publikácií je nielen to, že prinášajú logicky usporiadanú zásobu hlavolamov, hádaniek, rébusov, slovných hračiek, ale aj to, že odkrývaním princípu riešenia jednotlivých typov rébusov priliehavo zasnávajú detského čitateľa do tajomstiev ich dešifrovania. Napokon

mládež môže zaujať aj kniha patriaca do sféry „špekulatívnej literatúry“, publikácia Miloša Jesenského *Krajina zázrakov* (Agentúra K-Kristína Rybárová, Košice 1998), ktorá je koncipovaná ako sprievodca po paranormálnych javoch viažucich sa na jednotlivé lokality Slovenska. Vo všeobecnej časti autor vysvetlí podstatu jednotlivých paranormálnych javov a úkazov, pričom iracionálne hľadisko doplní racionálnou hypotézou ich výkadu. V druhej, lexikálnej časti popisuje ich výskyt v abecedne usporiadaných lokalitách Slovenska a všetko napokon doplní vecným a miestnym registrom. Publikácia M. Jesenského ponúka okrem magického sveta iracionality aj možnosť poznať vlastný región z iného, tajuplného hľadiska a môže poslúžiť aj ako zásobáreň сюжетov pre poverové či demonologické povesti.

Na pozadí literárnej produkcie rokov 1997 a 1998 sa zdá, že to, čo sme v minulosti reflektovali ako „literatúru faktu“ pre deti a mládež, bolo v uplynulých dvoch rokoch nahradené vyššie spomínanou literatúrou „zvláštnych funkcií“. V duchu tradičnej predstavy literatúry faktu sa uberajú vlastne iba dva tituly: encyklopedický stroho koncipovaný portrét Ladislava Švihrana *Ján Jesenius* (Arkus Senica 1998) a kniha autorského kolektívu A. Bartlová, J. Bartl, I. Mrva, D. Škvarna *Panovníci a prezidenti na území Slovenska* (1. PB-press 1997), ktorá podáva osudy slovenského územia od Samovej ríše až po súčasnosť na pozadí chronologického prehľadu panovníckych a prezidentských osobností.

V oblasti tradičných žánrov detskej literatúry však ničím nebol suplovaný nedostatok dobrej poézie pre deti a mládež, ktorý sa v posledných rokoch stal chronickým úkazom. Ak nebudeme za poéziu pokladať už spomínané knihy Jozefa zo Senca a ak aj antológiu básničiek o matke z tvorby básnikov starších i mladších generácií, ktorú pod názvom *Mamičke* zostavila Ľubica Kepštová (SPN 1998), budeme považovať viac-menej za účelovú, určenú na príležitostné použitie pre malých recitátorov, potom máme k dispozícii iba niekoľko autentických básnických kníh. Skutočnosť,

že poväčšine ide o debuty, síce môže signalizovať zvýšený záujem o veršovanie pre deti u mladých autorov, ale predbežne ešte nenaznačuje sľubnejšie oživenie kvalitatívneho rozmeru detskej poézie.

Zo skúsených autorov sa novou knihou veršov *Šašo v ústach* (PRIMA ART 1997) prihlásil len František Rojček. V intenciách názvu a v duchu svojho naturelu aj tentoraz ponúkol hodnotovo spoľahlivú poéziu, zameranú na jazykovo hravé, miestami rozpustilé, inde lyricky poetické záznamy reálií a situácií zo skúsenostného okruhu dieťaťa. Spomedzi štyroch debutantov sledovaných rokov najslubnejšou sa javí básnická zbierka Margity Ivaničkovej *Aj v rozprávke je to tak* (Odkaz 1997). Cenným sa ukazuje už autorkin zámer osloviť dospelávajúceho čitateľa, kde je zbierka intencionálnej poézie vo všeobecnosti zriedkavosťou. Hoci v psychosociálnom profile adresáta autorka možno nemá príliš jasno, predsa len vo väčšine prípadov dokázala nájsť, vidieť a interpretovať problém z hľadiska dospelávajúcich, navyše ho vtipne stvárniť, pričom treba oceniť schopnosť vystaviť údernú pointu. Ostatné básnické debuty však sľubujú len málo. Danuša Dragulová-Faktorová v riekankovej knihe *Tramtáriček* (PB-press 1997) má neodškriepiteľné začiatočnícke problémy s technikou veršovania a tie potierajú aj invenčnejšie nápady a vtipnejšie postrehy zo sveta dnešných detí, ktoré sa v riekankách občas objavujú. Jej debut, rovnako ako debut Moniky Jankovčinovej *Ladulienka – snežné dievčatko* (Agentúra K-Kristína Rybárová 1998), sú nepochybne predčasnými edičnými činmi. Jankovčinová sa totiž predstavila básnickou rozprávkou o miniatúrnom dievčatku zo zimného kráľovstva, komponovanou do šiestich kapitol s jednoplánovým, explicitne formulovaným posolstvom pomáhať slabým a malým, rozdávať pohodu, napísanou v duchu nie práve tvorivo pochopených tradícií poetiky Ľ. Podjavorinskej. Jej problémom je nielen neobjavnosť motívov, neschopnosť rozohrať сюжетový konflikt či nápadito pointovať textovú sekvenciu, ale aj krčovitě dodržiavanie trochejského rytmu,

pri ktorom si autorka musí vypomáhať rôznymi slovnými „barličkami“, jazykovými i štylistickými násilnosťami, v dôsledku čoho sa jej v texte objavujú nefunkčné „vypchávk“, ba aj vyslovené banality. Napokon osobitným problémom je prílišná jednoduchosť textu, takže mu chýba elementárna miera metaforickej imaginatívnosti. Zvláštny prínos nepredstavuje ani oneskorený básnický debut publicistu a textára Borisa Droppu, ktorý pod názvom *Koník z Poník a cvikly na bicykli* (Perfekt 1998) ponúkol súbor nenáročných, hravých riekaniek. Nápadmi aj spracovaním je to poézia hravá, v podstate nijako výnimočnejšie nemodifikujúca motívy a postupy známe z minulých desaťročí.

Celkový pohľad na veršovanú tvorbu pre deti a mládež dotvárajú knižné vydania textov populárnej piesne v roku 1997; tento typ textov vlastne nahrádza permanentnú absenciu poézie pre dospelých. Dve knižky takejto – povedané s D. Hevierom – „funkčnej“ poézie vyšli vo vydavateľstve Hevi: texty populárnych piesní Daniela Heviera pod názvom *Hrdzovlasá a texty detských populárnych piesní Petra Nagya* pod názvom *Bobi a kamoši*. Je samozrejme, že tu nejde o výsostne autentickú poéziu, keďže skutočne plný život žijú takéto texty len v symbióze s hudbou, prípadne ešte aj s vizuálnymi efektmi, a tomu sa v istom zmysle podriaďuje ich rytmická i obrazno-sémantická rovina. V prípade Heviera jeho lyrické majstrovstvo aktualizovalo obsahy teenagerskeho vedomia v adekvátnom tematickom a pocitovom priestore (láska, krása, šťastie, smútok) a s primeraným životným gestom (mladícko-siláckym, mužsky rytierskym, mileneckým i otcovským). Nagy súborne vydal piesňové texty pre mladšie i staršie deti. Hravé, nonsensové momentky a mikropříbehy sprítomňujú trampoty so školou, prvými láskami, so sebou i s dospelými. Programovo pracuje s nonsensom blízky detskej záľube v absurditách a prekrúcačkách aj s nekonformným gestom, typickým pre dospievanie.

Autorská rozprávka dominuje v žánrovom spektre slovenskej detskej literatúry

celé 90. roky, v tomto žánri sa objavujú spravidla najpozoruhodnejšie knižky pre deti a cezeň vstupujú do priestoru detskej literatúry noví autori. Ak však v roku 1997 bola rozprávková tvorba taká bohatá, že pojem pôvodná detská literatúra sa stal takmer totožným s pojmom autorská rozprávka, rok 1998 priniesol v tomto smere zreteľný útlm.

Debuty v rozprávkovej tvorbe sa teda objavili v roku 1997. Jedným z nich je kniha Maje Mikovej *Cukríková škôlka* (Prešov, Vyd. A. Nagyová), ktorá ponúka krátke rozprávky a básničky na tradičné témy a postupy, z akých literatúra pre malých žije od nepamäti: deti, personifikované prírodné reálie, predmety, rozprávkové postavičky. Konvenčné témy však majú obraznú invenciu, pôvab naratívnej prirodzenosti a jazykový rytmus blízky detskej reči. Kultivované a živo spájajú postupy a rekvizity tradičnej rozprávky s modernou súčasnosťou. Okrem sympatickej zmyslovej plasticity a konkrétnosti patria k devízam autorkiných textov aj nevyumelkovaná hravá poetickosť, rešpektovanie žánru (rozprávka zostala v jej podaní naozaj naratívny žánrom, riekanka naozaj lyrickým) a akceptovanie recepčných možností adresáta na prahu školopodvinnosti.

Druhým pozoruhodným debutom je knižka Dušana Taragela *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov* (L.C.A. Levice). Tento slovesne i výtvarne premyslene komponovaný cyklus rozprávok, doplnený *Pomocným slovníkom pre neposlušné deti a ich rodičov*, *Testom neposlušnosti* a súborom *Presvedčovací argumenty*, je celý (vrátane predsádky knihy) postavený na parodovaní, hyperbole a nonsense. Taragel programovo a so satirickým zámerom paroduje žánrové konvencie mravoučnej poviedky, slovníkového hesla, testu, pedagogickej príručky. Hyperbolou posúva do nonsensu, a teda podrobuje ironickej až sarkastickej interpretácii výchovu ako vzťahový rámec detí a dospelých, zdôrazňujúc absurdný efekt zveličením detských necností a rodičovskej bezradnosti, parodujúc didaktizujúci

rozprávačský postoj, moralizujúcu pointu i drakonickosť výchovných metód. V kontexte súčasnej rozprávkovej tvorby znamená Taragelova kniha s jej pôžitkom z vymýšľania a výsmechu tak trochu „sadosochistického“ charakteru ďalšiu rozprávkovú knižku s diskutabilnou adresnosťou³.

Nápad stvárniť psychologický handicap dieťaťa (v tomto prípade ťažkosti s vybranými slovami a telesnú cintľavosť) posunom do rozprávkového sveta, kde si ho hrdina kompenzuje a vyrieši, ktorý spracovala v rozprávkovom debute *Štúplik a vybrané slová* (Mladé letá) Renáta Bočkayová, nie je nový. Ale nápad vybudovať rozprávkovú ríšu z vybraných slov nie je najhorší, najmä ak je dostatočne čitateľné ich konfliktotvorné rozdelenie na „dobré“ a „zlé“ podľa slovnodruhovej príslušnosti. Ale pokus funkčne hierarchizovať a charakterizovať animované vybrané slová podľa ich sémantickej podstaty už pôsobí násilne a znejasňuje sujet. Keďže autorka pracuje s kompletnou zostavou základných i odvodených vybraných slov, stáva sa príbeh preludneným, neprehľadným a v dôsledku opakujúcich sa zápletiiek a nevýraznosti sujetu i rozvláchnym.

Napokon debut Judity Harajdovej *Rozprávky o Múzach* (Prešov, Vyd. M. Vaška) prináša prózy provinčnej úrovne, v ktorých sa v snahe o poetické podobenstvo so sklonom k sentimentalite kaširujú postupy a motívy ľudovej rozprávky, sentimentálnej poviedky a mytologických príbehov.

Skúsenejší a skúsení prozaici-rozprávači novými knižkami väčšinou neprekročili svoj (prípadne všeobecne žánrový) štandard. Daniel Hevier a Vincent Šikula však v každom prípade potvrdili postavenie na špičke súčasnej detskej literatúry. Knižka Daniela Heviera *Konor, malý pes s veľkým menom* (Hevi) rozhodne patrí k najpôvabnejšiemu čítaniu pre deti v produkcii roka 1997. Presvedčivá autentická empíria sa tu spája s estetickou pôsobivosťou jej zliterárnenia v čapkovsky úsmevných, zaujímavých a múdrych rozprávaniach o spolužití človeka s prírodou. Sujetotvorné „konfikty“, vyvolávané obyčajne jemne humornou konfrontáciou fenoménu racionality (logic-

kej nevyhnutnosti) s fenoménom emotionality (túžobnej možnosti), sa síce viažu na prítomnosť psíka v rodine, ale významovou podstatou sú príbehy v skutočnosti správou o ľuďoch. Prísne žánrovo patria tieto texty skôr k črte než k rozprávke. Príbehy novej knižky Vincenta Šikulu *Medardove rozprávky* (NONA 1997) opäť pripomenuli tohto autora ako šarmantného rozprávača. Žánrovo ich vymedzuje (ako je to uňho zvykom) chuť rozprávať a v procese narácie čarovať najmä s tým, čo si uchovávala rozprávačova citová pamäť. Takýto prístup mu umožňuje realitu interpretovať magicky i recesne, otvárať jej poetické rozmery i nonsensové horizonty, vidieť každodennosť z ozvláštneného uhla.

Nová knižka ďalšieho ostrieľaného autora detskej literatúry Štefana Moravčíka *Prvák, prvák, vystrč rožky* (Mladé letá 1997) ani nesklamala, ani neprekvapila. V pestrej palete žánrových foriem rozprávok a básničiek, spojených motívom školy, predviedol slovné hry, hry s poetickým, žartovným či prekáravým nápadom funkčne, s odhadnutím ich miery v príbehu, uplatniac postupy paródie a nonsensu.

Ambície v oblasti rozprávkovej tvorby potvrdil Václav Šuplata druhou knihou pre deti. V jeho *Nafukovacej rozprávke* (Meritum 1997) nápad s nafukovacím lesom vyznieva v ekologickom rozmere zaiste nevýrazne, skôr je pôdorysom pre rozvinutie parodického príbehu postavenom na súhre konvencií ľudovej a umelej rozprávky. Kontextové fungovanie carrollovských nonsensov a sylogizmov i uplatnenie jazykovej polysémie v stavbe príbehu o ježibabiatku Janike je komunikatívne, vynalievavé a v modelovaní epického príbehu funkčné, hoci s jeho pointovaním sú určité starosti. U Šuplatu akoby ožila tradícia epickej plnokrvnosti autorských rozprávok, čo sa v súčasnom kontexte poetizovanej a lyrizovanej rozprávkovej produkcie pociťuje ako vítané.

Práve k typu lyrickej, imaginatívnej rozprávky patria texty z pozostalosti Karola Péma vydané pod nevelmi vynalievavým názvom *Rozprávky pre dobré deti* (Mladé letá 1997). Pémove rozprávky sú nerovno-

cenných kvalít: dobrý je tam, kde formou rozprávkového mikropříbehu predkladá poetický záznam duševného pohnutia, postreh o živote, alebo tam, kde tvorí rozprávkový príbeh blízky bájke. Pokusy o animovanú zvieraciu rozprávku bez „bájkového“ príznamu mu však nevyšli a zostali na úrovni insitných rozprávok prvotiny jedenástročnej Lenky Tinkovej *Dobrodružstvá mušky Adelky* a iných zvieratiek (PEREXIS 1997), knihy vydané, ako sa zdá, skôr z prestížnych dôvodov reklamnej agentúry (dostať sa prostredníctvom najmladšej autorky do Guinnessovej knihy rekordov) než pre jej literárne kvality.

V konvenciách súčasnej autorskej rozprávky sa pohybuje *Šalabingo* (Vyd. Spolku slovenských spisovateľov 1997) Milana Ferka. Reálny rámec udalostí z detského života sa spája s personifikovanou postavičkou plcha, žánrovo sa synkretizuje poviedka o deťoch s animovanou zvieracou rozprávkou. Epizódky s rozpačito pôsobiacimi veršovanými zakončeniami sú poväčšine idylickým obrázkom rodinných víkendových pobytov na chalupe s dôrazom na vzťah malého chlapca k prírode a na fantazijný rozmer tohto vzťahu.

Ak Ferko napriek nevynaliezavému príbehu a rutinnému podaniu predsa len aspoň organicky spojil fantazijný a reálny plán, v prózach Eleny Dzurillovej *Rozprávky pre Kajku* (Sp. sv. Vojtecha 1997) sa text viditeľne rozpadáva na pásmo poviedkových príbehov dievčatka v rodine a pásmo legendických biblických rozprávok s priehľadnými vieroučnými a mravoučnými zámermi. Naračná situácia sediacych detí a rozprávajúcej starej matky, ktorou Dzurillová možno chcela stmeliť obidva tematické plány, kompozične vôbec nezafungovala a starosvetsky pôsobí už ako motív, nehovoriac o spôsobe modelovania celej situácie. Pritom autorka je vcelku kultivovaná rozprávačka a v črtách z detského života dokázala vypracovať niekoľko pôvabných momentiek.

Kým v staršom animovanom rozprávkovom príbehu Ireny Gálovej *Lieskuľka* (G plus G, 1996) cítiť ozveny sekorovské-

ho sveta chrobáčikov i tradíciu miniatúrizovaných bytostí typu Palcuľienky síce v autorsky autentickom a čitateľsky vcelku prijateľnom podaní, rozprávkové miniatúry ďalšej autorkinej knihy *Zrkadielko ježibaby Čambuchy* (G plus G 1997) sú už vskutku povrchným spracovaním konvenčných prírodných motívov.

V knihe Štefana Baláka *Babička v Babylónii a Vietor Fíneus* (I. PB-press 1997), ktorá – súdiac podľa názvu – chcela byť voľným pokračovaním jeho rozprávkovej knihy spred dvoch rokov, je nejasná už odpoveď na otázku, o čom to je. Hádám aj zásluhou tvorivej „metódy“, ktorú autor pomenoval pojmom „slovný pingpong“, čo v jeho predstave asi znamená nezmyselné pohadzovanie slovami bez viditeľných pravidiel hry. Chaosu slov, predstáv, nápadov, banálnych kvázireflexií, surrealistických či dadaistických asociácií (iniciovaných rytmickou alebo rýmovou potrebou, nie potrebou rozvinúť istý motív alebo myšlienku) totiž chýba akákoľvek textotvorná koncepcia, či už na úrovni epického alebo lyrického princípu.

Rozprávková tvorba v roku 1998 bola viditeľne chudobnejšia a zostala len v rukách skúsených autorov. Daniel Hevier po dvoch knihách „*buvirozprávok*“, v ktorých sa najprv „ešte“, potom „už zasa“ nechcelo spať, prišiel s „*Buvirozprávkami 3*“ pod názvom *Nám sa ešte stále nechce spať* (Buvik). Profesionálne korektné pokračuje v línii civilných rozprávok, vystavaných na ozvláštnení celkom reálnej, niekedy až banálnej situácie. Textotvorným fenoménom je v jeho rozprávkach rituál uspávania. To znamená, že podstatný je nie príbeh, ale fakt ľudskej blízkosti a akt rozprávania (pokojný tón súšeného hlasu a téma vzrušujúca skôr imaginatívnosťou než akčnosťou). Obligátny záver uspávacieho rituálu má v týchto Hevierových prózach podobu krátkej veršovanej uspávanky, ktorá jednotlivé rozprávky zároveň pointuje.

Rovnako profesionálna je Dana Podracká v knihe *Nedočkavý prvák* (Mladé letá), ktorá v zmysle podtitulu

„Rozprávky a básničky do prvej lavice“ a v duchu dobrej tradície vydavateľstva Mladé letá privítala minuloročných prvákov v škole ako ich prvá kniha. V rozprávkových textoch žije civilné v symbióze s rozprávkovým, poetické s civilizačno-technickým, estetické s výchovným. V porovnaní so svojou predchádzajúcou knihou pre deti Podracká priltmila ornamentálnosť výrazu, čím sa poetickosť textu stala disciplinovanejšou a funkčnou. Menej iskrivé sú básne, striedajúce sa v pravidelnom rytme s prózami. Vo všeobecnosti je však Podrackej publikácia estetickou výpoveďou o hravom a radostnom rozmere sveta dnešných detí.

Sľubnú úroveň potvrdila svojou druhou rozprávkovou knihou *Šušľavá mušľa* (Agentúra K-Kristína Rybárová) Alžbeta Verešpejová. Parodické rozprávkové postupy sú v tomto triptychu osviežené tematicky (mušle na morskom pobreží, pikareskný príbeh strašiaka do maku, dobrodružné putovanie čerta z pekla na zem) a priestorovo (more, šíry svet, pekló), autorka vie rozohrať živý a vtipný dialóg a funkčne uplatniť detskú naivitu pri výstavbe postáv i situačných gagov. Miestami je síce badateľný rozostup medzi plánom detského a plánom dospelostného, čo na niektorých miestach vedie k „rozpadu“ textu na významovú rovinu pre dospelých a na významovú rovinu pre deti, napriek tomu však rozprávkový triptych A. Verešpejovej patrí k tomu lepšiemu, čo v minulom roku v žánri autorskej rozprávky u nás vyšlo a v porovnaní s prvou knihou autorky (*Trio Kotkodák*, 1993) znamená kvalitatívny posun v jej vývine.

Ostatné rozprávkové knihy z roku 1998, ktoré boli k dispozícii, sa pohybujú pod štandardnou úrovňou. Absolútne to platí o animovaných zvieracích *Rozprávkach z Javorovej doliny* (Knížne centrum Žilina) Antona Rákaya. Metódou podania a sujetom pripomínajú moralizujúce, rozprávko-vo koncipované historky zo začiatku storočia. Ani nová kniha dvoch znalcov jazyka i slovesného folklóru na Slovensku, Kataríny a Antona Habovštiakovcov *Remeslo má zlaté dno* (Junior) neznamena

prínos do rozprávkovej produkcie minulého roka. Fakt, že vyšla vo vydavateľstve s vyslovene komerčnou orientáciou, sa odzrkadlil (okrem toho, že v tiráži chýba rok vydania) v evidentne remeselnom prístupe k rozprávkovému materiálu. Rozprávky v podstate len rutinérsky imitujú a kombinujú rozličné folklórne motívy a čo je zarážajúce, nevyhýbajú sa ani priamočiaremu moralizmu. Od archetypu ľudového žánru, ktorý imitujú, ich takáto aktualizácia značne vzdaluje.

Po oddychovom čase, aký si v roku 1997 vybrala povestová tvorba, sa v tomto žánrovom okruhu v roku 1998 opäť objavili pozoruhodné tituly. Povestí (regionálna, historická, poverová a pod.) patrí pritom k žánrom, v rámci ktorých v súčasnosti rozliční amatérski a insitní literáti najviac uspokojujú svoje literárne ambície, veľmi často kombinované s pietnym vzťahom k rodnému regiónu. Z dôvodov „regionálneho vlastenectva“ vydávanie práve takejto tvorby sponzorsky ešte najochotnejšie podporujú aj obce, z čoho potom vyplýva, že väčšina povestí, obyčajne provinčnej úrovne, vychádza v nízkych nákladoch v regionálnych vydavateľstvách a akoby len pre potreby predmetného regiónu. Zaiste takýchto povestových titulov vyšlo viacero aj v roku 1997 a 1998. Keďže len zriedkavo majú profesionálnu úroveň, nie je nevyhnutné venovať im pozornosť. V tejto súvislosti spomeňme iba lovecké, poľovnícke historky empirického charakteru, aké predstavili Karol a Karol (Džupa) v knihe *Slzy sivého srnca. Príhody z lesa a poľovačiek* (Media Group Michalovce 1998) a historky z prírody s moralizujúcim a didaktizujúcim akcentom, o aké ide v knihe M. Sanigu *Rok v prírode s Paľkom* (Spolok sv. Vojtecha 1998) – súdiac podľa „ekologických impresií“ vydaných dávnejšie s titulom *Hlucháne moja láska* (PaRpress 1997).

Solídnu literárnu úroveň má publikácia Jozefa Melichera a Jozefa Trubíniho *Požitavské povesti* (Vyd. Maticie slovenskej 1998), ktorú autori vydali s podtitulom *Päťdesiat tri pamätihodných podivných poverových a prekáračkových*

príbehov z povodia Žitavy. Po Tekove a Honte v predchádzajúcich povestových knihách mapuje teda J. Melicher z hľadiska povestových sujetov tentoraz Požitavie. Zachytáva ľudový pohľad na historické zaujímavosti, udalosti, osoby a osobnosti, porekadlá a príslovia, svojrázne bytosti a kuriozity kraja a konfrontuje ho s nadhľadom súčasníka. Tému teda sleduje z dvoch horizontov a štylizuje ju s dôrazom na autenticnosť ľudového materiálu, v tom zmysle aj na stručnosť ústnej podoby. Mnohokrát tak zostáva látka síce menej zliterárnená, ale text je aj vo svojej stručnosti príťažlivý.

Na konkrétny región sa viažu aj sujemy Štefana Moravčíka v knihe *Záhorácke povesti* (Mladé letá 1998). Jeho povest predstavuje typ autorského variantu, ktorý pôsobí veľmi autenticky nepochybne zásluhou skutočnosti, že téma Záhoria je pre Moravčíka bytostnou záležitosťou. Vo formálne i tematicky rôznorodých povestiach sa odкрýva duša i životná filozofia Záhorákov a v rámci epicky vystavaného príbehu sa nestrácajú ani geografické či historické fakty, vytvárajúce svojú vnútornú „architektonickú“ niť, ktorá vedie čitateľa po časopriestore regiónu. Funkčne sú využité aj prvky komiky a hravosti s jazykom pri modelovaní sujetov. Keďže povestové látky autor realizuje aj s nárečovými prvkami, je priložený slovník záhoráckych výrazov príhodný. Zaradením textov z dávnejšej knihy Petra Straku *Zlatý poklad pod Babou* (1977) do kontextu tejto povestovej knihy Moravčík zároveň otvorene priznal autorstvo, ktoré pred rokmi utajil. Len remeselnú literárnu úroveň majú povesti skúseného tvorca tohto žánru Milana Húževku *Devana, bohyňa lovcov* (Ametyst 1998). Tento Výber z lovcových povestí, ako znie podtitul, vyšiel v autorovom súkromnom vydavateľstve a v intenciách podtitulu spája 13 príbehov motív lovu. Autor vychádza z fragmentov ľudových piesní, poväčšine jarmočných a zbojníckych, a dotvára ich do spravidla tajomného príbehu, ktorý má neklamné znaky literárskej štylizovanosti.

S licenciou zaraďujeme do kontextu po-

vestovej tvorby knihu Ondreja Sliackeho *Biblia pre deti a mládež – Čítanie z Nového zákona* (DaD Studio-NONA 1998), podobne ako sme to urobili pred dvoma rokmi pri vydaní prvého zväzku, Čítania zo Starého zákona. Žánrovú špecifickosť publikácie vlastne podmieňuje charakter prototextu, keďže aj teraz ide o starostlivý výber a precízne štylizovanú úpravu biblickej látky pre mládež, tentoraz látky Nového zákona. Sám autor nazval svoje príbehy „čítaním“ z Biblie. V tom zmysle text decentne štylizoval ako útvar, ktorý prijal žánrovú podobu útvaru legendického, parabolického i povestového a v ktorom sa moderný jazyk rozprávača suplementárne spája s citátovým uplatnením kanonizovaných replík, dialógov, prehovorov biblických postáv. V Sliackeho epizovanom podaní nadobúdajú epizódy, z ktorých sa skladá príbeh Ježišovho života a jeho poslanie na Zemi, vyššiu mieru čitateľskej príťažlivosti než majú v prototexte, pričom nestrácajú rozmer autentickej duchovnosti.

Naostatok zostala ešte oblasť spoločenskej prózy pre deti a mládež. Fakt jej úpadku a absentovania v tomto desaťročí prijímame s istotou rezignáciou už niekoľko rokov. Po roku 1996, ktorý sa v tomto smere zdal byť prísľubom aspoň kvantitatívneho oživenia, pribudli roku 1997 do spomínaného žánrového okruhu len tri tituly, v roku 1998 bola už zastúpená naozaj iba symbolicky.

Pre najmenších čitateľov vydala Mária Ďuričková knihu *Vtáčik, žltý zobáček* (NONA 1998), ktorá je svedectvom o autorkinom domovskom pôsobení v žánrovom priestore poviedky o deťoch. Poetika jednoduchých príbehov zo života súčasných mestských detí na pozadí ich kontaktov s prírodou v tomto prostredí využíva dôvernú znalosť detského myslenia, čítania a vyjadrovania, neprekvapuje však novým pohľadom alebo prístupom.

Prózy pre starších čitateľov, napospol chlapčenské príbehy, boli vydané ešte v roku 1997: pre predpubertálnych čitateľov kniha Mariany Komorovej *Medzi nami Indiánmi* (Spolok sv. Vojtecha 1997) a spo-

mienkovo ladená próza Alojza Lukačina *Na píšťalkách z vrbového prútia* (Košice, Press Print 1997), pre starších teenagerov próza Hany Zelinovej *Ruža zo samého dna* (Tranoscius 1997).

Komorovej príbeh *Medzi nami Indiánmi* je napísaný skôr s rutinou než s invenciou. Motívy zo života chlapca v rodine, v škole, pri detských hrách a pri nadväzovaní kontaktov s dospelými sú konvenčné, rozšírené len o náboženský aspekt. Usilujúc sa zdôrazniť dôležitosť rodinného zázemia pre výchovu dieťaťa a harmonické medzigeneračné vzťahy sa autorka nevyhla zjednodušovaniu a modelovosti postáv i vzťahov.

Prvotina Alojza Lukačina *Na píšťalkách z vrbového prútia* pôsobí ako spomienkové rozprávanie o detstve na konci päťdesiatych rokov vcelku autenticky, autor dokáže sugestívne vyčarovať atmosféru vtedajšej dediny a aj modelovať pocitový i zážitkový profil chlapčenského sveta. Chybou krásy je fragmentárna kompozícia s občas nedotiahnutými epizódami, istá deskriptívnosť prítomná ani nie v akte rozprávania ako skôr vo videní reality, i nedoriešená architektonika textu.

Absolútnym estetickým „prepadákom“ je novela Hany Zelinovej *Ruža zo samého dna*, hoci komerčný úspech nepochybne môže mať. Ideál naivno antikvárneho, patriarchálneho života zemianskych potomkov sa kaširuje s konvenčnými motívmi morálnej a citovej vyprázdnenosti v modernej rodine, s motívom narkománie, s nárážkami na oidipovský komplex, incest, kleptomániu, gigolizmus a iné deformity. Povrchnosť videnia závažných spoločenských problémov so sklonom k senzací, šablónovitost' sujetu, romantická vumelkovanosť epického sveta, záľuba v samoučelných detailoch i naratívny zmatok potvrdzujú, že v tomto prípade máme do činenia s literárnym gýčom.

Pre starších čitateľov nevyšla v oblasti spoločenskej prózy už v podstate žiadna kniha. Len obmedzene môže tento deficit suplovať inak vydarený a literárne pozoruhodne zrelý debut košického historika a archívára Zdeňka Němca *Marko* (Knižná dielňa Timotej, 1998). Svojou podstatou je

to však skôr dobrodružno-romantický román s historickou tematikou, aký napokon na našom knižnom trhu tiež už dlho chýbal. Napínavý príbeh sirotky Marka, ktorého sa ujala dobrotivá pani Juliana a jej surový muž, krčmár Engelbert, je situovaný do prostredia Košíc na začiatku 19. storočia. Podkladom rozprávania o osudoch chlapca, ktorý sa svojimi detskými silami pokúša zabrániť lúpežnej vražde, je skutočná udalosť zaznamenaná v archívnych súdnych spisoch. Na tomto základe autor, využívajúc stavebné „rekvizity“ dobrodružnej prózy, rozohral konflikt založený na bezhraničnej zlobe a bezhraničnej obeťtavosti, podfarbil ho dobovým koloritom starodávnych košických uličiek a predmetí, presvedčivými detailmi modelujúcimi dobový životný štýl jednotlivých spoločenských vrstiev, zdramatizoval atmosféru nočnej scenérie, rozbúrených živlov, divokých hôr, osamelých mlynov, hostincov a chalúp na okolí Košíc. To všetko spolu s časovou kontrakciou a príznakovosťou (najpodstatnejšia časť diania sa odohrá v priebehu dvoch dní, najdramatickejšie momenty zasa v noci alebo za šera), s protikladnosťou charakterov, s dobre zvládnutou psychologickou i charakterovou motiváciou akcií a spolu s expresívnym jazykom vytvára príťažlivý dobrodružný príbeh, ktorý si ctí tradičnú epickú šírku rozprávania.

Pred sumarizovaním situácie v pôvodnej literárnej tvorbe pre deti a mládež len celkom okrajovo poznamenajme, že aj v posledných dvoch rokoch absentuje dobrodružná literatúra a science fiction (jediný nový zaregistrovaný titul, Ján Polomčák: *Dobrodružstvo života* – Polpress 1997, je ukážkou amatérskej, rozprávačsky ťažkopádnej sci-fi). V tejto žánrovej oblasti sa začala sľubne angažovať Jela Mlčochová – v roku 1997 vydala novú detskú detektívnu knižnú hračku *Kto vyčítal v starom lese?* (Arkus Senica) a rovnako až v tom istom roku sa na knižnom trhu objavila aj jej druhá dievčenská detektívka *Adrianin prvý prípad* (Arkus Senica 1996). Kto nepozná Mlčochovej staršiu knihu *Hľadáte muža v maske!* mo-

hol byť nadšený jej schopnosťou budovať detsky naivný rozmer detektívnej zápletky, zmyslom pre komickú nadsádzku i zaujímavý príbeh. Kto jej staršiu knihu pozná, musel byť pobúrený bezočivým opakovaním seba samej – nielen v schémach sujetu a postáv (zmenila vlastne len ich mená), ale v doslovnom zopakovaní celých dejových sekvencií a kapitol, pričom sa toto literárne vykrádanie seba samej udialo s podporou štipendia Literárneho fondu...

Sumarizujúc výsledky analýzy koštatujeme, že pôvodná literatúra pre deti a mládež zaznamenala v roku 1998 v porovnaní s rokom 1997 kvantitatívny pokles. Kvalitatívne naďalej signalizuje stagnáciu, tentoraz už aj vo sfére autorskej rozprávky. Hodnotový horizont ponuky slovenskej tvorby našťastie dotvárajú početné reedície

úspešných a kvalitných titulov starších detských kníh, ktorým mnohokrát prislúcha aj úloha zamaskovať medzery v žánrovom spektre tvorby. Kvalita reedičných činov potvrdzuje, že overené hodnoty sa stali už stabilnou súčasťou edičných plánov viacerých nekomerčných vydavateľstiev (systémovo Mladé letá, Buvik). Zdá sa teda, že návraty k nim nie sú cnosťou z núdze, ale premyslenou aktualizáciou toho, čo je esteticky trvácne. V tom zmysle sa tak vlastne naplnia to, čoho sa na začiatku 90. rokov dovoľávali J. Noge, O. Sliacky, J. Kopál ako veci nesmierne aktuálnej: nie prehodnocovania detskej literatúry uplynulých desaťročí, ale jej hodnotenia prirodzeným a precíznym výberom, v ktorom rozhodujúce hodnotové kritérium tvorí estetická i čitateľská aktuálnosť knižky v novom spoločenskom kontexte.

POZNÁMKY

¹ Predmetnej problematiky sa dotýka: STANISLAVOVÁ, Z.: Súmraz tvorby – konjunktúra remesla (Slovenská literatúra pre deti a mládež 1997). Literika 3, 1998, č. 2, s. 82-86.

² Priliehavý pojem „funkčná“ poézia použil HEVIER, D.: Rozprávkar svetónázorom Daniel Hevier. Rozhovor so spisovateľom. Literárna príloha denníka Pravda, 1998, č. 6, 26. 2.

³ O diskutabilnej čitateľskej adresnosti autorských rozprávok 90. rokov podrobnejšie hovorí ŽEMBEROVÁ, V.: O autonómnosti žánru a kompetencii motívu v autorskej rozprávke. In: Literatúra pre deti a mládež v procese. Rozprávkový žáner. Zost. J. Kopál. Nitra. KSL FF UKF 1998, s. 77-86.

⁴ V uvedených súvislostiach sa uvažuje napríklad v príspevkoch: SLIACKY, O.: Nie prehodnocovať, ale hodnotiť. Pojubilejný rozhovor s literárnym kritikom a historikom J. Nogem. Zlatý máj, 36, 1992, s. 86-90, KOPÁL, J.: Cesty k etickým hodnotám. Bibiana. Revue o umení pre deti a mládež, 1, 1993, č. 1, s. 3-7.

„Som presvedčený, že detská literatúra v podobe umeleckého zmocnenia sa sveta detí i sveta pre deti vznikla aj z túžby očisťovať zasypané pramene „čistého zraku“ v nás dospelých, že má teda aj poslanie vytvárať most, spájajúci nás dospelých so svetom detstva v nás i mimo nás. Myslím, že tento most je rovnako potrebný pre nás ako pre deti.“

STANISLAV ŠMATLÁK

Prísady ľudskosti

ROZHOVOR
S JUBILUJÚCOU SPISOVATELKOU
MÁRIOU ĎURIČKOVOU

Bolo krásne slnečné odpoľudnie, keď som sa vybrala na návštevu k jubilujúcej spisovateľke. Najkratšia cesta k nej na Vlčkovu ulicu v Bratislave ma viedla do kopca po strmých schodoch. Na ich začiatku sa ma zmocnila z detstva zafixovaná chuť spočítať ich, no už po prvých stupienkoch ju zahnal iný obraz v mojej mysli. Tie schody sa mi odrazu stali symbolom životnej púte spisovateľky. Spomenula som si na slohovú prácu Marky Pieckovej zo Zvolenskej Slatiny, ktorou si vybojovala možnosť študovať, na utrpenie učiteľky Márie Masarykovej, ktorá v otvorenom masovom hrobe po oslobodení našla aj svojho manžela, na spisovateľku Máriu Ďuričkovú, ktorá bola takým častým hosťom Slovenského rozhlasu, ako často vychádzali jej knihy. Ba ešte častejším, lebo jej rozprávkové hry boli a sú ozdobou nedeľného ranného vysielania pre deti. Jej knižky s venovaním som si starostlivo odkladala a dnes ich ponúkam svojim vnúčatám ako ovocie s vitamínmi podporujúcimi zmysel pre krásu, dobro, spravodlivosť i lásku. A odporúčam ich do každej rodiny ako abecedu človečenstva.

Kráčajúc zadychčaná po schodoch som uvažovala, kde brala táto osamotená žena energiu na to ustavičné stúpanie, prerušované len núteným odpočinkom. Povzbudzovali ju ocenenia? Získala päť vydavateľských cien Mladých liet, Cenu Fraňa Kráľa, Cenu Zväzu slovenských spisovateľov, Cenu v medzinárodnej súťaži Pre deti atómového veku, Európsku cenu za detskú literatúru provincie Di Trento v Taliansku, dve knihy sú zapísané na Čestnej listine H. Ch. Andersena. Napriek tomu, že čerpala vždy z národných prameňov (alebo práve preto?), jej knihy boli preložené do 21 jazykov.

Nie, nie ocenenia sú meradlom spisovateľovej práce, nie počet knížiek, dokonca ani nie ich čitateľská úspešnosť. To spisovateľka vedela, a asi preto tak sústredene šla svojou cestou (možno tou dobšinskovsky – rozprávково najťažšou) a prostredníctvom svojich kníh viedla nepretržitý dialóg s deťmi.

Vedela som, že táto prvá dáma slovenskej rozprávky (týmto titulom jej nechcem uprieť iné literárne úspechy) mi nepríde otvoriť dvere do-

mu. Podá mi kľúč cez okno, ako to v poslednom čase robieva, lebo schody už vyčerpávajú jej fyzické sily. Sila ducha však prekonáva únavu z rokov. A vďaka tomu môžem čitateľom Bibiany ponúknuť tento rozhovor.

■ **Pani Ďuričková, zdá sa mi, že ste do literatúry vstupovali váhavo. Povzbudila vás k tomu redakčná práca, alebo ste už s tvorivými zámermi prišli po vojne do Bratislavy?**

Pôvodne som sa vôbec nechystala na spisovateľskú dráhu. Mala som svoj malý učiteľský svet, zakaždým niekde na vidieku, popri školskej práci som pracovala v miestnej kultúre. Okrem toho sme si s kolegom Vojtechom Masarykom založili rodinné hniezdo, do ktorého sa nám narodil synček Janko... Lenže prišla vojna a pustošila. V Povstaní mi za najtragickejších okolností zahynul manžel, čo ma poznačilo na celý život. Potom ma prikvačila zdĺhavá choroba, v dôsledku ktorej som musela zanechať milované učiteľovanie. Zrútil sa môj malý svet.

Keď som sa zdravotne ako-tak pozbierala, uchytila som sa v redakcii detských časopisov a neskôr vo vydavateľstve pre deti a mládež. Tam som sa pomaličky spamätávala zo svojej traumy a hľadala som novú náplň pre svoj vykradnutý život. Začala som písať veršičky a rozprávky pre deti, uverejňovala som ľudové povedačky, bájky a povrávky. Deti čítali moje texty, páčili sa im a mne sa páčilo medzi deťmi. Tak som sa priživovala na detskej veselosti a optimizme, ceruzka a papier sa mi stali liekom a ja sama sebe terapeutom. Tú cestičku objavili pred mnou už iní. Bulharský spisovateľ Jordan Radičkov hovorí: „Literárna tvorba, to je úkryt pre raneného.“ A básnik Ján Kostra píše: „Včely písmeňiek / na všetku bolesť sveta našli liek.“

■ **Vydavateľstvo pre deti a mládež sa na dlhý čas stalo vašim druhým do-**

movom. Na ktorú redakčnú spoluprácu a s ktorými spisovateľmi si rada spomínate?

V čase centrálného vydávania detskej literatúry sústreďoval sa všetok mozgový trust detskej literatúry okolo vydavateľstva Mladé letá, takže sme sa všetci poznali a navzájom sme spolupracovali. Dodnes sa všetci viac-menej poznáme. Je to komunita osobností, skvelých ľudí a výborných odborníkov. Aby som sa náhodou nedotkla niekoho, ak by som ho tu neuviedla, sústredím sa iba na tých, čo nás už opustili a pozerajú na nás z nebeského obloka. Nuž teda:

Nezabudnuteľná dvojica Janko Poliak a Zlatko Klátik.

Vážené panie Mária Rázusová-Martáková a Maša Hafamová.

Dve družné Margitky: Valehrachová a Příbusová.

Rozšafný a elegantný Ludo Zúbek.

Veselé panie Krista Bendová a Elena Čepčėková.

Vlastne, keď na to pozerám, aj tento výpočet mojich nežijúcich živých je neúplný – tak prosím všetkých o prepáčenie...

■ **Vy ste už mali svoje prvotiny za sebou, keď v roku 1959 vstúpil do literatúry pre deti Lubomír Feldek (Hra pre tvoje modré oči) i Miroslav Válek (Kúzla pod stolom) a dali jej nový smer, vytvorili nový typ komunikácie na linke básnik – dieťa. Ako ste to vnímali vtedy a aký význam tejto poetike pripisujete dnes?**

Bežali päťdesiate roky a my pracovníci na úseku detskej literatúry sme si čoraz naliehavejšie uvedomovali, že sa dovtedajší spôsob prezentácie detskej literatúry prežil a žiada sa čosi nové.

A tak vydavateľstvo Mladé letá, v zmysle virtuálneho príkazu doby, vypísalo súťaž, ba nielen jednu, ale hneď dve: najprv súťaž na leporelo a o rok nato súťaž na poviedku zo súčasnosti. Obe súťaže priniesli významné výsledky. V súťaži na leporelo vyriešil nové slovo Lubomír Feldek básnickou skladbou *Hra pre tvoje modré oči*. V súťaži na poviedku vyvolala pozornosť Klára Jarunková rukopisom *Hrdinský zápisník* a mimo pozornosti neostala ani moja poviedka *My z ôsmej A*.

Tie súťaže priniesli nový typ komunikácie medzi autorom a dieťaťom. Už nie autor hovoril o deťoch dospelým hlasom, ale samotné dieťa uplatňovalo svoje detské videnie a chápanie sveta. Samo dieťa hovorilo o sebe a sebe vlastným jazykom, ktorý sa nevyhýbal ani slangu.

Hra pre tvoje modré oči vyšla už v roku 1959, prozaické dielka o rok nato. A takmer súčasne s nimi sa vyrobili ďalšie – Eleonóra Gašparová: *Jurkove obrázky*, Jaroslava Blažková: *Ohňostroj pre deduška, moja Danko a Janka*. A potom diela ako na bežiacom páse: *Ahoj, prvá trieda!* Tóno, ja a mravce, *Brat mlčanlivého Vlka*, *Stíhač na galuskách*, *Jediná*, *Môj skvelý brat Robinzon*, *Majka Tárajka...* Tie knihy plné naozajstných živých detí, vôbec nie iba vzorných, skôr naopak, detí, akých je najviac, so všetkými chybami, slabosťami a problémami. Dnes sa to zdá samozrejmé, ale v tom čase to bolo veľké oživenie v našej literatúre a prinieslo aj oživenie čitateľského záujmu o súčasné témy.

V prvej fáze nazvali teoretici toto novátorstvo proste „nová vlna“, ale neskôr sa ujal názov „literatúra detského aspektu“. Autorom tohto termínu je profesor Ján Kopál.

Zaujímavé je, že prozaická časť „literatúry detského aspektu“ bola v zname-

ni ženskej avantgardy: K. Jarunková, J. Blažková, M. Ďuričková, E. Gašparová. Bol to kvalitatívny skok, ktorý znamenal v slovenskej detskej literatúre podstatný obrat.

V poézii „detského aspektu“ mali primát muži. Za jej erbové dielo sa pokladá *Hra pre tvoje modré oči*. Nakoniec Lubomír Feldek je významný tvorca a iniciátor v oblasti literatúry v najširšom chápaní, nielen detskej.

■ V rozhovore s Jánom Poliakom ste povedali: „Rozprávka, to je najväčšia udalosť môjho detstva. Očarenie z nej nosím ustavične v sebe.“ Keby ste to nevyriešili, usvedčila by vás z toho vaša tvorba. Rozprávky ste prekladali, vyhľadávali, dotvárali ich, rekonštruovali, majú na zreteli dokonalejší literárny tvar i detského čitateľa, písali ste nové rozprávky s folklórnym námetom, uplatnili ste svoju vlastnú fantáziu v autorských rozprávkach. Bol to zámer, vedomé usmerňovanie svojho talentu alebo z neho prýštiaca intuícia, ktorá vám umožnila majstrovsky zvládnuť každú rozprávkovú tému?

Rozprávka rástla so mnou od mala-malička, a to najmä zásluhou mojej starkej. Bola to matka môjho otca a žila s nami v jednej domácnosti. Mala pre nás deti najviac porozumenia a najviac času. Vedela aj krásne priasť. Zlatá priadka. Prstami odvíjala z kúdele niť a ústami odvíjala rozprávku, úchvatné deje, v ktorých sa odohrávali najväčšie zázraky.

Rozprávka ma obohatila krásou, vložila mi do srdca silu a smelosť, dala mi krídla, zasiala mi do duše svoju pravdu. Lebo rozprávka vie, kde je pravda. Je ako dobrý sudca, prináša spravodlivosť. Ona bola východiskom i cieľom mojich tvorivých ambícií. Pomáhala som jej obhájiť svoje miesto až do našich čias.



■ **Osobitne ma svojho času zaujalo vaše rozprávanie o tom, ako ste získavali a spracúvali materiál na bratislavské povesti. Po knihách pozbieranej ľudovej slovesnosti na slovenskom vidieku ste nás presvedčili, že ľudová fantázia spriadala svoje príbehy aj v prostredí miest. Možno jej objavovanie a sprístupňovanie nazvať „literárnou archeológiou, odkrývaním pokladov“?**

Po presídlení do Bratislavy som sa niekedy zúčastňovala na vlastivedných pochôdzkach, ktoré organizovala (a organizuje dodnes) BIS, Bratislavská informačná služba. Prekvapilo ma vtedy, aká je Bratislava opradená bájami a povestami, hotové rozprávkové mesto. Popri historických faktoch sa vo výkladoch sprievodcov vyskytovali aj mýty a povesti: z Dunaja vychádzajú vodníci a rusalky, po Michalskej veži blúdi o polnoci Čierna pani, obor Klingsor si obráti Bratislavský hrad na štyri veže a posedí si na ňom ako na stolčeku...

Keď potom prišiel ten čas, že som sa pustila objavovať a odhaľovať tie staré látky, veruže sa to dá nazvať aj „literárnou archeológiou“. Dala som si totiž tvrdú podmienku, že sa pri ich spracúvaní budem držať i faktov. Aj keď základný námet bude fantazijný a nadprirodzený, všetky okolnosti musia byť historicky pravdivé. A tak som každé miesto, kde sa povest odohrávala, prešla vlastnými nohami a obzrela si ho na vlastné oči. Naštudovala som si, kedy sa príbeh mohol odohrať, kto vtedy vládol, ktorý kráľ či kráľovná, s kým viedli vojny, ako vtedy ľudia bývali, ako sa obliekali, ako sa stravovali... Po stopách povestí som sa túlala po Dúbravke, Lamači, na Devíne, v Rusovciach, v Svätom Jure, zašla som aj do Podebima, Velehradu, Mikulčíc, Starého Mesta, do Ostrihomu, aj do Kelemencie (rímska vojenská stanica pri Komárne). Stretávala som sa s bra-

tislavskými starousadlíkmi, ale aj s ľuďmi od vedy, študovala som v knižniciach, robila som si nekonečné výpisky... Tak som sa zoznamovala so starou Bratislavou, tak som sa nadýchala jej atmosféry. Takže tie povesti sú vlastne aj literatúrou faktu, popri základnom povestovom príbehu obsahujú veľa histórie. Sú – ako sa vraví – citovým dejepisom.

■ **Nechcem obísť ani vašu poviedkovú, novelistickú tvorbu. Najmä Majka Tárajka si ma teraz získala rovnako ako v čase, keď vyšla po prvý raz. V nej som objavila aj vyznanie, ktoré vystihuje vašu literárnu orientáciu: „Vidí sa mi, že tie dávne veci sú zaujímavejšie ako terazšie... O tom dávnom sa aj rozpráva zaujímavejšími slovami.“ Nie je dôležité, aké sú dávne, ale že pod vašim perom znova ožívajú. V Majke Tárajke sú to príbehy z vášho detstva.**

Majkin príbeh posúva knižka bližšie k nášmu času, do obdobia družstevnej dediny, ale tá Majka, jej myslenie, čítanie i všetky prejavy, to je ona, budúca spisovateľka. Aby som lepšie zdôvodnila jej precitlivené vnímanie, „obdarila“ som ju telesným neduhom, knísavou chôdzou, ktorú spôsobuje choroba bedrových kĺbov. Tak má Majka Tárajka príležitosť pochopiť hlbšie ťažký životný údel postihnutých ľudí.

A prihodilo sa pritom čosi zvláštne, akýsi druh anticipácie: mladučká Majka Tárajka prežíva v detstve to, čo na prahu staroby postihlo samotnú autorku.

■ **Kedy sa vám najlepšie písalo – vo chvíľach pohody a šťastia, alebo keď ste sa potrebovali zbaviť starostí a žiaľov?**

Bývali chvíle, keď potreba samovýpovede bola veľmi naliehavá, a tak si vynútila svoj čas napríklad v noci. Tým, že som svoj problém sformulovala do slov,

stratil do značnej miery svoju pálčivosť. Pri písaní vo dne som neraz pozabudla na hrnce na sporáku a potom bývalo ve-ru aj po hrncoch, aj po večeri.

Zamestnaná žena-matka to mala aj vtedy veľmi zložitú. Mojm hlavným písacím časom bývali soboty a nedele. Navarila som na dva dni a potom už bol aký-taký pracovný pokoj. Teraz, z odstupu času, musím uznať, že moje vyhostenie z redakcie Slniečka v roku 1970, akokoľvek kruté a nespravodlivé, prinieslo môjmu písaniu úžitok. Poskytlo mi čas, ktorý mi dovtedy permanentne chýbal. Odrazu som mala kedy presedieť v Univerzitnej knižnici celé hodiny, mala som kedy zájsť si za starými „Prešpurákmi“ alebo na študijné pochôdzky za históriou Bratislavy. Nebyť tohto darovaného času, sotva by bol vznikol taký obsiahly komplex bratislavských a dunajských povestí, bájí a historických obrázkov. Potvrdila sa stará pravda, že všetko zlé je na niečo aj dobré.

■ **Váš kontakt s kultúrno-spoločen-ským dianím smerujúcim k deťom je už menej intenzívny, sledujete ho však z odstupu, ktorý vám asi poskytuje možnosť zreteľnejšie vnímať jeho pozitíva a negatíva ako nám, čo sme v ňom ponorení.**

Dnešný život ponúka deťom veľmi veľa kultúrnych aj rekreačných podnetov: rozhlas, televízia, videá, cédečka, internet, časopisy... Ledva-ledva sa medzi to zmestí aj dajaká kniha. Tých podnetov je vlastne až priveľa, a čo je horšie, nepri-chádzajú vždy v mene dieťaťa, nie dieťa a jeho prospech je cieľom tejto aktivity. Jeho dôverčivosť sa využíva (zneužíva?) na reklamné a trhové efekty. Médiá, vy-davateľstvá a iné kultúrne ustanovizne sa potom predbiehajú, ako by dieťa prilá-kali, zľavujú z nárokov a pracujú na zá-klade čoraz nižšieho spoločného meno-vateľa. Aké len slabé a nuladuché sú

mnohé televízne seriály, ale aj texty v detských časopisoch a knihách, najmä tie odkukané zo západného sveta! Aké sú výtvarne vtieravé a neoriginálne, na-podobňujúce vševládny disneyovský stereotyp, ktorý už, žiaľ, napodobujú aj mnohí naši ilustrátori. Oni síce vedia, že sa tým degraduje vkus našich čitateľov, ale mnohí sa prispôsobujú, aby vyžili vo svete všemocného trhu.

V tejto záplave podnetov, lákajúcich detskú pozornosť, najväčšou chýba hod-notná kniha. Knihu nenahradí televízia ani video, kniha je nezastupiteľná. Obsahuje dôležité prísady ľudskosti, kto-ré sú v nej skryté ako vitamín v jablku. Kto neprejde v detstve a mladosti lektú-rou primeraných kníh, nemá šancu vyvi-núť sa na plnohodnotného človeka. Potom sa čudujeme, prečo sa stretávame s toľ-kými prejavmi hrubosti, sebeckosti, bez-ohľadnosti. Takíto ľudia zväčša neabsol-vovali ten jednoduchý morálny kódex, obsiahnutý v detských rozprávkach a prí-behoch. V rozhodujúcom štádiu života, v detstve a mladosti, sa im nedostalo zá-kladného staviva na vybudovanie plno-hodnotnej psychickej osobnosti.

■ **Pani Ďuričková, píšete ešte? Aká nedokončená práca leží na vašom stole?**

Leží tam Zemský kľúč, povesti, roz-právky a povrávky z okolia Zvolena. Ja viem, tá kniha už vyšla, dokonca dva-krát, no ešte stále nie je hotová. Slovesného materiálu v mojom rodnom kraji je veľa, vynára sa ďalší a ďalší a ja ho zbieram a ukladám na kôpku. Bola by večná škoda nechať ho zahynúť, veď ak nie ja, kto by ho už pozbieral?

A tak stojím nad tým stolom ako gaz-diná v jesennej záhrade a schraňujem po-slednú úrodu. Je v nej, napríklad, povest o kúpeľoch Dudince aj o kúpeľoch Sliač, povesti o banských mestách Kremnici a Banskej Štiavnici, je tam rozšírená po-

vest o múdrej Ineši, balada o otrávenej Aničke z repertoáru mojej staršej, zaujímavé rozprávania z povstaleckého Zvolena a mnoho ďalších váščích i menších slovenských skvostov. Poprestýkané sú drobnými autentickými záznamami, žartovnými aj vážnymi povrávkami a pesničkami – v tom istom duchu a štýle ako Zemský kľúč. Tento dodatočný zber by ho mal rozšíriť aj prehĺbiť.

Bude to posledný pozdrav môjmu rodnému kraju.

■ Je pre vás rok osemdesiatych narodenín, keď každý chce oceniť vašu prácu, príjemný?

Každé moje jubileum je pre mňa ťažké. Je to bilancovanie vlastného života a práce, spojené navyše s náročnými spoločenskými úlohami. Aj osemdesiate výročie ma naplňa pocitom úzkosti. Na jednej strane ma teší zvýšený záujem mojich priateľov a známych, na druhej strane sa hrozím veľkého náporu spoločenských povinností – pretože už žijem z posledných síl.

BIBLIOGRAFIA MÁRIE ĎURÍCKOVEJ

Poezia: Rozprávka o Dedovi Mrázovi (1954), Zajko a líška (1957) Čarovná píšťalka (1958).

Próza: Zajtra bude pekne (1959), My z ôsmej A (1960), Danká a Janka (1961), O Guľkovi Bombuľkovi (1962), Stíhač na galuskách (1963), Jasietka (1963), Útek z gramatiky (1965), Majka Tárajka (1965), Papierová rozprávka (1968), Sestričky z Topánika (1969), Danká a Janka v rozprávke (1970), O katarinke a Túlavom vrchu (1970), Jožko Mrkvička Spáč (1972), Nie je škola ako škola (1974), Najkrajšie na svete (1976), Kľúče od mesta (1981), Domček, domček, kto v tebe býva? (1983), Jahniatko v batochu (1984), Čo si hračky rozprávali (1986), Emčo (1988), Rozprávky Čierneho Filipa (1989), Vtáčik, žltý zobáček (1998).

Rozprávky a povesti – literárne spracovanie motívov ľudovej slovesnosti: Janček Palček (1970), Biela kňažná (1973), Dunajská kráľovná (1976), Prešporský zvon (1978), Zemský kľúč (1986), Panenská veža na Devíne (1988), Zlatá priadka (1995), Dunajské povesti (1996)

Zborníky a antológie: Vezieme sa, vezieme (1954), Detský rok (1955, 1959), Povedala straka vrane (1955), Rapotanky (1955), Za humnami (1955), Vtáčia svadba (1956), Na hole, ovečky, na hole (1957), Preletel vták cez slatinské vŕšky (1960), Bohatier Kremienok (1965), Dievčina s meďenými vlasmi (1969), Išlo dievča po vodu (1969), Terézia Vansová: Biela ruža (1969), Koktail na rozlúčku (1970), Laponček Sampo (1974), Zlatá brána (1975), Sedemfarebný kvietok (1975), Krása nevidaná (1977), Zázračná breza (1983), Keď národ malý stal sa veľkým (1984), Zlatý hrach (1988), Afonuška (1989), Spievaj si, vtáčatko (1990), Čarovná Nesmejanka (1990), Slncové dievčatko (1995), Knižka pre všetky slovenské deti (1997).

Mária Ďuričková – Masaryková, rodená Piecková, sa narodila 29. septembra 1919 vo Zvolenskej Slatine, v roľníckej rodine. V rokoch 1934 – 1938 študovala na Učiteľskom ústave v Lučenci, v rokoch 1946 – 1949 na pedagogickej fakulte v Bratislave (slovenčinu – ruštinu) formou diaľkového štúdia. Ako učiteľka pôsobila v Humennom, Hornom Tisovníku, Žitnej, na

Šajbe (Strelníky), v Omastinej a v Bratislave. Od roku 1952 pracovala ako redaktorka časopisu Družba, Zornička, od roku 1954 vo vydavateľstve SNDK (neskoršie Mlaté letá). V rokoch 1969 – 1970 bola šéfredaktorkou obnoveného Slniečka, od roku 1971 sa venuje len literárnej tvorbe.

Pripravila KVETA SLOBODNÍKOVÁ

Fond výtvarných umení, Priatelia detskej knihy a Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti udelili CENU LUDOVÍTA FULLU '98 KAMILE ŠTANCLOVEJ za „kultivovaný maliarsky ilustračný názor fantazijno-figurálnej orientácie.“

Touto charakteristikou nemôžeme úplne postihnúť neopakovateľné čaro, ktoré svojimi ilustráciami detskej knihy priniesla Kamila Štanclová (nar. 26. marca 1945 vo Zvolene) do slovenskej výtvarnej kultúry. Som však presvedčený, že jej tvorba prezentovaná napríklad na BIB '91, BIB '93 a BIB '95, ale aj v knihe Franka Bauma Čarodejník z krajiny OZ (Mladé letá 1980) a v iných, vydaných doma aj v zahraničí, náročným výtvarným spôsobom rozširuje hodnotové možnosti súčasnej slovenskej ilustračnej tvorby.

Štanclovú si okrem iného ceníme za to, že osobitným maliarskym spôsobom (poetikou) naplňa ušľachtilé predstavy o ilustrátorovi a ilustrácii v podobe, ako ju vyjadril Juraj Klaučo ešte roku 1979 na stránkach Romboidu: „Ilustrátor je vlastne spoluautor detskej knihy... Ilustrácia v každom prípade, aj vtedy, ak sa programovo podrobuje určitému zámeru, je nositeľkou estetickkej i mimoestetickkej informácie. Je nástrojom vizuálnej komunikácie. Jej hodnota je potom v miere emocionálneho pôsobenia, ale aj v miere prístupnosti.“

V ilustráciách Kamily Štanclovej „miera emocionálneho pôsobenia a prístupnosti“ kladie na vnímateľa vysoké estetické nároky. Nejde tu však o samoučelné hranie sa s výtvarnými formami, ale o úprimné „stvárnenie nevysloviteľného a prchavého, čo dielo vzbudzuje v čitateľovi. Ilustrácie nedopĺňujú jeho poznatky, ale umocňujú zážitok. V našej ilustrátorskej tvorbe sú pomerne zriedkavým príkladom nezá-

ILUSTRÁTORKA

poetickej IMAGINÁCIE

vislosti na istých remeselných literárnych postupoch“. Tak sa roku 1984 vyjadril v Romboide Karol Vlk, ktorý na príkladoch Štanclovej ilustračnej tvorby z prvej polovice 70. rokov poukázal na určité pravidlá, ktoré si autorka osvojila a ktoré v jej tvorbe pretrvávajú podnes.



Týmito pravidlami, kánonom, je náročná ilustrátorská interpretácia textu, výtvarno-symbolické rozvinutie podnetov z knihy, vyčarenie vlastnej predstavy o postavách a prostredí literárneho textu a všadeprítomná fantazijná nálada, ktorá podnecuje fantáziu samotného čitateľa.

ANDREJ ŠVEC

„Nie zlomok sveta, ale jeho extrakt.“

Literárny fond, Priatelia detskej knihy a Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili cenu TROJRUŽA spisovateľovi JÁNOVI ULÍČIANSKEMU za „výrazný umelecký, etický a estetický prínos v oblasti detskej literatúry, drámy a v mediálnej sfére“.

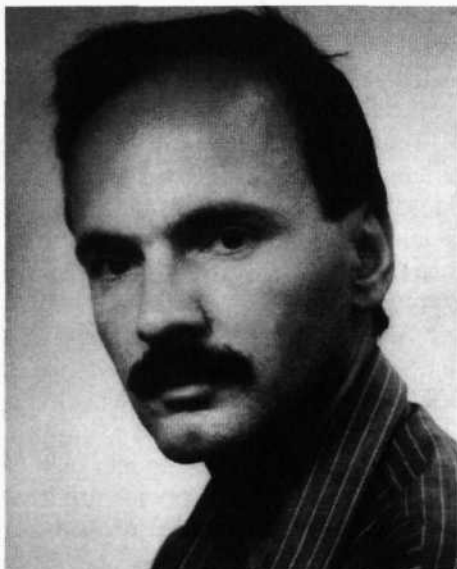
Ján Uličiansky je významnou osobnosťou slovenskej kultúry. Na začiatku jeho tvorivej cesty bolo bábkové divadlo. Počas pôsobenia v košickom divadle napísal viacero bábkových hier, ale do literárneho povedomia sa dostal prostredníctvom prozaickej tvorby a rozhlasových hier. Ako sám priznal v rozhovore pre Bibianu, za svoj rozhlasový štart ďakuje dramaturgičke Emílii Drugovej, ktorá vytušila, že slovenská rozhlasová hra môže v Uličianskom získať talentovaného autora. Podobne literárny kritik Július Noge zaradil Uličianskeho ešte v roku 1981 medzi najväčšie nádeje slovenskej detskej literatúry.

V čom spočíva čaro Uličianskeho próz i hier pre deti?

Myslím, že v schopnosti dávať známe veci, predmety, osoby, pocity a zážitky do nových vzťahov, spájať zdanlivo nespojiteľné. Uličianskeho čitateľ sa mení na objavovateľa, spoluvtvorcu, prežíva s ním príbehy, ktoré sa podobajú na reálne, a predsa sú iné. Vysnívané.

V rozhlasových hrách pre deti Uličiansky reflektuje svet detí pred obdobím dospievania; citlivo, netransparentne, zvnútra svojich postáv. Všetko sa tu deje cez príbeh, detskú postavu, ktorá citlivo prežíva všetko, čo sa odohráva v jej blízkosti. A sú to opäť iba obyčajné veci: nezhody medzi rodičmi, nezaujem o deti, absencia lásky a priateľstva. Aj preto sú všetky Uličianskeho práce bez výnimky naplnené pochopením detskej duše, detských túžob a starostí.

Humanistický tón, ktorý zaznieva v Uličianskeho textoch, metaforickosť a hravé využívanie slovného bohatstva, to všetko mu vynieslo viacero ocenení. Rozhlasová rozprávka Tik Tak získala dokonca medzinárodné ocenenie (prvú cenu na festivale OIRT



roku 1977) a za knihu Snehuliacke ostrovy ho slovenská sekcia navrhla zapísať na Čestnú listinu IBBY.

V súčasnosti je Ján Uličiansky, vedúci dramaturgie hier pre deti a mládež v Slovenskom rozhlase v Bratislave, predsedom Slovenskej sekcie IBBY, ba na 24. kongrese tejto organizácie v Seville bol zvolený do desaťčlennej Exekutívy IBBY ako jediný reprezentant krajín bývalého východného bloku.

Marta Žilková

Realita tvorí v Uličianskeho textoch rámec, do ktorého vstupuje fantastický prvok ako prostriedok, ktorým si dieťa kompenzuje medzerovité poznanie alebo prispôbuje neželané skutočnosti vlastným túžbam. Obyčajné veci vo funkcii hrdinov rozprávok spredmetňujú ľudské vzťahy, pocity, spomienky. Ich prostredníctvom a s pomocou symboliky a náznaku stavia Uličiansky metaforu o ľudskej blízkosti i nevšímavosti, o kamarátstve a láske rodičov a detí...

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Stretol som sa raz s Barborkou. Kreslila si niečo na bránu nášho domu.

V našom dome bývajú samí poriadni ľudia, a preto som ju napomenul:

„Nesmieš čmárať kriedou po bráne!“

Barborka sa na mňa vyčítavo pozrela a povedala:

„To nie sú čmáraniny. To je koníček!“

Zahanbil som sa.

„No dobre,“ povedal som, „ale prečo kreslíš na bránu koníčka?“

„Aby som vedela, ktorá je naša.“

Toto dievčatko som v dome ešte nevidel, preto som mu položil zopár otázok:

„Ako sa voláš?“

„Barborka Biela.“

„Tak ty si BB.“

Mlčala.

„Nevieš, čo je BB?“

„Puding.“

„Správne. A koľko máš rokov?“

„Päť a pol.“

„Ktoré je tvoje obľúbené jedlo?“

„Špenát a zeleninová polievka.“

Pochopil som, že Barborka je na takéto rozhovory zvyknutá a vie, ako sa má správne odpovedať. Preto som ju zaskočil:

„Čo by si najväčšmi chcela?“

„Najväčšmi by som chcela mať staršiu sestru,“ odpovedala celou vetou.

„Prečo práve staršiu sestru?“

„So staršou sestrou sa dá pekne hrať.“

Všetky Barborkine odpovede sa mi páčili a zapísal som si ich. Potom som na Barborku zabudol.

Raz, keď nám nefungoval výťah, musel som ísť na trináste poschodie peši. Na piatom poschodí stála skriňa a dvaja neznámi muži. Nemohol som ísť ďalej.

„Otvor nám, Barborka, nesieme vám skriňu!“ naliehali.

„My už skrine máme,“ ozvala sa Barborka spoza dverí.

„Ale to je dar od tety Emy. Starožitnosť. Rozumieš?“

Asi dobre nerozumela. O chvíľu bolo počuť, že si postavila k dverám stoličku a kukučkovala cez skielko. Dvaja neznámi sa jej nepáčili.

ADELKA ZVONČEKOVÁ JÁN ULIČIAŇSKÝ

ADELKA ZVONČEKOVÁ JÁN ULIČIAŇSKY

„A čo keď nemám kľúč?“

„Určite ho máš!“

„Viem, že mám. Ale keby som ho nemala, nemohla by som vám otvoriť.“

„To by si nemohla.“

„Tak ho radšej nemám.“

„Počúvaj! Nehraj sa s nami, lebo sa nahneváme!“

Zamiešal som sa do rozhovoru.

„To som ja, Barborka.“

„Kto?“ opýtala sa nedôverčivo.

„Rozprávali sme sa pri bráne, keď si kreslila slona.“

„Konika! A ty si pán s bradou,“ povedala. Ale nebola nadšená.

Keď som na druhý deň ráno odchádzal do práce, skriňa už na chodbe nestála.

O niekoľko dní ma Barborka čakala pred domom. Hrala sa s loptou, ale ja som cítil, že čaká práve na mňa.

„Dobrý deň, ujo,“ pozdravila ma.

Veľmi som sa potešil. Bol som už ujo – a nie iba pán s bradou.

„Videl si skriňu od tety Emy?“ spýtala sa.

„Videl.“

„Páčila sa ti?“

Nevedel som, akú odpoveď Barborka očakáva. Ale odrazu sa mi skriňa zjavila pred očami. Vyrezávaná, pomaľovaná... Povedal som:

„Áno, veľmi sa mi páčila.“

Barborka si ulahčene vydýchla.

„Napíš list môjmu oteckovi.“

Napísať? Prečo napísať? A čo napísať? A prečo práve ja?

Vtedy mi Barborka porozprávala, ako sa veci majú.

Teta Ema, ktorá nosí modré vlasy, im darovala skriňu. Mamičke sa páči, oteckovi nie.

„Ujo, napíšeš mi ten list?“

Ešte stále som nevedel, o aký list Barborke vlastne ide.

„Otecko hovorí, že sa nám skriňa nikde nevmetí.“

„Otecko má určite pravdu.“

„Mohla by stáť v mojej izbe“

„A neprekážala by ti?“

„Nie, vôbec by mi neprekážala. Buď taký dobrý, napíš, že skriňa je veľmi pekná. Tebe otecko uverí.“

„Prečo práve mne?“

„Lebo máš bradu.“

Musel som uznať, že Barborka nikdy nerozprávala hlúposti. Sadol som si na schody. Vybral som z aktovky papier a napísal som krasopisne:

Vážený pán Biely,

Vaša stará skriňa je veľmi krásna. Človek, ktorý ju zhotovil, mal ruky zo zlata a v srdci mu spieval škovránok.

„Áno, áno,“ zaradovala sa Barborka. „Sú na nej srdiečka i vtáčiky!“

Teta Ema Vám chcela urobiť radosť. Iste sa drží múdrej zásady – len to je tvoje, čo daruješ. Vážte si ten dar!

„Ako sa mám podpísať?“

„Len tak, že si išiel okolo a že si ju videl.“

OKOLOIDÚCI

napísal som zreteľne.

Barborka bola spokojná. A ja tiež.

Na druhý deň ma čakala pri bráne.

„Napísal som dobrý list?“

„Nie,“ povedala smutne. „Otecko si ho prečítal a rozhodol sa, že skriňu daruje múzeu.“

„To ma veľmi mrzí...“

„Príď k nám ako pán z múzea a povedz, že sa skriňa do múzea nevmetí.“

„To je nemožné, Barborka. Otecko pozná, že nie som pán z múzea.“

„A keby si mal klobúk a čierne okuliare?“

„Ani tak. Pán z múzea sa musí rozumieť do starých vecí. Prečo ti na tej skrini tak záleží?“

„Lebo, lebo v nej býva Adelka Zvončeková,“ povedala Barborka.

„Kto v nej býva?“

„Adelka Zvončeková,“ opakovala. „A my sa spolu hráme.“

Nastúpili sme do výťahu. Chytila ma za ruku a začala mi rozprávať o Adelke Zvončekovej. A vtedy som pochopil, že Adelka Zvončeková, ktorá býva v starej skrini, sa stala Barborke najlepšou kamarátkou. A odrazu som začal ľutovať, že som nevedel veci zariadiť tak, aby Barborka a Adelka Zvončeková boli navždy spolu.

ADELKA ZVONČEKOVÁ JÁN ULIČIAŇSKÝ

Radosť napriek všetkému

alebo

PORTRÉT NA SKÚŠKU

ONDREJ SLIACKY

Týmto príspevkom chcela si redakcia Bibiany v roku 1998 pripomenúť nielen desaťročné výročie smrti Kristy Bendovej, jednej z profilujúcich autoriek novodobej slovenskej detskej literatúry, ale zároveň literárnohistorickou analýzou chcela aspoň čiastočne vyplniť interpretačné vákuum, ktoré jej dielo obklopuje, a súčasne sprevádzať jeho úspešný návrat do čitateľského priestoru zahlteného prevažne literárnym štandardom, komerciou a brakom.

Vo vývine novodobej slovenskej literatúry pre deti má Krista Bendová výnimočné postavenie. Časťou svojho diela uzatvára fázu klasickej detskej literatúry, pričom jej básnický priestor rozširuje o humoristicko-satirický žáner. Súčasne svojimi najlepšími rozprávkovými textami, koncipovanými už z pozície detského aspektu, podieľa sa na konštituovaní modernej detskej beletristiky.

Narodila sa 27. januára 1923 v Kráľovej Lehote. Do ľudovej školy chodila v rodisku, Kremnici a v Nových Zámkoch. Po troch rokoch štúdia na novozámockom gymnáziu prešla na gymnázium v Banskej Bystrici, kde roku 1942 zmaturovala. V Bratislave študovala na Filozofickej fakulte Slovenskej univerzity (odbor slovenčina-ruština) a na Dramatickej akadémii. Zo zdravotných dôvodov štúdium nedokončila. Po krátkom redaktorskom pôsobení v denníku Pravda a liečení nastúpila roku 1948 do vydavateľstva Pravda ako redaktorka literatúry pre deti. V rokoch 1950 – 1951 pracovala na sekretariáte Zväzu čs. spisovateľov a začas v redakcii časopisu Ohník. V rokoch 1956 – 1958 bola redaktorkou Roháča, v rokoch 1958 – 1964 redaktorkou denníka Pravda. Odvtedy až do svojej smrti 27. januára 1988 sa literárnej tvorbe venovala profesionálne.

Prvé verše publikovala už počas štúdií, knižne debutovala roku 1948 zbierkou *Listy milému*. Zhrnula v nej ľúbostno-reflexívnu lyriku z rokov 1942 – 1945 prezentujúcu lásku v nekonvenčnej podobe. Zbierkou *Milenec smútok* (1948) reagovala na svoju životnú situáciu podmienenú ťažkou chorobou, avšak už v nasledujúcej zbierke *Ruky* (1948) smútok a sklúčenosť z blízkosti smrti prekonala aktivizáciou vnútorných síl a viery v zmysluplnosť ľudského života. Po zbierke *Krajina šťastia* (1950), schematickej apoteóze pofebruárových spoločenských zmien, sa v zbierke *O tú pieseň* (1955) opäť vrátila k reflektovaniu ľúbostného vzťahu muža a ženy. Túto tému variovala aj v nasledujúcich zbierkach a hoci sa usilovala o jej hlbšie vyjadrenie, tradičnejší básnický výraz a celková rétorickosť spôsobili, že jej tvorba s vývinovým trendom dobovej poézie už nekořešpondovala.

Do literárneho vývinu Bendová zasiahla ako autorka pre deti. Najmä v 60. rokoch dokázala svoj humoristický genotyp aktualizovať tak, že výrazne napomohla formovaniu sa parodizačnej autorskej rozprávky a moderného humoristického žánru vôbec. Hodnotovo jej post však vymedzuje postavenie medzi tradičnejším typom umeleckej tvorby pre deti a jeho modernejším variantom, pričom prevažnú časť jej tvorivých ak-

tívít, najmä prozaických, charakterizuje snaha odpútať sa od literárnej tradície a konvencie smerom k modernému prejavu.

Táto charakteristika sa vzťahuje už na jej veršovaný debut pre deti predčitateľského a mladšieho školského veku *Čačky-hračky* (1949). Debutujúca autorka v tematickej i výrazovej rovine vytvorila totiž rečnovankové alúzie na veršovanú tvorbu Ludmily Podjavorinskej a Márie Rázusovej-Martákovej, pričom v časti týchto miniatúr za výkonom svojich predchodkýň dokonca zaostala. Išlo o texty popisného, konštatujúceho rázu (*Zajac, Náušnice, Stolar*), ako aj o vývinovo prekonané riekanky mentorujúceho akcentu (*Tanierik, Dobré deti, Nehoda*). Prevažná časť zbierky je však poznamenaná motivickým rekvizitárom Rázusovej-Martákovej, jej príbehovou gnómičnosťou, rytmickou štruktúrou a sčasti aj jej lyricko-emotívnou atmosférou:

CHROBÁČIK

*Zaspal v ruži chrobák malý,
zlatistý.
Padla ráno chladná rosa
na listy.*

*Zazvonila, zacengala
iba preň:*

*„Vstávaj, vstávaj, chrobáčiato,
už je deň!“*

Z vývinového hľadiska, najmä ak marťákovský lyrický impulz v nejednej miniatúre absentuje, nebola táto nadviazanosť na významnú predstaviteľku klasickej poézie prínosom. Bol to skôr prejav – v skutočnosti len zdanlivý – neschopnosti začínajúcej autorky odpútať sa do existujúceho básnického kánonu, ktorý na konci 40. rokov už nepredstavoval tvorivú perspektívu. Krista Bendová však už vo svojich začiatkoch bola s tradíciou nielen spätá, ale sa ju usilovala aj prekonať. Proklamatívne síce túto snahu nevyjadrila, objektívnym faktom zostáva, že do Čačiek-hračiek zaradila niekoľko básnických textov, ktoré v desaťročnom predstihu signalizovali novú poetiku, charakteristickú prítomnosťou det-

ského subjektu, jeho optiky ako organickej súčasti lyrickej podstaty básnickej výpovede.

Jedným z týchto textov je kultová riekanka o hruške:

HRUŠKA

*Spadla hruška zelená,
obila si kolená.
Teraz plače na zemi:
„Dobré lieky dajte mi!“*

*„Ty si, hruška, nezbedník,
nepomôže ti už nik.
Veď si dobre vedela,
že si ešte nezrelá.“*

Vývinová výnimočnosť tejto riekanky vynikne v porovnaní s tým istým motívom spracovaným v miniatúre *Hrdinka*:

*Susedovie Elenka
rozbila si kolienka.
Hoci ju to bolelo,
vyskočila veselo.
Zavolala: „Žiaden strach,
hop! – a už som na nohách!“*

Kým druhý text je referujúcou informáciou, v ktorej dieťa je jednoduchým predmetom autorskej konštatácie, nelyrickej a neinvenčnej zároveň, riekanka o hruške je pozoruhodná tým, že dieťa, detský fenomén, je jej organickejšou súčasťou. „Prítomnosť detského elementu priamo v básnickej štruktúre tejto riekanky,“ konštatoval Stanislav Šmatlák v eseji *Básnik a dieťa*, alebo o lyrickom subjekte v detskej poézii, „je aj školsky názorná, pretože básnik akoby ‘detskými očami’ vníma a akoby detskou skúsenosťou komentuje, čiže básniky pomenúva určitú objektívnu skutočnosť.“¹ Na základe tohto zistenia literárny teoretik, ktorý ako prvý objavil v Čačkách-hračkách možný zdroj vývinovej energie, mohol dospieť k poznaniu, že na rozdiel od tradičného typu umeleckého básnického textu v riekanke Kristy Bendovej „detský hrdina stáva sa prostriedkom i mierou lyrickej výpovede básnika o skutočnosti“², pričom tejto koncepcijnej zmene zodpovedala i zmena poetologických prostriedkov.



Kým napríklad v básničke *Včielky spievajú / Bzúky, bzúky, bzúky / idú spinkať lúky. / Kvietky hlávky naklonili, / jasné očka zatvorili...* / Bendová pracuje s tradičnou, to jest martákovskou tematickou personifikáciou, v skvostnej miniatúre o ježovi / *Ježo,*

ježo, ježatý, lčo ti treba na šaty? / „Mne sú treba iba ihly, / aby ste sa na nich pichli.“ narába už personifikáciou kvalitatívne náročnejšou, pretože založenou na významovej hre. Na rozdiel od prevažnej časti rečňovaniek, ktorými Bendová naplnila pri-

márne poslanie tohto archetypálneho slovesného útvaru ako základného prostriedku formovania jazykového a literárneho povedomia dieťaťa predčitateľského obdobia, rečňovanka o ježovi bola výnimočná tým, že disponovala aj funkciou poznávacou s adekvátnym poetickým vyjadrením. V dobovom básnickom kontexte to bol jav originálny; v analýzach podôb lyrického subjektu v detskej poézii Stanislav Šmatlák dospel k poznaniu, že práve „gnozeologický a výrazový moment – v oblasti poetiky korešpondujúci so sémantickým ozvlášťňovaním, s rozohrávaním významových odtieňov určitých konkrétnych pomenovaní – patrí k najvlastnejším zdrojom poetičnosti v tomto žánri básnickej tvorby. Bez uplatnenia tohto momentu totiž ťažko možno hovoriť o inom, ako o prostých povedačkách či veršovačkách, ktoré zaiste môžu spĺňať určitú úžitkovú funkciu, no sotva im možno pripisovať aj kvalitu umeleckého, t.j. obrazného odrazu skutočnosti.“³

V dobovom kontexte niekoľko originálnych básnických rečňovaniiek Kristy Bendovej však podobné úvahy nevyvolávalo. Ich umelecká iniciatíva zostala nepovšimnutá a až retrospektívne analýzy odhalili ich vývinovú výnimočnosť. Napokon vývin literatúry pre deti na začiatku 50. rokov sa začal uberať odlišným smerom, než aký sa mohol odvíjať od Bendovej rečňovankových vízií nového básnického kánonu, pričom je paradoxné, že predstaviteľkou tohto regresívneho obratu, popierajúceho všetky dovtedajšie zisky estetizujúceho typu básnickej tvorby pre deti, sa stala samotná Krista Bendová. V zbierke *Čo sa robí, čo sa stalo* (1950), adresovanej už deťom mladšieho školského veku, pokračovala však ešte v tematických a výrazových alúziách na tvorbu E. Podjavorinskej a M. Rázusovej-Martákovovej (*Vrabčí súd, Snežienka, Zajko Ušiak*). V básňach tematizujúcich detskú hru (*Doktor Ivan, Duňa varí pre bábijku*) sa priblížila k ich štandardným výkonom, v iných za ich úrovňou zaostala. V súvislosti s jej ďalšou orientáciou je príznačné, že v niekoľkých básňach zareagovala na prvé ideologické avíza o po-

trebe takej beletristiky pre deti, ktorá by formovala „nové“ spoločenské vedomie dieťaťa. Na báze motivickej prezentovala svoju iniciatívu rozšírením tradičného rustikálneho inventára o „industriálne motívy“ (*Továreň, Bicykel, Píme mlieko*) a o motívy „spoločenské“. V polohe významovej týmto predstavám vyšla v ústrety tým, že tieto motívy zideologizovala. Napríklad v básni *Na dvore* hra detí na partizánov stroskotá na nechote jedného z aktérov predstavovať postavu škodiacu svojej vlasti:

*Niektorý z vás sa nazdá snáď,
že sme sa prestali hneď hrať.
No kdeže! Ako náhradu
spravili sme si brigádu
a všetci s chuťou, plní sily,
spoločne dvor sme vyčistili.*

Po dvoch naďalej tradične koncipovaných knižkách *VTáčky* (1951) a *Zvieratá* (1951), ktoré pod pseudonymom Kristián Benko napísala spolu s Jánom Kostrom, roku 1952 vydala zbierku veršov *Pioniersky pochod*, v ktorej ideologizujúci náznak zo zbierky *Čo sa robí, čo sa stalo* povýšila na svoj básnický program. Ignorujúc podjavorinsko-martákovský kánon detskej poézie v celom jeho koncepčno-výrazovom poňatí sústredila sa na formovanie tzv. nového spoločenského vedomia dieťaťa, čo v dobovom propagandistickom chápaní neznamenal nič iné než vychovávanie fanatického stúpenca komunistickej totalitárnej ideológie. Tomuto zámeru podriadila autorka tematicko-výrazový aparát, takže apologetický princíp vyjadrený transparentným štýlom determinuje charakter jej zbierky. V rovine tematickej ide o básne oslavujúce vodcov komunistického režimu, budovateľské nadšenie, kolektivizáciu, proletársky internacionalizmus, boj za mier, pioniersku organizáciu a týmto ideologickým motívom zodpovedá aj ich propagandistická výrazová úroveň. Výsledkom je absolútna negácia – dovedená až do zvludarizovanej podoby – detského fenoménu a dobovej reality vôbec:

MOJA MAMA

*Na svete vari krajšej mamy niet!
Čo sa to dneska s mojou mamou stalo?
Veď sa jej z očí slnce pozeralo
a úsmev mala krásny ako kvet.
Benzínom tvrdé ruky voňali
tako ako vždy, keď chodí domov z práce.
No prečo dneska boli mäkkšie, krajšie
a nežnejšie ma pohladkali po tvári?*

*A viete, čo sa stalo? Poviem vám.
Teraz je vo mne radosť taká istá:
Dnes moja mama, traktoristka,
predčasne na sto percent vyplnila plán.*

V intenciách podobných veršov Bendová spolu s Jánom Kostrom (opäť pod spoločným pseudonymom Kristián Benko) vydala roku 1953 zbierku *Priamy smer do Tatier*. Prvoplánovo sa v nej dvojica autorov rozhodla sprostredkovať detskému čitateľovi náučno-vecné informácie o Vysokých Tatrách a tomuto zámeru podriadila aj výtvarnú zložku knihy, obsahujúcu profesionálne fotografie veľhôr a ich špecifických atribútov. Pokus o umelecko-náučnú poéziu bol spojením nespojiteľného, preto výsledný tvar nebol ani poéziou, ani nesplnil funkciu náučno-vzdelávacej knižky. Vecno-náučná zložka mala totiž podobu triviálnych informácií neraz vyúsťujúcich do pointy exemplového typu a samotný básnický tvar bol zasa neinvenčnou a nepoeticou veršovačkou.

ENCIÁNY

*Belasý kvietok encián
belasým zvonkom zdobí stráň.
No nekvitne ich veľa v stráni,
sú veľmi vzácne enciány,
a kto ich trhá, ten je planý,
môže byť za to potrestaný.*

Celú zbierku navyše znehodnocoval ideologický didaktizmus, ktorý tvoril „významovú“ výstuž jednotlivých básní. Napríklad báseň *Tatranská búrka* nie je lyrickou evokáciou prírodného živlu, ale v realizácii jej tvorcov je to „heroizácia“ detskej postavy ilustrujúcej nový, pofebruárový typ uvedomelého dieťaťa:

*Kto bol v Tatrách, ten to pozná,
aká je tam búrka hrozná,
koľko hluku narobí.*

*Ale pionieri smeli
vedia, čo prv nevedeli
ani dospeli.*

*Neboja sa treskov-pleskov.
Hromy sú len zvuky bleskov,
ktoré niekde udreli.*

V zbierke *Bola raz jedna trieda* (1956) Bendová v podobnom trende nepokračovala. Na rozdiel od prozaikov, ktorí sa návratmi do plebejského detstva, objavením prírodnej a historicko-biografickej témy pokúsili v polovici 50. rokov uniknúť z priestoru zdiskreditovanej schematickej spoločenskej prózy zo života dieťaťa, naďalej pokračuje v básnickom tematizovaní súčasného detstva. Tentoraz však nepostupuje v intenciách schematickeho modelu zameraného na ideologizáciu spoločenského vedomia dieťaťa, ale vytvára verše na spôsob „veselej pedagogiky“, ktorá sa mentorský zámer pokúša dosiahnuť jeho humoristickým nadľahčením.

Zdanlivo teda Bendovej zbierka nepredstavovala vývinovú iniciatívu, pretože extrémne mentorujúci model didaktickej literatúry len vymenila za relatívne prijateľnejší typ tradičného moralizátorstva s obligátnym repertoárom (žiacka lenivosť, neposlušnosť, klebetníctvo, vystatovateľnosť, výhovorky, detské klamstvá). Z vývinového hľadiska bolo však dôležité, že tradičný moralizátorský repertoár sa autorka pokúsila vyjadriť satirickým spôsobom, ktorý už vývinovú iniciatívu predstavoval, pretože bol novým javom v poetologickom inventári básnickej tvorby pre deti, významnejším o to viac, že po období odťažitých, nekomunikatívnych kníh veršov vzniklo dielo, ktoré vyvolávalo spontánny záujem detských čitateľov. Záujem v tomto prípade podmieňovala skutočnosť, že satirický tón Bendová dokázala vyjadriť cez humoristickú situáciu, ktorá vyvolávala smiech dieťaťa, čím sa vlastne mentorujúci sujet relativizoval. „Aj tu je totiž smiech prejavom prevahy smejúceho sa nad tým, čomu sa

smeje.“ dodatočne vysvetlil tento jav Stanislav Šmatlák, „čiže v tomto prípade prejavom intelektuálnej a morálnej prevahy dieťaťa, ktoré sa smeje situácii alebo 'hrdinovi', postihnutému satirickým zobrazením.“⁴

Ako temer každé dielo Kristy Bendovej aj zbierka Bola raz jedna trieda je súborom hodnotovo rôznorodých textov. A práve texty, v ktorých absentuje humor, predstavujú časť, dokonca kvantitatívne početnejšiu, hodnotovo nezávažnú. Ako dôkaz možno uviesť báseň *Nad knihami*, ktorú esteticky diskvalifikuje práve neprítomnosť humoristického ozvláštnenia:

*Nad knihami sedí od obeda.
Strašne ťažká je tá žiacka veda!
Sedí ako kvočka,
sedí ako drák,
ale z dejepisu nevie ani muk.
Chúďa, chúďa, čo sa nasadelo!
Priznaj si však, moje dobré dieťa:
Nad knihami sedí síce telo,
ale myseľ – v Tramtárii lieta.*

Aj napriek ironizujúcemu tónu neprítomnosť humoristického nápadu spôsobila, že báseň zostala jednoduchou moralitou, neschopnou zaujať detského adresáta. V tých niekoľkých básnických číslach, v ktorých ironizujúcim nosičom je humoristická situácia (*Keby som bol vtáčkom*, *Prekážka*), podporená navyše fantazijnou invenciou, Bendová dosiahla výkon vývinovej hodnoty. Evidentné je to napríklad už z úvodu básne

KEBY MALA ROZUM STONOŽKA:

*Keby mala rozum stonožka,
ináč by si život zariadila:
dvoma nôžkami by prala, dvoma šila,
dvoma obed navarila,
dvoma hrala futbal, dvoma hádzanú,
dvoma útok, dvoma obranu,
dvoma by zas mohla kosť trávičku,
dvoma dojiť pánbožkovu kravičku,
slovom – možností by bolo nemálo,
prekrásne by všetko klapalo,
keby...
Keby mala rozum stonožka.*

Aj v tejto básni je prítomný moralizujúci plán – zosobňuje ho nespôsobilý chlapec, ktorý využíva svoje nohy na samé neplechy –, avšak tým, že ho autorka posunula do humoristickej polohy, jeho výchovnú účelovosť stlmila. Estetický efekt dosiahla predovšetkým úvodným a sčasti aj záverečným humoristickým nonsensom, ktorým sa dostala už do blízkosti detského aspektu, to jest k schopnosti dieťaťa výmyslom a fantazijnosťou ozvlášťňovať reálnu skutočnosť. Túto autorskú iniciatívu potvrdila aj vo svojej najpopulárnejšej básni *Prekážka*. Na rozdiel od iných veršov nie je v nej predmetom jej satirického záujmu triviálny žiacky priestupok, ale svojrázny prejav chlapčenskej lásky, čo prirodzene ešte samo osebe hodnotovú úroveň básne nepredstavuje. Tú Bendová vytvorila tým, že na spôsob neopätovaných lások dospelých predstavila typický detský jav, pričom iniciatívnosť jej autorského činu spočíva v spojení naivného detského pohľadu s ironizujúcim dospelostným nadhľadom, z čoho zas vyplynula celková humoristická atmosféra básne.

*Chodí Tonko ako obarený.
Tajne vzdychá: „Och, tie ženy, ženy...!“
Prezradím vám ale,
že sa učí stále,
aby zdolal gramatickú prekážku.
Čo nespraví človek
pre lásku?*

Básne *Keby mala rozum stonožka*, *Prekážka*, *Bola raz jedna trieda* svojou hodnotou, podmienenou originálnou poetikou, presiahli konvenčnú úroveň básnenia pre deti v zbierke Bola raz jedna trieda. Ako dokazujú nasledujúce knižky, ich vznik bol – podobne ako v Čačkách-hračkách – len ojedinelým prejavom autorkinej invenčnosti. Nebol to akt, ktorý by bol znamenal koncepciotvorný zvrat v dobovej básnickej tvorbe pre deti. Napriek tomu zbierka, ktorú možno charakterizovať ako pokus o estetizáciu didaktickej utilitárnosti, zohrala vo vývine poézie pre deti pozitívnu úlohu; jednak tým, že položila základy humoristicko-satirického typu detskej básne, ktorý neskôr významovo i poetologicky rozvinul

Lubomír Feldek, Tomáš Janovic a v 90. rokoch naň časťou svojej tvorby nadviazal Daniel Hevier, a jednak tým, že svojou orientáciou pomáhala v polovici 50. rokov navrátiť do tematického repertoáru detskej literatúry reálne dieťa.

V humoristickom trende Bendová pokračovala aj v zbierke pätnástich štvorverší *Cirkus Hopsasa* (1957). V autorskom partnerstve s ilustrátorkou Boženou Hajdučíkovou uviedla v nej dieťa do cirkusovej manéže. Fenomén detského sveta nedokázala však ozvláštniť ani detskou fantazijnosťou, ani básnicky kultivovanejším výrazom, takže namiesto básnickej klauniády odvieďla infantilný výkon typu:

*Toto zvíiera iste znáte:
má dva hrby na chrbáte.
Uhádli ste? Sláva, sláva,
áno, deti, je to ľava.*

Podobnou úrovňou sa Bendová prezentovala aj v knižkách *Ako Jožko Pletko poplietol si všetko* (1955) a *Ako Jožko Pletko upratať chcel všetko* (1959). Oboma pokračovala v humoristickom trende, ani tentoraz však nedokázala humoristický efekt dosiahnuť aktivizáciou intelektu dieťaťa a náročnejším výrazovým aparátom, ale vypomohla si triviálnymi rekvizitami nenáročnej situačnej komiky. Niekoľko invenčných nápadov z druhej knižky, v ktorých zarezonoval fantazijný výmysel (*Ako Jožko Pletko nasražil raz všetko* a *Ako Jožko Pletko zasadiť chcel všetko*), síce vyznelo originálnejšie, celkovo rutinérsku úroveň oboch knižiek však skorigovať nemohlo.

Kvalitatívna nevyváženosť je príznačná aj pre časť epických básní v knihe *Čiernobiela rozprávka* (1962). „Vedľa básní vynikajúcich,“ konštatuje na jej margo v eseji Čomu sa deti smejú Stanislav Šmatlák, „nájde sa tu aj básne, spoliehajúce sa na rutinu a najmä básne, kde sa vtípný nápad stratil za ideovou konštrukciou, ktorá sa nevtelila naplno do poézie a ponechala príliš voľné pole pre priamočiare poučovanie.“⁵ Hodnotová nesúrodosť vyjadrená konvenčnou poetikou a jej rutinérskou realizáciou na jednej strane a ojedinelým básnickým vzopätím na strane druhej je te-

da signifikantná pre Bendovej básnickú tvorbu aj v 60. rokoch. V Čiernobielej rozprávke rutinu reprezentuje situačný humor (*Trubačská rozprávka*), parodická alúzia na ľudovú rozprávku (*Poučná rozprávka*) a ideologický didaktizmus (*Hradná rozprávka*, *Raketová rozprávka*). Hodnotovejším časť predstavuje Čiernobiela rozprávka a Oblačná rozprávka. Paradoxné je, že situačný humor a alúzia na ľudovú rozprávku sú prítomné aj v týchto náročnejších textoch, tentoraz ich však autorka zhodnotila tvorivejšie; s väčšou invenciou a poetickejšie, no najmä s väčším fantazijným nasadením, blízkym detskej predstavivosti.

V nasledujúcich básnických knižných miniatúrach, napospol adresovaných deťom predškolského obdobia a mladšieho školského veku, Bendová nepreukázala tvorivejšie ambície a v podstate už len rutinérskym spôsobom spracovala rôzne utilitárne námety a vydavateľské podnety (kukuricné zrnko v *Siedmich zlatých tajomstvách*, 1963; verše ilustrujúce telocvičné úkony *Zázračné cvičky*, 1970 a *Tryskom na ihrisko*, 1971; poznávanie ovocia v leporele *Odtrhni si básničku*, 1978). Posledná básnická zbierka *Básničky malickým* (1986), obsahujúca veršičky s rôznymi detskými menami a doplnená výberom zo zošitkov *Zázračné cvičky* a *Tryskom na ihrisko*, túto klesajúcu úroveň neskorigovala, naopak, s definitívnou platnosťou potvrdila vývinovú neproduktivnosť Bendovej básnickej tvorby v jej záverečnom štádiu.

V prozaickej tvorbe pre deti Bendová debutovala zbierkou siedmich poviedkových miniatúr *Nezábudky* (1955). Aj tu – podobne ako v básnickej zbierke *Bola raz jedna trieda* – rezignovala na transparentno-postulatívny typ schematickej detskej beletristiky a zamerala sa na reflektovanie drobných príhod dieťaťa predškolského a mladšieho školského veku. Výsledok, ktorý dosiahla, potvrdil zmenu jej orientácie, v konfrontácii s inými tvorcami nebola však táto zmena krytá umeleckým ziskom. Kým generácie staršia Mária Rázusová-Martáková v *Chlapčekovom lete* dokázala detský fenomén povýšiť na tvo-

rivý princíp s úžasnou výpovednou hodnotou o dieťati samotnom aj o svete, ktorý formuje jeho spoločenské vedomie, generácie mladšia Bendová sa obmedzila na epizodický záznam detskej reakcie. Tento záznam, aj keď vykazuje určitú psychologickú autenticnosť, nekoncepovala však tak, aby ním zdôraznila detskú identitu, ale na spôsob didaktickej beletristiky ho konštruovala ako mentorskú ilustráciu (exemplárnym dokladom tohto postupu je črtapoviedka *Klamárik-somárik*, v ktorej sa práve detská obrazotvornosť pri zmocňovaní sa reality hodnotí negatívne). Bendová teda svojou prvou prozaickou knižkou nezasiahla do vývinu detskej beletristiky, v súvislosti s jej vlastným vývinom možno sa však stotožniť s dobovým hodnotením Zlatka Klátika, že Nezábudky predstavujú prechodný stupeň od ideologizujúcich postulátov k väčšej životnosti a konkrétnosti.

V próze *Prvé kroky* (1959) Bendová v tomto trende nepokračovala a v rozpore so svojou dovtedajšou tematickou orientáciou sa aj ona prezentovala evokáciou sociálne determinovaného detstva. Na rozdiel od prevažnej časti autorov „literatúry návratov do detstva“ neinšpirovala sa však autopsijnou skúsenosťou, ale zbeletrizovala rozprávanie Ireny Blúhovej, ľavicovo orientovanej medzivojnovnej intelektuálky. Ideovo – podobne ako Ľudo Zúbek v próze *Murársky chlieb* – usilovala sa rekonštruovať detstvo a názorové dozrievanie svojej mladšej hrdinky na pozadí historicko-spoločenského kontextu. V interpretácii dobovej kritiky (Zlatko Klátik) bol takýto počin pochopiteľný, pretože predchádzajúce evokácie detstva boli síce subjektívne presvedčivé, precítené, ale absentovala v nich širšia spoločenská platnosť a historická konkrétnosť. Po sľubných prvých častiach, v ktorých Bendová zostala „na pôde detského vnímania a prežívania skutočností“ (J. Poliak)⁶, „historickú konkrétnosť“ akcentovala natoľko, že subjektivizácia osudov ambiciózneho židovského dievčaťa sa stala len jej ideologickou ilustráciou. „Jej rozprávanie,“ uznáva kritik, „sa čoraz viac podobalo beletrizovanému referátu o dobe s tenkou nitou ľudského príbehu“. Pokus

o objektivizáciu návratov do detstva stroskotal tak na podcenení práve toho faktoru, ktorý rozhodol o estetickej trvácnosti Jančovej Rozprávok starej matere a Chlapčkovho leta Márie Rázusovej-Martákovovej, pričom z historického odstupu sa Bendovej pokus o objektivizáciu „historickej konkrétnosti“ ukázal ako absolútne subjektívny, pretože len popularizujúci výklad zideologizovanej historiografie.

Neúspešný pokus o spoločenskú prózu Bendová nepochybne presvedčil, že jej tvorivé dispozície nie sú spojené s realistickým žánrom, pretože už nasledujúcu prózu *Kde bolo, tam nebolo* (1966) – a po nej všetky ostatné – koncepovala v intenciách humoristicko-satirického žánru, ktorým v zbierke *Bola raz jedna trieda* objavila nielen svoj tvorivý priestor, ale zasiahla ním aj do vývinového kontextu. Originálny námet – predstaviť deťom svet bez jeho neodmysliteľných súčastí (lodí, nádob, hodín, učiteľov, písmena „a“) – prekvapivo však nespracovala beletristickým, ale publicistickým štýlom, čo v hodnotení Zlatka Klátika⁷ neprinieslo pozitívny efekt. Predmetom jeho výhrad bola najmä funkcia rozprávača, ktorý sa podľa jeho názoru zmenil na nudného informátora, vysvetľovača a poučovateľa. Spracovanie jedného z nápadov (čo by bolo, keby nebolo písmena „a“) sujetovou formou bolo skutočne suverénne, avšak ani pokus o zmocnenie sa „náučnej“ témy publicistickým štýlom nemožno hodnotiť negatívne. Bendová totiž v pozícii rozprávača komunikovala so svojím detským percipientom na partnerskom princípe a už s náznakom tej humoristicko-výmyselnej nadsádzky a paródie, ktorá vo funkcii tvorivého princípu podmieta jej vrcholné tvorivé výkony v próze *Opice z našej police* a v sérii brilantných autorských rozprávok v *Osmijankovi*.

Významové podložie „opičieho románu“ *Opice z našej police* (1966), spočívajúce v strete dvoch životných štýlov, detského a dospelého, Bendová odhalila už v expozícii:

„Toto je chuligánstvo! Čo si to dovoľuješ, ty fafrnok, prirovnávať starého otecka k šimpanzovi...“

Náša rodina sa ešte viac smiala a Samko povedal:

„On nevyzerá ako náš dedko, ale ako Starý otec...“

Teta sa ešte viacej rozčúlila a zakričala:

„Vy ste matka?! Vy dovoľíte, aby taký chalan urážal starých ľudí a prirovnával ich k šimpanzom?!“

„Ale veď on nehovorí o starých ľuďoch, on hovorí o Starom otcovi...!“

Teta na našej strane povedala:

„Fuj!“ a potom ešte raz: „Fuj!“ a potom odišla.

Náša rodina jej vôbec nemohla vysvetliť, že neurážame starých ľudí.

Preto treba napísať opičí román. Aby ľudia vedeli, že nie je všetko také, ako na prvý pohľad vyzerá.

Nasledujúce tri „diely“ prózy majú byť teda vysvetlením úvodného nedorozumenia medzi svojráznou rodinou a expozičnou postavou reprezentujúcou spoločenskú konvenčnosť, v skutočnosti rozprávanie o bravúrnej detskej hre s poľudšťovaním plyšových opičiek nadobudlo charakter adorácie detstva a jeho fenoménu hravosti, čím sa v interpretácii Jána Kopála autorky vytvorila „príležitosť na konkrétnom živote detí ukázať zástancom meravých pedagogických názorov, že s chovaním detí to nie je naozaj také zlé, ako sa na prvý pohľad zdá...“⁸ Prvoplánovo skutočne možno humoristickú féériu bratov Jožka, Ferka a Samka s plyšovými opičkami Frickom a Jupkom, ku ktorým postupne pribudne ďalších trinásť opičiek, vysvetliť aj takto účelovo, najmä ak k tomu expozičnou epizódou navádza samotná autorka. Avšak od okamihu, keď sú do hry už zainteresovaní aj dospelí a keď dokonca z pozície pasívnych účastníkov prejdú do pozície jej spolupartnerov (mama, starí rodičia, príbuzní, susedia), Bendovej text získava širšiu významovú dimenziu. Detská hra ako metaforické označenie detskej optiky, mravného štatútu dieťaťa, stáva sa totiž od tejto chvíle kvalifikátorom sveta dospelých, ich konania, prostriedkom, ktorý nielen ozvlášťňuje konvenčnosť a stereotypnosť, ale predovšetkým nadobúda charakter regneračného atribútu mravného potenciálu

dospelých. Takémuto významovému posolstvu diela zodpovedá aj autorkin poetologický aparát. Zdanlivo ho síce reprezentuje svieži situačno-jazykový humor, v skutočnosti je jeho podstata založená na využití poetiky detského aspektu. Zdrojom humoristickej atmosféry Bendovej diela nie je tak situačná hra s poľudšťovaním plyšových opičiek, ale spôsob vnímania a vyhodnocovania reality, ktorý u detského percipienta vyvolá úsmev svojou humoristickou fantazijnosťou a dospelého zas očarí naivnosťou založenou na priamosti a úprimnosti detskej optiky. Prózou Opice z našej police vytvorila Krista Bendová dielo, ktorým prekonalu svoju dovtedajšiu jednorozmernú intencionálnu orientovanosť, a zaradila sa k autorom, ktorí prostriedkami podsystému literatúry začali vypovedať aj o stave dobového sveta dospelých.

K tejto pozícii Bendová dospela aj v optimálnych číslach cyklu autorských rozprávok o Osmijankovi. Najrozsiahlejšie humoristické dielo v slovenskej literatúre pre deti vzniklo v polovici 60. rokov z iniciatívy dramaturgičky rozhlasových rozprávok Anny Klímovej a v interpretácii Ctibora Filčíka, jednej z najvýznamnejších osobností slovenského divadla, stalo sa najpopulárnejším rozhlasovým dielom pre deti. Jeho ústrednou postavou bol Osmijanko, osmička animovaná do ľudskej podoby, pričom číselný motív stal sa architektonickým základom aj knižnej podoby celého cyklu: každú z ôsmich kníh tvorí osem rozprávok (o zvieratkách, zázračných krajinách, princích, detektívoch, vtáčikoch, rozprávky podvodné, sladké a lesné). Súborné vydanie tohto cyklu vyšlo pod názvom *Osmijankove rozprávky* roku 1972. Poslucháčsky aj čitateľský úspech, ktorý cyklus vyvolal, stimuloval Bendovú k vytvoreniu novej osmijankovskej série. Jej knižné vydanie vyšlo roku 1971 pod názvom *Osmijanko rozpráva 8 x 8 = 64 nových rozprávok* a je osnované na totožnom číselnom princípe ako predchádzajúci zväzok (*Osmijanko rozpráva osem rozprávok hudobných, prasiatkovských, nočných, štefanských, školských, porekadlových, prekážkových a dračích*). Aj keď východis-

kový nápad s číselným organizujúcim princípom a najmä s jeho animovaným ozvláštnením bol skutočne invenčný, hodnotový úroveň cyklu Bendová zabezpečila tým, že pokračovala v konkretizácii poetiky detského aspektu. Na rozdiel od prózy Opice z našej police však novú poetiku detskej beletristiky neskonkretizovala v žánri spoločenskej prózy, ale v priestore autorskej rozprávky. Osmijankovským cyklom si teda Bendová rozšírila svoj dovtedajší žánrový diapazon o nový útvar, podstatné však je, že nový žánr jej poskytol možnosť uplatniť svoje tvorivé humoristicko-parodizačné dispozície. Základným materiálom, na ktorom tieto dispozície prezentovala, stala sa jej ľudová rozprávka. V interpretácii Zlatka Klátika parodizovanie rozprávky bolo pre Bendovú „prostriedkom pre rozšírenie a obohatenie jej doterajšieho obrazu sveta ako veselej, bezstarostnej skutočnosti detstva.“⁴ Postupne tento východiskový materiál rozširovala o ďalšie tematické podnety, avšak humoristická parodizácia zostala naďalej jej základným poetologickým prostriedkom. Súčasne však nadobudla aj charakter poznávacieho atribútu, pretože výsledkom jej parodizačného zveličovania je úsilie aktivovať detského percipienta k vnímaniu viacrozmernosti skutočnosti. V konkrétnej realizácii je úroveň Bendovej parodizácie rozkolísaná. Tentoraz však jej hodnotu nepodmieňuje Bendovej autorské špecifikum, spočívajúce v závislosti na literárnej tradícii a v snahe túto závislosť prekonať, ale vnútorná energia, nosnosť inšpirujúceho nápadu. Moderná autorská stratégia je prítomná v každom tematickom cykle osmijankovských rozprávok, ak napriek tomu výsledný literárny tvar nie je vždy optimálny, je to spôsobené nedostatočnou potenciou autorského nápadu, či jeho netvorivým variováním. Napriek tomu, že po originálnom nástupe nasledovali jeho variácie a briskný humor neraz sklzol do rutínérstva a verbalizmu, „faktom ostáva, že od čias Hronského slniečkovských seriálov sotva kto pripravil deťom také pobavenie“ (Ján Poliak).

Zabaviť detského percipienta sa Bendová podujala aj v knihe *Dobrodružstvá Samka Klamka* (1974). Agensom tohto roz-

právkového príbehu je oživená postavička, ktorá sa tentoraz zrodila z postupnej detskej kresby nôh, nohavičiek, trička, rúk a fúzatej a bradatej hlavy. Objavenie sa čudného tvora (dospelá hlava na detskej postavičke) vyvolá v úvode rozprávania medzi dospelými rad humoristických nedorozumení, ktoré v skutočnosti vyplynuli zo stretu naivnej detskej logiky so životnou stereotypnosťou a fantazijskou vyprahnutosťou dospelých:

„Šaty mám len také, v akých ma dali na svet. Veď aj tamto, hľa, bežká si malý občan v čudných šatôčkách, a po štyroch. Keď vám to nie je na prekážku, prečo vám prekáža moje oblečenie?“

Ludia pozreli na občianka, ktorého som im ukazoval, a teraz už neskrikli, ale priam zúri vo zotrúbili a chceli ma biť:

„Ty lotor, ty skaderuka-skadehlava, akýže je ti to občan? Veď je to kocúr, zviera, a ty si človek, aj keď v trenírkach!“

Kým jedni sa pohoršovali, druhí (cirkusový krotiteľ a princípálova žena-ozruta) sa rozhodli na čudnom tvorovi vytlákať peniaze. Samko Klamko z cirkusu utiekol, pričom vypustil na slobodu všetky zvieratá. Jeho „detský“ zmysel pre čestnosť mu však nedovolil, aby za jeho čin trpel väznoteľ a rozhodol sa odísť do Afriky a priviesť nové zvieratá. Zisťnú ponuku honobiť touto činnosťou zlato však odmietol a radšej sa vrátil na svoj plot:

„...nenakreslili ma dobre pre tento svet. Možno je nanič ten svet, a možno som nanič ja sám. Nevie, nevie. Možno mi predsa len mali dať inú hlavu. S takou, akú mám, patrí iba sem. Tu mi bude najlepšie...“

Rezignácia na život v ľudskom svete založenom na amorálnych princípoch bola zaiste závažným posolstvom, ktoré Bendová vložila do autorskej rozprávky. Žiaľ, pri jeho estetickom realizovaní nedospela k suverénnejšiemu výkonu, pretože invenčný nápad, ktorý mal ťažiť zo stretu konvenčného a nekonvenčného, po začiatčnom humoristicko-satirickom rozohraní

zrelativizovala tým, že skĺzla do schémy zastaranej dobrodružno-situačnej rozprávky, v ktorej humor a satira napokon absentovali.

Hodnotová disproporčnosť charakterizuje aj *Rozprávky z Dúbravky* (1981). Úvodná autorská poznámka („Pri vymýšľaní týchto rozprávok pomáhali prváci a druháci zo ZDŠ na Pekníkovej ulici a zo ZDŠ na Nejedlého ulici v Bratislave-Dúbravke v školskom roku 1977/78) avizovala, že Bendová mala v úmysle vytvoriť knižku na princípe „hry v hre“, čiže súbežne s autorkinou hrou s detským príjemcom sa mala odvíjať hra detského tvorca s detským čitateľom (Eva Tučná)¹⁰. V skutočnosti tento zaujímavý tvorivý nápad zostal len v deklarovanej polohe, hoci v úvodnej časti knižky, v ktorej sa autorka podujala humoristicko-fantazijným spôsobom ozvláštniť dieťaťu vývoj života na Zemi, práve jeho prítomnosť naznačovala, že nový autorkin nápad môže byť hodnotovým garantom knižky. Po sľubných textoch (vyhynutie mamutov, objavenie chleba, vznik jaskynných malieb) však autorka zopakovala omyl zo svojej predchádzajúcej práce. Tak ako v *Dobrodružstvách Samka Klamka* aj tu nepokračovala v rozvíjaní umelecky nosného detského pohľadu a v jeho naivno-úsmevnom zmocňovaní sa skutočnosti, ale dala prednosť konvenčnému typu zábavného beletristického textu založenému na jednoduchej situačnej komike.

V knižočke o malom bielom psíkovi, ktorý si našiel svoju paniu a pani si našla

jeho, s názvom *Šťastný pes* (1988) Bendová zbeletrizovala svoj osobný láskavo-adaptívny vzťah k zvieratám. Absencia tvorivého nápadu však spôsobila, že jej rozprávanie nie je koncipované tak, aby vzťah medzi zvieratom a človekom bol indikátorom mravnej situácie spoločnosti, či poeticko-úsmevným vyjadrením jedného z večných atribútov detstva. Rozprávanie o psíkovi Bone je deskriptívnym a nelyrickým rozprávaním, ktoré v konfrontácii s úrovňou dobovej literatúry pre najmenších pôsobilo retrográdne.

Brumlíčkove rozprávky (1994) vydané z autorkinej pozostalosti dôstojným spôsobom uzatvárajú Bendovej štyridsaťročné pôsobenie v literatúre pre deti. Založené sú na parodizácii najmä folklórnej rozprávky, a hoci neobsahujú symbolický plán, ktorý by dokázal osloviť aj dospelého čitateľa, detského percipienta očarujú tým, že vďaka poznaniu folklórneho rozprávkového modelu umožňujú mu stať sa autorkiným partnerom pri vytváraní novej rozprávkovej reality.

Reedície vydania Bendovej kníh pre deti, ktoré od polovice 90. rokov programovo pripravuje vydavateľstvo Buvik, sú dôkazom, že dielo tejto autorky napriek svojej hodnotovej nevyrovnanosti nestalo sa len predmetom literárnohistorických výskumov. Je stále živou čitateľskou hodnotou, ktorá vzbudzuje rešpekt svojou schopnosťou úsmevno-parodickým spôsobom zintenzívňovať dieťaťu jeho radostné vnímanie sveta.

POZNÁMKY

¹ Šmatlák, Stanislav: Básnik a dieťa. Bratislava, Mladé letá 1963, s. 48.

² Tamže.

³ Tamže, s. 51.

⁴ Tamže, s. 121.

⁵ Tamže, s. 123.

⁶ Poliak, Ján: Literatúra, mládež a súčasnosť. Bratislava, Mladé letá 1963, s. 67.

⁷ Klátik, Zlatko: Problémy s humorom. Zlatý máj, X, 1966, č. 9, s. 510-511.

⁸ Kopál, Ján: Próza a poézia pre mládež (Teória a poetológia). Nitra, Enigma 1997, s. 129.

⁹ Klátik, Zlatko: Slovo, kľúč k detstvu. Bratislava, Mladé letá 1975, s. 137-138.

¹⁰ Tučná, Eva: Reflexie o literatúre pre mládež. Nitra, VŠP 1993, s. 147-149.

Svojho druhu jediná na svete

Rozhovor s Petrom Čáčkom, riaditeľom Bibiany, medzinárodného domu umenia pre deti

Riaditeľom Bibiany ste len niekoľko mesiacov. Do konkurzu ste však šli s vlastnou predstavou o poslaní inštitúcie, ktorá je najmä v zahraničnom kontexte autoritatívnym pojmom. Zaiste ste sa preto neuspokojili len s výmenou menovky na riaditeľskej pracovni, ale – poznajúc vašu ambicióznosť – začali ste presadzovať vlastnú víziu Bibiany. Aké je vlastné poslanie Bibiany, resp. aké by malo byť?

Bibiana má zvláštne postavenie medzi slovenskými kultúrnymi inštitúciami. Vďaka Bienále ilustrácií Bratislava (BIB) ju poznajú v mnohých krajinách sveta. Lenže Bibiana, to nie je len Sekretariát BIB, či organizovanie Bienále animácie Bratislava (BAB). Sú to oveľa širšie aktivity profesionálneho umenia pre deti, ktoré dosiaľ boli prevažne zamerané na knižnú kultúru a výtvarné umenie. Už takmer celé desaťročie sa udeľujú ceny Bibiany za najkrajšiu a najlepšiu detskú knihu jari, leta, jesene a zimy, ktoré majú morálne podporiť slovenských tvorcov i vydavateľov hodnotných kníh. Výstavy ilustrácií našich aj zahraničných umelcov sa striedajú s výstavami a podujatiami poznávacími aj interaktívnymi. Umenie pre deti má však aj iné oblasti. Vo svojej koncepcii, ktorú som predložil komisii na výberovom konaní ako jeden z deviatich prihlásených, chcem okrem iného rozšíriť činnosť Bibiany aj na divadlo pre deti – hrané i bábkové, film a hudbu. Koncepcia bola prijatá, ale financie krátané, a tak podnikám zatiaľ len viac-menej platonické kroky na jej realizáciu.

Než ste sa stali riaditeľom Bibiany, boli ste pracovníkom Národného literárneho centra a ešte predtým kmeňovým tvorcom vydavateľstva Mladé letá. Ako človek, ktorý mal vlastne po celý svoj čas v referáte vydavateľsko-výstavné kontakty so zahraničím, nepochybne budete podporovať medzinárodné postavenie Bibiany. Ibaže Bibiana je tu, na Slovensku, no jej aktivity akoby mali len regionálno-bratislavský charakter. Napríklad, je tu vynikajúca výstava, pripravená profesionálne a s profesionálnymi investíciami, no pozrieť si ju

môžu len bratislavské deti a ich rodičia. Vzhľadom na tento fakt, ale i na skutočnosť, že na Slovensku neexistuje žiadna inštitúcia, ktorá by profesne garantovala rozvoj celej duchovnej kultúry dieťaťa, nemyslíte si, že Bibiana by sa mohla či mala stať aj čímsi podobným?

Bibiana je slovenská inštitúcia s medzinárodným presahom. Svojho druhu je jediná na svete. Venuje sa profesionálnemu umeniu pre deti, nie tvorbe detí. V tomto smere ponúka nielen metodickú pomoc, ale aj konkrétnu spoluprácu iným kultúrnym inštitúciam na Slovensku. Môžeme poskytnúť expozície, kompletne i časti z nich na reінštaláciu v podobných zariadeniach na Slovensku aj v zahraničí, dodať programy, zabezpečiť tvorivé dielne (napríklad v lete to bola spolupráca na VII. Gorazdovom Močenku), lenže chýba nám na to finančné krytie. Náš rozpočet za posledné roky je stále nižší, hoci náklady na výstavy a ďalšiu réžiu sa neustále zvyšujú. A tak prenesenie našej úspešnej výstavy povedzme na stredné Slovensko stroskotá na prevezení exponátov. Nikde sa nenájde tých pár tisíc korún na dopravu a reінštaláciu. Exponáty pritom nemôžeme darovať, musia sa uložiť (platí sa aj za sklad), zapadajú prachom, postupne sa odpisujú a potom likvidujú v spaľovni (aj o tom musíme mať doklad!).

Slovenskí spisovatelia pre deti, ilustrátori detských kníh, literárni kritici už niekoľko desaťročí mali svoje združenie – Priatelia detskej knihy. Napochyťro si neviem spomenúť, čo by sa dalo tomuto „totalitnému“ spolku oplieskať o hlavu, skôr mi prichádza na um množstvo pozitívnych aktivít, o ktorých sa nám dnes môže iba snívať. Postupne, v čase nežného vymetania všetkého, čo by mohlo byť prekážkou víťaznému ťaženiu macdonaldizmu do našej kultúry, toto združenie chradlo, stenčovalo sa, a ak dnes existuje niečo, čo sa honosne nazýva Slovenská sekcia IBBY, je to len zásluhou pár rojkov, čo napriek všetkému tomu novému životnému štýlu, ktorý okolo nás zúri, zúfalo ve-

ria, že starostlivosťou o detské duchovno možno humanizovať dospelého človeka. Hovorím to preto, že združenie, pred pár rokmi zavesené na krk Bibiane, ste zdedili po svojich predchodcoch a zaiste uvažujete, čo s ním ďalej. Tak teda čo?

Aby nejaké združenie mohlo žiť, musí mať podmienky na existenciu. Nielen cestovné na kongres IBBY (minuloročný bol v Indii, budúročný bude v Kolumbii), na nejaký seminár, ale napríklad aj priestor na stretávanie sa členov a zmysluplný program. Bibiana je rozpočtová organizácia, a tak hoci by mala možnosť vytvoriť klubový priestor, nemôže ho mať v prevádzke. Pričom tam by sa

Bibiana, revue o umení pre deti. Už názov časopisu naznačuje, že jeho vznik súvisí s „veľkou“ Bibianou, s jej základným poslaním, konkrétny obsah sa však viac zameriava na reflektovanie slovesných než výtvarno-ilustračných aktivít pre deti, čo v konečnom dôsledku škálu iniciatív jej vydavateľa viac dopĺňa, rozširuje, než by šlo proti nemu. Po piatich ročníkoch, hádam nie premárnených, pretože revue napriek všetkému, čo sa tu s literatúrou a v literatúre pre deti deje, cielené udržiavala pri živote ideu zmysluplnosti hodnotnej detskej knihy, sa jej vydávanie pre nedostatok dotácie z MK SR zastavilo. Pár mesiacov po tom, čo ste sa ujali vedenia Bibiany,



mohli stretávať spisovateľia, ilustrátorov, vydavateľov, ale aj filmárov, divadelníkov, bábkari, hudobníkov, teda všetci, čo prichádzajú do styku s tvorbou pre deti. Mohli by sa dozvedieť o novostiach doma i vo svete, podeliť sa o názory, overiť si vlastné umelecké názory, navzájom sa inšpirovať. Usilujeme sa zmeniť túto skutočnosť, ale potrebujeme pritom aj legislatívnu zmenu. Máme už premyslený aj program klubového života, vytvoril sa už aj Klub BIB, ďalší projekt rozpracúvame, lenže realita predpisov nám zväzuje ruky väčšmi, než sa nám to pri pôvodných úvahách zdalo.

Okamžite po zániku federálneho časopisu Zlatý máj, ktorý sa desaťročia venoval literárnej a ilustračnej tvorbe pre deti, vznikla

je revue opäť na svete. Je to zásluhou náhody v podobe jednorázovej pozornosti zo strany fondu Pro Slovakia, alebo ide o dôkaz toho, že riaditeľom medzinárodného domu umenia pre deti sa stal človek, ktorý na základe vlastnej skúsenosti s redigovaním Zlatého mája vie, čo taký časopis pre umenie pre deti a vlastne aj pre inštitúciu, ktorú riadi, znamená?

Zlatý máj bol prvým moderným časopisom o umení pre deti na svete. Dôkazom, že taký časopis je potrebný, je existencia podobných periódik už v mnohých krajinách. Revue Bibiana vznikla logickou potrebou komentovať, reflektovať, hodnotiť čosi, čo v našich pomeroch bolo samozrejmosťou – úsilie o dobrú detskú knihu. Jej literárny kontext mal vysoké renomé v okolitých

krajinách, výtvarná úroveň zasa razila cestu na medzinárodných knižných veľtrhoch do sveta. Prienik slovenskej detskej knihy na cudzojazyčné trhy sa uskutočňoval nielen zásluhou autorov a vydavateľských pracovníkov, ale aj kritikov, recenzentov, ktorí našu detskú knihu posunuli na vyššie štebliky umeleckého rebríka, na úroveň konkurencieschopnosti a akceptovateľnosti zahraničnými vydavateľskými domami a kníhkupcami. Ani v zmenenej situácii netreba ustúpiť, vyprázdiť priestor. A v tomto musí zohrať svoju úlohu aj revue Bibiana. Chýbajúce prostriedky na masovejše vydávanie titulov schopných vychádzať v koprodukciiach vo viacerých jazykoch revue nahradiť nemôže, ale provokovať tvorbu špičkovej úrovne musí. O životnosť revue Bibiana sa musíme pričiníť všetci, ktorým umenie pre deti leží na srdci. Každý svojou mierou a možnosťami. Pre mňa to znamená nedovoliť ďalšie prerušenie, nájsť prostriedky na jej vydávanie. Obnova vychádzania revue bola taktiež jedným z najdôležitejších bodov mojej už spomenutej koncepcie.

V čase, keď pripravujeme toto číslo, finišujú prípravy na BIB '99. Bibiana je priamym organizátorom tohto podujatia. Čo to všetko pre ňu znamená? Aké aktivity sú s touto už legendou svetového ilustračného podujatia spojené?

Okrem vlastnej súťažnej prehliadky, na ktorej sa zúčastňuje 296 výtvarníkov zo 47 krajín s 2259 originálmi z detských kníh vydaných v období medzi dvoma ročníkmi BIB, bude tu aj profilová výstava nositeľa Ceny H. Ch. Andersena 1998 T. Ungerera zo Švajčiarska, osobná výstava laureáta Grand Prix '97 Francúza M. Jarrieho, prehliadka víťazných diel z NOMA Concours – ázijského centra UNESCO v Tokiu, výstava jubilejnej knižnice UNESCO – Internationale Jugendbibliothek v Mníchove, ktorá oslavuje 50 rokov činnosti, ako aj spomienková výstava na profesora Vincenta Hložníka. Pripravuje sa aj medzinárodné sympóziu o detskej knihe na prahu 3. tisícročia. Prebehne aj tradičný Workshop A. Brunovského, ktorý povedie Peter Čisárik. Súčasťou otvorenia BIB '99 bude medzinárodná tlačová konferencia, zasadnutie Medzinárodného komitétu BIB a vyhlásenie výsledkov súťaže, o ktorých rozhodnú porotcovia z 12 štátov. Za prípravu bienále zodpovedá generálny komisár BIB Dušan Roll a B. Brathová, ale podieľajú sa na ňom takmer všetci pracovníci Bibiany.

Jeden z vašich predchodcov sa usiloval vybudovať pri Bibiane vydavateľstvo. Jeho existencia mala rozšíriť jej pôsobenie a zároveň jej

mala ekonomicky pomáhať dotovať prioritné podujatia. Po jednej či dvoch (?) publikáciách, mimochodom na vysokej typograficko-výtvarnej úrovni, sa o vydavateľstve prestalo hovoriť. Budete sa usilovať tento nápad oživiť, alebo ho považujete za chiméru, ktorá by mohla Bibiane život viac skomplikovať než uľahčiť?

V súčasnosti je to skutočne chiméra, lebo nás obmedzuje nielen štatút a rozpočet, ale aj nedostatok skúsených vydavateľských pracovníkov najmä v marketingovej a obchodnej oblasti. Hádám raz nadíde chvíľa, keď budeme môcť uvažovať aj o podobnej činnosti.

Pri vyučovaní literatúry pre deti a mládež na Pedagogickej fakulte UK kladiem dôraz na autentické poznanie (čítanie) jej profilových kníh. Za dva semestre musia moji poslucháči dôverne poznať (preštudovať, nielen prečítať) vyše štyridsať erbových diel z klasickej a modernej tvorby pre deti. V súčasnosti, keď neexistuje žiadna edícia, ktorá by reedovala tieto diela, je to však neraz zložitý problém. Tieto diela sa totiž (až na náhodné a nepatrné výnimky) nielen že nevydávajú, ale pomaly a isto sa vytrácajú ako opotrebované aj z knižničných fondov. Pri Bibiane existuje knižnica, povedzte, aký má charakter, a súčasne skúste zauvažovať o tom, či by aj ona nemohla zhromaždiť takýto zlatý fond slovenskej a svetovej detskej literatúry, ktorý by bol prístupný predovšetkým tým, od ktorých bude záležať, čo a či vôbec budú deti čítať. Resp. nemohla by sa Bibiana stať garantom vydávania takéhoto fondu?

V Bibiane máme centrum informatiky, dokumentácie a knižnicu, v ktorej je bohatý knižničný fond. Máme napríklad všetky knihy, z ktorých boli na doterajších bienále vystavené ilustrácie. Je tu množstvo titulov odbornej literatúry – fond venovala dr. Lýdia Kyseľová, zakladateľka a dlhoročná šéfredaktorka vydavateľstva Mladé letá. Sú tu odborné časopisy a zborníky vydané v podstate na celom svete. V centre je aj študovňa určená najmä našim a zahraničným odborníkom a študentom. Radi ich tu privítame a poskytneme im pomoc. Nemôžeme však suplovať výpožičnú knižnicu. A pokiaľ ide o vydávanie zlatého fondu detskej literatúry, to je téma už na ďalší rozhovor, v ktorom by sme museli hovoriť predovšetkým o kompetenciách, pretože to už presahuje rezort kultúry. Sme však pripravení kedykoľvek priložiť ruku k takémuto dielu.

Pripravil ONDREJ SLIACKY

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Kontexty modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež

Prešov, Náuka 1998, 1. vyd. 183 s.

Pri pohľade na súčasný stav literárnej historiografie zaznamenávame postupné „upúšťanie od súvislých historických narácií“ a ich kompenzáciu veľkoprodukciami diel slovníkového či encyklopedického charakteru, tak ako to konštatuje V. Marčok vo svojej úvahe *Písať dejiny súčasnej literatúry...* (?) Odkrytie tejto skutočnosti si v súčasnosti vzhľadom na jej „viditeľnosť“ nevyžaduje erudíciu literárnovednej mikroskopie, stačí laický pohľad voľným okom. Na literárnu historiografiu akoby dnes, tesne pred vrcholom tisícročia, doliehala únava z predchádzajúcich „nedôsledností“ či ideologických skreslení v pokusoch o literárnohistorické syntézy, ba čo viac, pri pohľade na spleť literárneho procesu posledných desaťročí sa častokrát dostávajú bolesti hlavy a následné závraty, ktoré môžu petrifikovať akýkoľvek literárnovedný pohyb.

A práve do takýchto „atmosferických“ výšok súčasnej literárnej historiografie sa podujala vystúpiť Zuzana Stanislavová so svojimi *Kontextami modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež*. Pre tých, ktorí so záujmom sledujú literárnovedný pohyb okolo slovenskej literatúry pre deti a mládež, netreba nejako osobitne zdôrazňovať, že spomínaný výstup nepatrí do kategórie náhodných nedeľných výletov, ale že je výsledkom niekoľkoročnej literárnovednej práce autorky v oblasti teórie, kritiky a historiografie slovenskej detskej literatúry. Ako nakoniec prezrádza aj edičná poznámka Kontextov, niektoré podkapitoly tejto

práce odznegli na literárnovedných konferenciách alebo boli publikované v odborných literárnych periodikách. Po monografickej práci z roku 1995, v ktorej nás Z. Stanislavová previedla priestorom spoločenskej prózy pre deti a mládež, prichádza teda opäť, aby tento priestor rozšírila a otvorila nám tak dvere aj do ďalších žánrových priestorov. No nielen to. Skôr ako pristúpila k rekognoskácii jednotlivých žánrových priestorov, a to modernej poézie pre deti a mládež, ľudovej rozprávky a povesti, autorskej rozprávky, spoločenskej prózy, historickej spomienkovej a vojnovéj prózy, dobrodružnej a vedecko-fantastickej prózy a literatúry faktu (kapitola Kontext žánrov) a následne aj priestoru literárnovedného výskumu modernej detskej literatúry na Slovensku (kapitola Kontext recepcie), sprístupňuje Z. Stanislavová ešte jeden priestor, ktorý je akousi vstupnou halou a zároveň aj odrazovým mostíkom do už spomínaných priestorov žánrovej a recepčnej proveniencie (kapitola Kontext vývinu). Autorka v ňom sleduje vývinový oblúk či skôr vývinovú krivku umelecko-estetických vzopätí, stagnácií a útlmov v literatúre pre deti a mládež od 50. rokov tohto storočia až po súčasnosť, pričom hodnoty súradníc tejto krivky nie sú v jej projekčnej rovine určené len imanenciou literárneho procesu, ale sú v nemalej miere podmieňované aj vonkajšími, spoločensko-sociálnymi aspektmi. Reciprocita vo vzťahu medzi vonkajšími vibráciami a vnútorným pulzovaním sa tak stáva jedným zo základných východísk autorky pri sledovaní vývinového procesu slovenskej literatúry pre deti a mládež v spomínanom období. Literárny vývin preto Z. Stanislavová pozorne vníma v dobovom kontexte,

v jeho spoločensko-kultúrnej podmienosti. A tak tu vzniká priestor pre vytvorenie určitých súvislostí: 50. roky poznačené „ideologizáciou spoločnosti“ a literatúra tzv. „veľkých tém“ budovania, industrializácie, združstevňovania, socialistickej uvedomelosti, zneškodňovania triedneho nepriateľa a s tým súvisiaca „vulgarizácia estetiky“, „celkové uvoľňovanie spoločenskej klímy s ideologickým otepľovaním“ v druhej polovici 50. rokov a „manifestačno-provokačné“ vystúpenia, ktoré sa stali súčasťou mohutného nástupu „generácie detského aspektu“, „ideologické primrznutie“ v 70. rokoch a „vyrazenie niektorých autorov z literárneho kontextu“, „dôraznejšie postulovanie ideologických hľadísk v literatúre pre deti a mládež“, „nechuť autorov ideologicky riskovať na téme súčasnosti“, „spoločensko-politický zlom v roku 1989“ a „rozpad monopolu vydavateľstva Mladé letá“, „vznik desiatok nových vydavateľstiev“, „zaplavenie trhu komerčnou, triviálnou literatúrou.“ Popri týchto „vonkajších“ súvislostiach, alebo lepšie povedané, cez tieto súvislosti odkrýva Z. Stanislavová aj podoby hlbkového vývinu literárneho procesu, ktoré sú podmieňované predovšetkým vnútoliterárnymi faktormi. Ak si všimneme rozdelenie jednotlivých podkapitol Kontextu vývinu (Prológ k vzopätiu – K situácii slovenskej literatúry pre deti a mládež 50. rokov; Zlatý vek detskej literatúry na Slovensku – Zrod a rozkvet nového modelu v 60. rokoch; V znamení priemeru – Literatúra pre deti a mládež v 70. a 80. rokoch; Na ihlách očakávania – Literatúra pre deti a mládež v 90. rokoch), vytvoria sa nám na rovine hodnotovej identifikácie kontúry akejsi sínusoidy, ktorá postupne cez

50. roky smeruje k svojmu umelecko-estetickému „vzopätiu“ v „zlatom veku“ 60. rokov, aby sa potom v 70. a 80. rokoch („uspokojená automatizáciou objavených postupov“) mohla spustiť smerom nadol, pričom 90. roky toto smerovanie nijakým výrazným spôsobom nenarúšajú. Samozrejme, že takýto pohľad by bol len veľmi kontúrovitý a mohol by pripomínať skúmanie japonských miniatúr zo vzdialenosti niekoľkých desiatok metrov. Autorkin ostrovid preto veľmi pozorne reaguje na pohyby v literárnom vývine nielen z pohľadu ich „nástupnícko-presahujúco-doznievajúcich“ pozícií, ale aj z aspektu „avantgardno-konzervatívneho“, ktorý sa aktualizuje vo vzťahu k jestvujúcim, resp. novovznikajúcim estetickým koncepciám a postupom. A tak napr. obdobie 50. rokov pred generačne kontroverzným vystúpením mladých, ktorý signalizoval príchod novej poetiky a novej generácie- „generácie detského aspektu“, možno popri dielach „hodnotovo nízkych, poznamenaných schematizmom, popri nástupe „prvej povojnovej generácie spisovateľov, ktorá v podstate nemala vlastný estetický program“, popri „aspoštolovaní medzi žijúcimi klasikmi“, ktoré taktiež „neprinieslo významnejšiu inováciu detskej literatúry“, „vnímať (zásluhou niektorých diel) v istom zmysle aj ako predĺženie „klasického“, zakladateľského obdobia umeleckej slovenskej detskej literatúry, ako jeho doznievanie“.

Kontext vývinu okrem týchto pohybov sleduje a zaznamenáva aj osciláciu druhov – žánrového pôvodu. Zatiaľ čo táto druhovo-žánrová konfrontácia sa v Kontexte vývinu uskuťtočňuje viac-menej v rovine synchrónnej, nasledujúci Kontext žánrov vytvára priestor pre diachrónny po-

hľad na vývin jednotlivých žánrov modernej detskej literatúry. Do jednotlivých žánrových priestorov Z. Stanislavová nevstupuje spôsobom, ktorý by prísne rešpektoval časové hranice vymedzujúce obdobie modernej detskej literatúry na Slovensku, ale opäť v kontexte širších vývinových súvislostí, častokrát siahajúcich až do obdobia konštituovania umeleckej literatúry pre deti a mládež. Vývinová kontinuita sa teda ani v týchto žánrových priestoroch nestráca, ba naopak, stáva sa nosnou konštrukciou, na ktorej sa realizuje literárna procesnosť modernej detskej literatúry v jej konkrétnych žánrových podobách a premenách. Popri koexistencii žánrovej a vývinovej kontextovosti sa tu opäť nezabúda ani na kontext doby či celonárodnej literatúry. Zaujímavé preto bude pozrieť sa na metódu vytriedovania a organizovania literárneho „materiálu“ pri akceptovaní takejto rozmanitej kontextovosti. Po prvotnej žánrovej diferenciácii je na jednej strane viditeľná snaha udržať vývinovú kontinuitu podloženú konkrétnymi autormi a ich literárnymi dielami, na strane druhej tendencia k vytvoreniu relatívne ucelených autorských portrétov v rámci jednotlivých žánrov, ktoré nenarúšajú spomínanú vývinovú súvislosť. Tieto snahy sa potom premietajú do invenčného prístupu autorky k spracovaniu látky: žánrové portréty autorov sú podávané v celistvosti, a to na miestach ich umelecko-tvorivých stimulov (ako obzvlášť náročné sa javí práve „nahmatávanie“ týchto miest) a súčasne tu dochádza k „vypožičiavaniu“ niektorých literárnych diel z týchto autorských súborov so zámerom autorsky exemplifikovať proces žánrového vývinu v modernej detskej literatúre. Ak sa preto na dvoch rozdiel-

nych miestach stretávame s tým istým dielom, nie je to nedostatok zo „zábudlivosti“, ale výsledok vopred stanovenej koncepcnej intencie autorky.

Kontexty modernej literatúry pre deti a mládež uzatvára Kontext recepcie, v ktorom Z. Stanislavová (opäť v širšom kultúrno-spoločenskom zábere) mapuje situáciu v oblasti literárno-vednej recepcie modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež. Pri pohľade na literárnovedný výskum detskej literatúry v druhej polovici 20. storočia sa tu hovorí o „dvoch etapách bádania“: prvá, ohraničená koncom 50. rokov – „obdobie vytvárania organizačnej a personálnej výskumnej základne a hľadania metodologického uhla výskumu“, druhá, od 60. rokov – obdobie rozvoja výskumu detskej literatúry „vo sfére metodologickej, v oblasti personálnej, aj inštitucionálnej a organizačnej“. Po naznačení základných vývinových konštánt v „literárnovednom myslení o modernej detskej literatúre“ a pohľade na podoby metodológie a organizačné podmienky literárnej vedy, je v koncepcii Kontextov recepcie postrehnuteľný pohyb po línii „monografického spracovania autorských osobností“, lingvistických prístupov k literárnovednému výskumu, genologického výskumu, literárno-historického výskumu alebo línii učebnicových textov, ktoré slúžia na sprostredkovanie poznatkov o detskej literatúre, pričom tu autorka opäť nestráca zmysel pre relatívnu celistvosť portrétov jednotlivých predstaviteľov literárnej vedy.

Kontext recepcie završuje prácu, v ktorej Z. Stanislavová „predstavila“ slovenskú modernú literatúru pre deti a mládež z pohľadu troch rozdielných, ale navzájom spojených rovín. Ich prieniková priamka, ktorá sa odvíja po

spoločnej vývinovej línie a má vlastnú „konceptnú celistvosť“, neprechádza literárnym procesom len ako mechanický súhrn jednotlivých bodov či jednoduchá chronologická čiara, ale vždy ako súbor súvislostí, ktorý má ambície spájať autora nielen s jeho užším literárnovedným okolím, ale aj s prostredím „náhodných okoloidúcich“, ktorí jednoducho prejavia záujem nahliadnuť do kontextov modernej literatúry pre deti a mládež.

MILOŠ ONDRÁŠ

ALŽBETA VEREŠPEJOVÁ

Šušľavá mušľa

Vydala Kristína Rybárová Agentúra K 1998.

I. vyd. II. Tomáš Čepka. 60 s.

Aby bolo od počiatku jasné, tie rozprávky, ktoré sľubuje názov druhej knihy prešovskej autorky, sú tieto: Šušľavá mušľa, Dobrodružstvá strašiaka do maku a Vianočné trampoty v pekle. A ani ilustrácie T. Čepka detského čitateľa neklamú. Začať tým, čo je rozprávka, by bolo nezdvorilé voči nej samej. Argumentovať tým, čo už rozprávka nie je, by bolo aj pohybom po šikmej lavičke, lebo (...). Teda, čo s rozprávkou? V tejto súvislosti má zmysel pripomenúť si „dvoj“ – rozprávkovú knihu D. Hivešovej-Šilanovej: Chlapec s čajkou, Zuzankine motýle (1994), kde sa rozprávkovo „inovovalo“ aj obracanie knihy na hlavu, keď ste chceli čítať ktorúkoľvek z rozprávok o deťoch zo súčasnosti. Pripomínam D. Hivešovu-Šilanovú najmä preto, lebo v jej textoch pre deti nielen že sú deti a detstvo „ako živé“, ale aj preto, lebo autorka neopustila „ich“ svet, „ich“ príbeh, „ich“ ja-

zyk. Pritom netreba idealizovať a vytvárať nijaký zázračný model autorskej „modernosti či inakosti“ v osvedčenom, kanonizovanom rozprávkovom čítaní pre najmenšieho čitateľa. Ide o toto: ak sa text označí za rozprávku, musí rešpektovať zákon príčinného pohybu v príbehu s prekážkami, recepcnú pozornosť dieťaťa pri čítaní (ne)zaujímavého „deja“ a rozhodne by sa nemalo nič inovovať na úkor normy literárneho jazyka.

Rozprávka Šušľavá mušľa a Dobrodružstvá strašiaka do maku majú silného konkurenta vo svojej tretej spoločničke, v rozprávke Vianočné trampoty v pekle. Prvé dve rozprávky dorástli po impresionistické obrázky plné farby, zvukov, nesú v sebe pointu z mravného a poznávacieho kľúča.

Rozprávanie A. Verešpejovej myslí na „malé“ (8-ročné) dieťa a očakáva predstavivosť, zručnosť a zrelosť 18-ročného čitateľa. Nepatrí sa generalizovať, ale v prvej a druhej rozprávke autorka precenila svojho malého čitateľa: nie že by si „to“ nevedel predstaviť, nie že by nemal toľko fantázie, ale autorkine slová, veta, významový celok si počínajú voči svojmu malému čitateľovi tak, ako keby išlo o čítanie pre dospelých. Autorkine sekvencie, teda členenie textu na epizódy podľa pôvabných mien mušlí, alebo strašiakova cesta rozčlenené do „krokov“, ktoré postavička-predmet zažije, ako keby vopred počítali s malým čitateľom, jeho limitovanou vytrvalosťou a námahou pri čítaní, ktorý toho – ako hovorí prax – naraz mnoho neprečíta. Lenže tento múdry zámer nepodporí „akcia“ rozprávky, ktorú „dejo-“ sekvencia sprostredkuje v každej útlej epizóde. V príbehu mušlí sa zahmlieva, kto je kto a čo je čo. Rozprávka nezaujala pozornosť dieťaťa pre typovú a konfliktovú nevýraznosť jednotlivých mušlí – postavičiek v „príbehu“ roz-

právky o mušliach ako príbehový celok. Strašiakove príbehy sa rozbiehajú o „nemožnosť“, nepredstaviteľnosť jeho pobytov v hniezdach, v korunách stromov. Zvážme spoločne, aké a kde sú hranice prípustnosti rozprávky pre fikciu a prístupnosti (ne)rozprávky do absurdity vo vedomí 8-ročného dieťaťa. V rozprávke chce dieťa do 8 rokov všetko iba „rozprávkové“, čomu sa dá rozumieť i tak, že sa dožaduje istôt sebou už poznaného vo svete literárnej fikcie, ich vhodnej, nie zásadnej modifikácie! Nie pre svoju (detskú) konzervatívnosť, ale svoju detskú tvorivosť, ktorou je schopné ovplyvniť svoj a svojský variant ním dočítanej rozprávky. A tomu sa dá nielen rozumieť, ale musí sa želanie malého a mladého čitateľa rešpektovať. Vianočné trampoty v pekle si vypo-mohli, umne a presvedčivo, literárnou skúsenosťou dieťaťa s touto témou vo výklade iných autorov v literárnej a masmediálnej adaptácii. A. Vereš-pejová sa v nej spolieha na spontánnosť akcie a na príbeh, najskôr preto mala úspech u svojho malého čitateľa. A ešte čosi, vydávať knihy pre deti, to je aj úcta voči jazyku a pravopisu. Vydaniu trojrozprávkovej knihy veľmi chýbala jazyková redaktorka. To potom aj pekné ilustrácie, lebo také sú, a nápady autorky o nápadoch, lebo nimi sú, strácajú na svojom pôvabe.

VIERA ŽEMBEROVÁ

JOZEF PAVLOVIČ

Rozprávky ostrihané na ježka

Bratislava, Ikar, a.s. 1999. 1. vyd. II.

Luba Končeková-Veselá.

V príhodný čas, na začiatku letných prázdnin, sa na knižných pulkoch obja-

vila nová kniha Jozefa Pavloviča *Rozprávky ostrihané na ježka*. Listovaním v tejto útlej knihe ma upútalo, ako sa autorovi podarilo v nenáročných rozprávkových príbehoch sklbiť svoju profesijnú orientáciu učiteľa so spisovateľskou schopnosťou spojenou s dôkladnou znalosťou detskej duše a čarovným svetom detskej fantázie. Kniha adresovaná opäť čitateľom mladšieho školského veku je akoby ušitá na ich mieru. Skúsený autor v nej znovu preukázal maximálnu ústretovosť k detskému čitateľovi celkovou koncepciou príbehov „ostrihaných na ježka“, ale aj výberom pestrých štandardných i neštandardných, v každom prípade však obľúbených personifikovaných a antropomorfizovaných postavičiek.

Svoje nové rozprávkové príbehy autor začlenil do prírodného prostredia, akoby rátať s tým, že malému čitateľovi je dôverne známe a rád sa v ňom pohybuje. Autor sa usiluje vidieť a vnímať zobrazovaný svet jeho očami, hoci zároveň často upozorňuje na aktuálne problémy v živote súčasného človeka, v ktorom nič nie je také jednoduché, ako to vyzerá na prvý pohľad. Tak je to aj v Pavlovičových rozprávkach, v ktorých za vtipným námetom sa neraz ukrýva závažný problém, a ten by malo odhaliť vnímavé oko pozorného detského čitateľa. Dôraz na silu didaktického elementu nie je v Pavlovičovej tvorbe nijakou zvláštnosťou. Náučnú zložku však autor dokázal účinne vyvážiť potrebnou dávkou autorskej fantázie, zotrúvaním pri rozvíjaní jednoduchej fabuly nadľahčovanou životodarnou žartovnosťou nielen pri vyhľadávaní vtipných situácií, ale aj v štylizácii.

Estetickú stránku knihy pôsobivo dopĺňajú ilustrácie L. Končekovej-

Veselej i prvky čarovnej grafickej metafor v názve jednotlivých rozprávok.

Sujetová jednoduchosť príbehov vtipne vyúsťuje raz do zmysluplného ponaučenia, inokedy do spontánneho evokovania všeobecne platných morálnych hodnôt. Autor provokuje svojho malého čitateľa aj výzvami ukrytými v príbehoch a podnecuje jeho túžbu po ich kreatívnom riešení.

Klasické rozprávkové motívy autor oživuje modernými rozprávačskými postupmi s prvkami nonsensu. Rozprávkové príbehy tak zapadajú do rámca u Pavloviča už známej umeleckej a estetickej úrovne literárnej tvorby pre deti a mládež. Jeho nové rozprávky nie sú však ničím výnimočným, preto fond súčasnej slovenskej detskej literatúry neobohacujú o novú objavnosť. Na druhej strane nemôžeme neoceniť autorov talent narábať so slovom, rytmizovať a eufonicky ozvlášťňovať významovú stavbu vety. Tým si Pavlovič získava pozíciu medzi takými autormi, ako sú L. Feldek, D. Hevier, Š. Moravčík.

Súbor 35 voľne usporiadaných miniatúrnych rozprávok po formálnej stránke pripomína typickú knihu moderných rozprávok. Nevšedné príbehové obsahy svojou zábavnosťou a hravosťou dokážu aspoň na chvíľu prilákať detského čitateľa, uspokojí jeho čitateľskú zvedavosť a možno aj konkurovať iným, dnes viacej vyhľadávaným médiám. Všetky rozprávkové bytosti zo sveta ľudí, zvierat a vecí sú v takých vzájomných konfrontáciách, aby nenásilne upozorňovali na aktuálne problémy doby, predovšetkým v oblasti medziľudských vzťahov a ochrany prírody.

Rozprávkové príbehy prostredníctvom umeleckej skratky sú schopné poskytnúť svojmu adresátovi zábavu

i poučenie. Z pragmatického hľadiska je kniha rozprávok tiež vhodná na využitie v rámci školského mimočítanového čítania na 1. stupni základnej školy.

BIBIÁNA HLEBOVÁ

JANA JURÁŇOVÁ

Iba baba

Bratislava, Aspekt 1999. I. vyd. II

Monika Mitášová. 103 s.

Do citeľnej medzery, aká v posledných rokoch jestvuje v próze s tematikou dospievania, vstúpila svojou novou knihou Jana Juráňová. Kultúrna verejnosť ju pozná ako literárnu vedkyňu i ako feministicky orientovanú publicistku, prozaičku a autorku dramatických diel pre dospelých. Próza, ktorej dala tak trochu provokatívny (formálne i sémanticky) názov Iba baba, je v oblasti tvorby pre mládež jej debutom.

Štylisticky príznakovou formálnou podobou (použitie slangového slova) i sémantickým jadrom (štylizovaný dešpekt, vyjadrený časticou „iba“) už názov knihy anticipuje skutočnosť, že autorka si aj v tejto próze zachová feministický uhol videnia. Ale keďže jej personalizovaný rozprávač prijíma zorný a náhľadový uhol trinásť-štrnásťročnej teenagerky (s neobvyklým menom Justínka a prezývkou Sojka alebo Džej-Džej), stáva sa hyperkritický pohľad na mužskú časť populácie v istom zmysle organickou súčasťou názorového a pociťového rozmeru dievčenského dospievania.

Z feministickej orientácie autorku azda najviac „usvedčuje“ cieľavedo-

má, zámerná sústredenosť na také detaily a epizódy, ktoré odkrývajú praktiky a dôsledky spoločenského obmedzovania, podceňovania či zneužívania žien v súčasnosti i v minulosti. Juráňová však pritom celkom šikovne využila ponuku, ktorú poskytuje psychológia dospievania, sústreďiac sa na tematizovanie situácií a pocitov, aké autenticky pozná každé dospievajúce dievča – napríklad zmes pálčivého zahanbenia, hnusu, bezmocného pohrdania pri drsne lascívnych poznámkach mužov, pri klzkých narážkach na vydaj a veci s tým súvisiace, tichá rezistencia voči konvenčnej predstave o závislosti ženského šťastia od vydaja a pod. Autorka svoju hrdinku koncipovala ako premýšľavý typ (miestami premýšľajúci azda predsa len trochu „pridospelo“) a možnosť letných „historických“ exkurzov do dejín ženskej diskriminácie si vytvorila primerane, školským výletom do historického mesta (Levoča). Nevytvára súvislý epický príbeh, pracuje metódou mozaiky (v poslednej tretine knihy pôsobí však takáto kompozícia už značne roztrieštene) životných postrehov, zážitkov, situácií, prevažne charakteristických pre dievčenské dospievanie.

V tom rámci narážky na osudy žien v minulosti (levočská Biela pani, princezná z Benátok), biblické podobstvo (Mária a Marta), predovšetkým však svojrázne parodické parafrázy známych ľudových rozprávok (Snehulienka, O Karkulke, O Jankovi a Marienke, O dvanástich mesiačikoch, O Šípkovej Ruženke, O Palculienke, Malá morská panna), vytvárajú druhý plán textu. Tento plán chce modifikovaným znakovým systémom – rozprávkovou modelovou paródiou – nasvecovať i relativizovať vzta-

hy muža a ženy v archetypálnych situáciách lovca a koristi, pána a nevoľníka, zvodcu a nevinnosti, prípadne reagovať aj širšie na mravný rozmer dnešných ľudských vzťahov (rivalita, závisť hraničiace s hyenizmom). Autorský postoj je v ňom vyjadrený prostredníctvom nadsadenej, miestami až surovo pôsobiacej štylizácie.

Napriek tomu možno prózu J. Juráňovej prijať ako knihu pôvodnej tvorby pre dospievajúcich, v ktorej po dlhom čase, azda od novely P. Holku Normálny cvok (1993), opäť zarezovala nefalšovaná súčasnosť. Nielen v obraze dobre odpozorovaného životného štýlu štandardnej rodiny alebo v narážkach na aktuálne spoločenské javy (vojna v Juhoslávii, bezdomovstvo), čo je fenomén, ktorý v príbehoch dosť rýchlo „starne“. Táto próza je súčasná predovšetkým vyjadreným životným pocitom dospievajúceho dievčaťa na jeho ceste k emancipovanej žene, ktorý je jednak autenticky pubescentný (hoci na viacerých miestach, najmä v rozprávkovu štylizovaných paródiách, evidentne preráža dospelostný aspekt), jednak autenticky súčasný (na škodu veci je v tomto smere nadužitie slangu – ako príklad uveďme neprimeranú frekvenciu slangového výrazu „decká“ v epizóde Triedna učiteľka). Juráňovej próza Iba baba metódou i tvorivým zámerom patrí k typu literatúry pre dievčatá (ktorá, mimochodom, v pôvodnej produkcii absolútne chýba), k akému prináleží známy „Úvod do štukológie“ N. Tanskej. Význáte sa v tlačenicí? Hodnotovo i koncepcne znamená veľmi potrebnú polemiku s kioskovými „harlequinkami“ alebo limonádovými „steelovkami“.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

MARÍNA ČERETKOVÁ – GÁLLOVÁ

Koniec hasrmana

Bratislava, DONY 1998. 1. vyd.

II. Ida Hammelová, 58 s.

Bratislavské vydavateľstvo DONY sa pokúša vytvoriť tradíciu vydávania kníh odporúčaných ako doplnkové čítanie pre žiakov základných škôl. Po Melicherových historických povestiach o folklórnych črtách Od Zobora Po Sitno sa dostáva do rúk detských čitateľov knižka Maríny Čeretkovej–Gáľlovej *Koniec hasrmana*. Rozprávkový príbeh hasrmana Bogoša, obohatený o prvky balady, báje i povesti, je lokalizovaný do okolia Nitravy–Nitry. Vodnícky príbeh sa odohráva v časoch, keď „ešte ľudia a vodníci, či hasrmani – ako ich v slávnom meste knieťaža Pribinu a na okolí ľudia nazývali – žili vo veľkej svornosti, pekne spolu vychádzali, jeden druhému prieky nerobili, skôr naopak. Hrnčiari na jarmoku vďačne popredali svoje maľované hrnčeky každému kupcovi bez rozdielu, nech si s nimi robí, čo chce, perníkari sa nestarali, komu bude patriť medovníkové srdiečko alebo či naň bude hasrman vábiť peknú nitriansku pannu či mladú ženu“ (s. 4). Naznačená symbióza fantastického a realistického sa realizuje aj výberom postáv. Vyskytujú sa tu postavy historické – Pribina, Koceľ, fantastické bytosti – hasrman, víly, škriatkovia, čarodejnice, vodné panny, postavy zo slovenskej mytológie – Parom, Lada, Vesna, ale aj obyčajní ľudia. Tak isto lokality sú historicky uzemnené, dominuje medzi nimi Nitrava, ale i širšie okolie – Váh, Tribeč.

Názvy jednotlivých kapitol – Zrodenie hasrmana, Nahováračky,

Svadba, Do roka, Kliatba, Bogošovo blúdenie svetom, Mlynárova Kačena, Koniec hasrmana – v skratke naznačujú, o čo v nich pôjde. Lyricky ladená prvá kapitola zoznamuje deti (ale nielen tie) s hasrmanom Bogošom a s jeho láskou na prvý pohľad, s Ruženkou, ktorá býva v meste na siedmich pahorkoch – Nitre. V časti Nahováračky sa okrem hlavnej dejovej línie (vzťah Bogoša a Ruženky) dozvieme o ušľachtilom panovníkovi Pribinovi. V nasledujúcej je zas zaujímavý dobový obraz pohanskej svadby. „Ruženka sa vďačne na neho pozrela a svadobní hostia už spustili svadobnú pieseň. Podľa starodávneho zvyku si pritom tleskali do dlaní, takže hluku bolo neúrekom. A hneď po piesni nasledovalo čepčenie. Dve ženy z príbuzenstva nebohej Ruženkinej matky zahalili nevestu snehobielym závojom a vyzvali ženicha, aby ju odviedol ku kozubu. Kozub stál uprostred a ženích s nevestou ruka v ruke tri razy kozub obišli. Až toto bolo znamením ozajstnej svadobnej hostiny, keď sa hostia skutočne rozveselia a z plných pľúc volajú na slávu nevestinmu domu, jedia a pijú podľa starodávnych zvykov predkov“ (s. 20). Ďalšie kapitoly naberajú rýchly spád najskôr „potupou“ Bogoša; tým, že mu jeho žena Ruženka neporodila synov, spáchala zločin, za ktorý bola dokonca uväznená a neskôr Bogošovou kliatbou aj so svojimi dvoma dcérami premenená na vrby, ktoré knieža Pribina vyhlásil za posvätné. Krutý vodník blúdi svetom a je potrestaný vypočítavou ženou Kačenou, vďaka ktorej pochopí svoj omyl. Zomrie pre vodníka tou najzvlášťnejšou smrťou – utopí sa.

Autorka sa snaží o čo najpestrejší výrazový aparát. Používa nárečové slová i historizmy – kordován, širák,

vyštafiroval, krošňa, žrec, zaríglovať. Niektoré z nich – i vzhľadom na už uvedenú zacielenosť na detského čitateľa – by si žiadali vysvetlivky či už formou slovníčka za textom alebo priamo na jednotlivých stranách. Takisto niektoré frazeologizmy by mohli byť vysvetlené; nie každému súčasnému dieťaťu je jasné pomenovanie „lacný Jožko“ alebo slovné spojenia „ľudu ako čmiru“ či „turbovať si hlavu“. V každom prípade Marína Čeretková – Gállová cielene pracuje s bohatstvom jazyka a často to dokazuje. Farbistý je napríklad opis dievčiny i vodníka, najmä ich odevu. Dianie na jarmoku či život pod vodnou hladinou sú približené tiež veľmi pútavo prostredníctvom mnohých prirovnaní a frazeologizmov. Do zelenej farby ladené ilustrácie Idy Hammelovej vhodne dopĺňajú tento vodnícko-ľudský rozprávkový príbeh o láske i dávnych časoch.

EVA VITÉZOVÁ

RUŽENA SMATANOVÁ

Prázdniny u starej mamy

Bratislava, SPN 1998. 1. vyd. 74 s.

Časy, keď sa ľudia stretávali, aby si spolu čítali zaujímavú knihu a porozprávali sa o nej, ako to môžeme vidieť vo filmoch pre pamätníkov, sú, zdá sa, nenávratne za nami. Nie je, bohužiaľ, samozrejmosťou ani čítanie si s deťmi.

Pani učiteľka Ružena Smatanová sa svojou knihou Prázdniny u starej mamy s podtitulom Prvý bozk pokúša komunikovať s deťmi nielen prostredníctvom cyklu príbehov, ale aj pomocou otázok a úloh, ktoré hravou formou umožňujú deťom hlbšie preniknúť do

textu. Tento kontakt aktivizuje detského čitateľa, umožňuje mu vyjadriť svoj názor, rozvíja jeho hodnotiace myslenie (18/5 Považuješ nápad vyliezť až pod strechu za dobrý, alebo sa ti vidí nebezpečný? Vysvetli prečo.), logické myslenie (58/1 Považuj o tom, koľko kamienkov mohol Fero získať za prvý skok, koľko za druhý. Má táto úloha jedno alebo viac riešení?), pamäť (31/1 Napíš na papier názvy predmetov, ktoré videli deti na povale...), učí deti orientovať sa v texte (54/2 Nájdi v texte vetu, kde je opísané obilné pole...), rozširuje slovnú zásobu (23/2 Skús povedať inak tieto výrazy...), podnecuje nielen reprodukčné, ale aj produkčné aktivity (37/2 Vymysli iné zakončenie deja a skús príbeh znovu porozprávať. Pomôž si osnovou.).

Túto didaktickú časť knihy možno považovať za prínosnú. Vyčítať sa jej dá azda nie vždy najvhodnejšie vysvetľovanie významu slov (31/2 grófká – šľachtická, majiteľka majetkov). Odporučila by som i koncepcnejší výber a hlavne usporiadanie úloh za jednotlivými príbehmi i v rámci celého cyklu príbehov tak, aby sa gradovala ich náročnosť. Azda by bolo vhodné na záver knihy uviesť súbor zhrňujúcich aktivít.

Didaktické ambície autorky považujem za dominantné. Preto som im venovala pozornosť v prvom rade. Zriedkakedy sa podarí zosúladiť didaktické a umelecké ambície. Pani učiteľka Ružena Smatanová sa o to pokúsila. K spisovateľskému majstrovstvu ju čaká dlhá cesta, ale, domnievam sa, že na ňu úspešne vykročila. Istotne jej nechýba schopnosť fabulovať.

Rozprávačkou príbehov je Elenka. Prišla s jedenásťročným bratrancom Jurkom stráviť čas letných prázdnin

k starým rodičom na dedinu. Dedko a babička sú však len vedľajšími postavami. Do deja zasahujú iba minimálne. Autorka rieši vzťah mestských a dedinských detí, postavenie dievčata v skupine chlapcov, vykresľuje detské priateľstvá a prvé lásky.

Na deťoch obdivujem ich nesmiernu tvorivosť. Myslím, že autorke sa ju podarilo vystihnúť. Deti prežívajú vo svojich hrách dobrodružstvá, ktoré i prázdniny na obyčajnej dedine robia neobyčajnými. Hoci Elenka, Jurko a ich kamaráti určite nie sú ukázkovo poslušnými deťmi, navyštrajajú sa to-

ho spolu neúrekom; autorka príbehmi vedie čitateľov k oceňovaniu slušnosti, k priznaniu si chyby a k snahe odčiniť ju, k odvahe i rozvahe, k vynaliezavosti a dôvtipu, k priateľstvu a láske ako k najvyšším hodnotám.

Ministerstvo školstva SR odporučilo využívať knihu Prázdniny u starej mamy ako doplnkovú literatúru pre žiakov 4. a 5. ročníka základnej školy. Je dobrým návodom, ako si s deťmi čítať, i pre rodičov. Pozornosť si dozaista zasluži.

BRIGITA LEHOŤANOVÁ

BÁBK A MASKA ROKA '99

Bábkové divadlo sa niekedy pohybuje v paradoxoch. Hoci bábk a stojí v strede tvorivých možností tohto divadelného druhu, odborníci si kladú otázky, čo s bábkou v bábkovom divadle, a výtvarníci na jej záchranu usporadúvajú výstavy. Tak nejako vznikol aj projekt BÁBK A MASKA ROKA.

Otom myšlienky aj náročnej realizácie sa stal režisér Radek Bachratý, ktorý minulý rok požiadal bábkarských výtvarníkov o zaslanie bábok, obrazov, kresieb a objektov do celoslovenskej súťaže. Celý projekt spojil s cyklom výstav a tvorivých dielní v niektorých mestách. Súťažný večer navyše obohatil o vystúpenia súkromných bábkarských skupín a sólistov.

Zásluhou dramaturgičky Evy Čárskej ukončil projekt svoju púť v priestoroch Bibiany, medzinárodného domu umenia pre deti. Treba povedať, že toto prostredie projektu mimoriadne sluší. Návštevník výstavy má možnosť oboznámiť sa s víťaznou bábkou Jany Pilátovej (Piráť Hak), s klasickými marionetami Karola Krčmára, A. Maličkovej, B. Závrivcovej a ďalších. Samostatnú expozíciu má víťaz minuloročnej bábky roka Miroslav Duša, ktorý obohatil svoju tvorbu o bábky z projektu Rosamunda od Fr. Schuberta, realizovaného v spolupráci so Slovenskou filharmóniou, ale aj o bábky z televíznych inscenácií.

Ak si uvedomíme, že dramaturgia Bibiany spolupracuje pri svojich bábkových inscenáciách s tvorivými dielnami detí, potom Bábk a maska roka sa stáva jej prirodzenou súčasťou. Treba veriť, že v spolupráci so Sokol Havran Agency vznikne na pôde Bibiany v budúcom roku akcia, ktorá presiahne bratislavský región.

VLADIMÍR PREDMERSKÝ

Hravosť, humor a satira v poetickom myslení a čítaní Tomáša Janovica

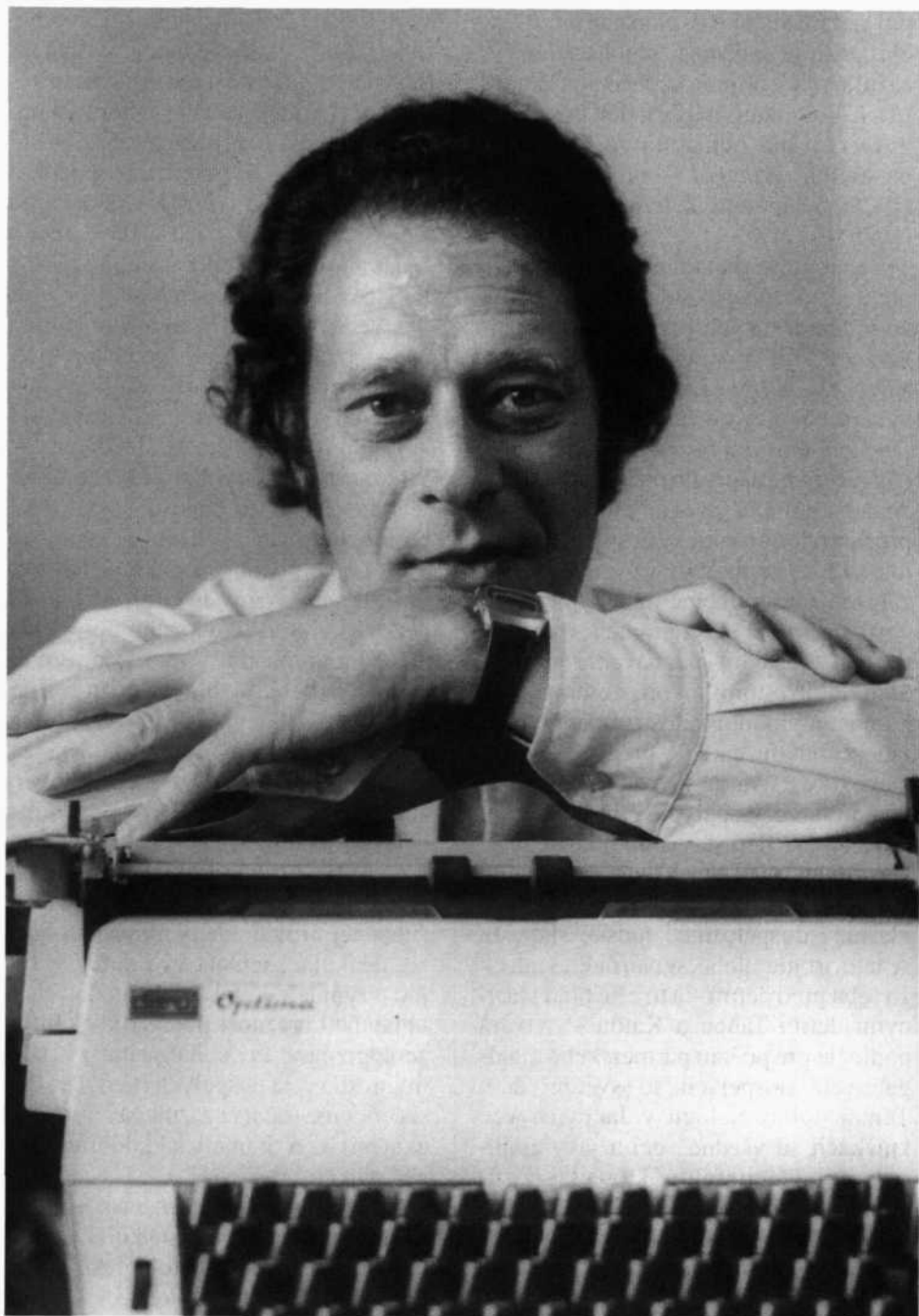
JÁN KOPÁL

Hravosť, humor i satira sa bytostne prelínajú celou literárnou tvorbou Tomáša Janovica (22. 5. 1937). Zaznievajú v jeho prvých prácach uverejňovaných v časopise Roháč a sú príznačné pre poetiku jeho takmer štyridsaťročnej tvorivej prítomnosti v slovenskej literárnej kultúre. V básnickom knižnom debute *Život je biely holub* (1959) tematicky vychádza zo spomienok na detstvo, ale básnickú výpoveď o svete dynamizuje konfliktmi prežívanými na ceste od chlapčerstva k dospelosti. Mladogeneračné pocity autora tu súladia s pocitmi mladej generácie, ktorá signalizovala nové postoje k životu v literatúre šesťdesiatych rokov. Odklon od zaužívaných a inštitucionálne proklamovaných básnických konvencií z päťdesiatych rokov sa v Janovicových veršoch prejavuje výrazovou uvoľnenosťou, rozprávačskými postupmi, „civilizovanejšou frazeológiou“, slovnou až dadaistickou hravosťou, nonsensovosťou. Zážitkový účinok sa v recepcii jeho poézie prehľbuje cez jednoduchý, ale esteticky pôsobivý výber a radenie životných faktov i udalostí s náznakom príbehu.

Rozchodom s konvenčnou poetikou Janovic signalizuje aj myšlienkovú generačnú rozpornosť s dobovými spoločenskými neudhmi, čo autorsky premietol do kritickej údernosti satiric-

ko-humoristických žánrových foriem v knihách *Epigramatika* (1962), *Podpisy analfabetov* (1965) a *Posledná večera* (1969). V osemdesiatych rokoch v knihách aforizmov, epigramov, vo veršovaných bájkových podobách *Óda po Zet* (1983), *Ko(z)mické piesne* (1986), *Od ucha k (d)uchu* (1987) podrobuje smiechu i kritickému výsmechu totalitné nástroje moci, byrokracie, mravnú dvojtvárnosť, odduchovnenosť, spoločensko-socialistickú pretvarovačnosť. Aj po novembri 1989 autora znepokojuje spoločenské narastanie chamtivosti, agresivity, individuálnej sebeckosti a hodnotovej zmätenosti (*Moje najmilšie hriechy*, 1991, *Smutné anekdoty*, 1993).

Janovicovo hravé humorno-satirické myslenie a čítanie sa premieta i do jeho básnickej a prozaickej tvorby pre deti. V nej však pritlmuje poeticko-žánrové ostrie satiry. V textovej výstavbe dáva viac priestoru humoru a hravosti, pričom zo satiry preberá jemnú iróniu či sebaíroniu. Poväčšine sa sústreďuje na knihy pre mladších čitateľov. Im adresoval už prvú knihu veršov i próz *Malá samoobsluha* (1963). Pri poetickom experimentátorstve s intelektualizáciou básnického výrazu sa tu jeho verše stávajú prináročnými na príjem u detských čitateľov. V ďalšej knižke-leporele *O cestovaní nosa Dlhonosa z paneláku na*



Island (1965) je deťom prístupnejší, keď cez rozprávkový motív o veľikom nose oživuje nonsensovú absurditu v humor-

nom rozprávaní. Humoristický nonsense využil aj v knihe moderných rozprávok *(Ne)ukradni tri vajcia* (1968). V nich

povýšil myšlienkový plán nad dejovosť, čím prítlačil možnosti plnohodnotného zážitkového príjmu u detských čitateľov. Komunikatívnejšie u detí pôsobí jeho veršovaná miniatúra zo školského prostredia *Zakopol som o kalamár* (1973) a leporelo *Zvieratká na dvore* (1975).

Za vrcholné diela Janovicovej poézie pre deti možno pokladať jeho tri knihy zo sedemdesiatych rokov *Rozprávkové varechy* (1975), *Dín a Dán* (1977) a *Drevený tato* (1979), ktoré vyšli v istej výberovej redukcii r. 1982 pod názvom *Drevený tato a jeho rozprávkové varechy* (ocenené zápisom na Listinu H. Ch. Andersena). Sú naozaj emblematické pre Janovicov básnický či spisovateľský idiolekt. Poetologicky i významovo sú založené na princípe fantazijnej hravosti a humore ako fenoménov detstva na jeho ceste za poznávaním života. Sám autor o tom hovorí, že hravosť aj humor sú plodom radosti zo života a že radosť dieťaťa najviac pristane. Upriamenosti detstva na život prekáža nuda i mentorstvo dospelých. Preto sa básnik v poézii pre deti stavia do pozície partnerskej hry s dieťaťom, a to s vedomím, že preňho nie je pohanou odkrývať aj vlastné „dospelostné“ ľudské slabosti. A táto irónia alebo sebaíronia, smiech zo seba pred deťmi – a to ešte pred vlastnými deťmi Táňou a Katou – vytvára podloží pre poéziu partnerského dialógu sveta dospelých so svetom detí. Témou tohto dialógu v Janovicových knižkách sú všedné veci a javy empirickej životnej reality, ktoré sa za súčinnosti detského i dospelého premieňajú na fantasticko-humorné, logicky nezmyselno-zmyselné obrazy.

Voľná, racionálnou logikou neviazaná fantázia autorovi slúži ako základný postup vo výstavbe básnického obrazu. Raz vedie k nonsensevej hre s motívom na malom priestore veršovanej piesňo-

vo-lyrickej alebo riekankovej výpovede, inokedy k rozvedeniu motívu do dlhšej humornej básne alebo básne-rozprávky. Lyrické ladenie autorovej výpovede prekrýva rozprávačský živel (lyricko-epický synkretizmus podobný najmä folklórnym detským hrám). Na sujetovom pozadí vzťahov otec – dcéry – mama (teda postáv), časopriestorovo lokalizovaných do domového prostredia počas večera, dňa alebo týždňa, autor pracuje s kaleidoskopickou montážou rozprávania i veršovania o vlastných ľudských slabostiach, ktorých nezmyselnosť v očiach blízkych sa v humorne-fantastickom obraze ukáže v inom svetle. V Janovicových troch básnicko-prozaických knihách nejde teda o hravé poetické inscenovanie rozprávania len v zmysle čírej zábavnosti, bez hlbšieho významového pôsobenia, ale o humornú hru s funkciou estetického vyjadrenia životných pocitov a postojov, a to najmä lásky k obyčajným veciam a „bežným“ ľuďom – lásky založenej na čistých vzťahoch dôvery a úprimnosti.

V širokej plejáde výrazových prostriedkov a postupov v Janovicovej poézii pre deti kraluje humor a komika na situačnej úrovni, ale aj na úrovni jazyka, lexikálnej sémantiky i eufónie, rytmu a rýmu. V komických situáciách sa objavuje obraznosť porekadlových frazeologizmov. Pri odhaľovaní tzv. neomylnosti sveta dospelých (tato) cez detské videnie (dcéry) zaznieva i výrazová expresivita a dramatické „dobromyseľné“ napätie.

V kontexte novšej slovenskej poézie pre deti patria tri uvedené knihy k najúspešnejším. V ich poetologickej orientácii sú komponované verše v knihách *Jeleňvízor* (1982), *Kto sa nehrá, z kola von* (1986), čiastočne dve knihy napísané v spoluautorstve Vlada Bednára *My sme majstri nad majstrov* (1983)

a *Snehuliaci* (1985). Pozoruhodnou súhrou poetickú a prozaickú slovesnosť s výtvarnou výpoveďou o prírode sa vyznačuje Janovicova kniha *Les* (1987, výtvarný autor O. Zimka).

Hravé, humorné a satirické myslenie a čítanie Janovic uplatňuje aj v dramatickej tvorivej činnosti. V spolupráci s J. Machajom zostavil súbor estrádnych materiálov *Posvietme si na seba* (1977). V spoluautorstve s V. Bednárom napísal hru so spevmi a tancami *Vzducholoď*. Parodicko-komicky s prí-

slovečným Janovicovým humorom i satirou sú ladené rozhlasové hry. V nich je značne zastúpená hudobno-piesňová zložka, takže majú ráz muzikálneho žánru (*O žuvačkovom kráľovstve*, *Požičaná gitara*, *Kľúčikové kráľovstvo*). Zmysel pre hravosť, humor i divadelnosť priviedli Janovica k práci na televízno-zábavných programoch, čím tiež jeho autorský ideolekt vstúpil – a naďalej esteticky účinne vstupuje do živo vnímanej slovesnej kultúry.

BIBLIOGRAFIA

Poézia: Malá samoobsluha (1963), O cestovaní nosa Dlhonosa z paneláku na Island (1965), Zakopol som o kalamár (1973), Zvieratká na dvore (1975), Rozprávkové varechy (1975), Dín a Dán (1977), Drevený tato (1979), Drevený tato a jeho rozprávkové varechy (1982), Jeleňvízor (1982), My sme majstri nad majstrov (1983, spoluautor Vlado Bednár), *Snehuliaci* (1985, spoluautor Vlado Bednár), Kto sa nehá z kola von (1986), *Les* (1987, výtvarný spoluautor Ondrej Zimka).

Próza: (Ne)ukradni tri vajcia (1968).

Divadelné hry: *Vzducholoď* (1974, spoluautor Vlado Bednár).

Rozhlasové hry: *O žuvačkovom kráľovstve* (1972), *Požičaná gitara* (1977), *Kľúčikové kráľovstvo* (1979).

Tomáš Janovic

KEBY

*Keby skriňa boli dvere,
keby dvere boli skriňa,
namojveru, milé deti,
bola by to veľká psina.*

*Do dvier by sme každý večer
kládli to, čo máme radi,
a tou skriňou zasa ráno
mizli pekne do záhrady.*

*Keby voda bola studňa,
keby studňa bola voda,
pili by sme čerstvú studňu
z tmavej vody. Veru škoda,*

*škoda, že je voda voda,
škoda, že je skriňa skriňa.
Takto totiž, milé deti,
nie je vôbec žiadna psina!*

Deviate v CASTRUM NOVUM

O dňoch detskej knihy '99

Vzťah k mestám, ktoré človek ponavštevuje, určujú do značnej miery vzťahy a stretnutia s ľuďmi, ktorých v nich poznal. Keď si tak rad za radom predstavujem „svoje“ slovenské mestá, zisťujem na základe mnohých a väčšinou veľaročných skúseností, že takéto ľudské vzťahy sa vytvárali často prostredníctvom kontaktov a rozhovorov pri mojich autorských a literárnych besedách. A za tými, ako vieme, sú knižnice a ich ľudia.

Zvolen, Hlohovec, Čadca, Piešťany, Veľký Krtíš, Rimavská Sobota, Lučenec, Levice, Nové Mesto nad Váhom, Topoľčany, Senica, Myjava, Skalica, ešte predtým Dolný Kubín, Poprad, Trnava, Prievidza, Žilina, Nitra, Košice. Nové Zámky, v začiatkoch svojej histórie známe aj ako Castrum Novum, uvádzam nielen preto, že sa im budem venovať špeciálne, ale aj z toho dôvodu, že moje spisovateľské osobné kontakty s nimi sa udiali okrem novinárskych výnimiek z ešte šesťdesiatych rokov až v poslednom päťročnom období. Poznal som, pravda, z dnes už vlastne dávnych Hviezdoslavových Kubínov Novozámčanku Vieru Echtnerovú – Pelikánovú – ona bola pre mňa príbuznou dušou a „styčnou dôstojníčkou“ a jej prostredníctvom som sa zbližil s kultúrnymi a hlavne literárno-ochotníckymi Novými Zámkami.

V Nových Zámkoch žijú dvaja známi mladí literáti – prozaici – Peter Macsovszky a Balla, ktorý sa ku svojmu krstnému menu Vladimír nehlási ani na obálkach doteraz vydaných kníh Leptokaria a Outsideria.

„Zrejme preto,“ píše jeho spoluobyvateľ Macsovszky v mesačníku OS (júl 1998), „lebo mu pripomína dvoch veľkých dejinotvorcov: toho nášho a toho ruského...“. Napísal tak v historizujúcej čрте o Nových Zámkoch s názvom Veď tu nič nie je. „Nič“ ako nič – mesto, ktoré začalo vznikať roku 1545 ako obranná pevnosť proti Turkom, dáva dnes životný priestor vyše štyridsaťtisícim obyvateľom. Lenže veľké, až trojnásobné bombardovanie v rokoch 1944–45 zničilo či zasiahlo väčšinu domov a historických objektov v meste – nestratil sa však doteraz „prirodzený multikultúrny, multietnický, multinacionálny charakter obyvateľov mesta“, z ktorých okolo tridsať percent tvoria občania maďarskej národnosti. „Avari tu mali pohrebiská, pevnosť postavili architekti z Talianska, tú dobyli Turci i Rakúšania, svoje obchodíky a synagogy tu mali Židia, za boľševika sa tu usadili ruskí vojaci aj s rodinami a dnes už v Nových Zámkoch zakladajú predajne s lacným textilom Čiňania. V nočnom bare zachytíte nejedno srbochorvátske či ukrajinské slovo...“ Toľkoto z Macsovszkeho.

Vari stačí – o Nových Zámkoch a ich histórii si tí, ktorých krajské noviny Hlásnik nazvali celebritami, čiže spisovatelia, ilustrátori a literárni pracovníci tvoriaci začiatkom mája v tomto meste a okrese hlavných aktérov deviatych Dní detskej knihy na Slovensku, opakujem o histórii si naše celebrity môžu všeličo poprečítavať z turisticko-propagačných a vlastivedných publikácií, ktorými ich zásobili organizátori.

Dávajú a dostávajú – tak by sa zo strany zatiaľ nemenovaných celebrit mohlo charakterizovať aj tohtoročné podujatie organizované popri okresných úradoch a kultúrnych inštitúciách Bibianou a Slovenskou sekciou IBBY. Spisovateľ a ilustrátor približuje deťom a učiteľom svoju tvorbu, biografiu a názory a zároveň má možnosť podozvedáť sa to i ono o problémoch školských a výchovných, o vzťahoch a nevzťahoch ku knihám a čítaniu, o pomeroch miestnych, verejných, demografických, sociálnych, o podobe kultúrneho života regiónu a všeličom zaujímavom a neznámom z miestnej histórie.

Tak napríklad: Dvory nad Žitavou. Čo som ja o nich vedel? Áno, prechádzal som tadiaľ raz-dva razy, vedel som, že je to veľká a prosperujúca poľnohospodárska obec so značnou prevahou maďarského obyvateľstva. V miestnej slovenskej zeeške vidím a počujem, že je väčšia ako maďarská. V miestnej knižnici vidím „spolužitie“ slovenských i maďarských kníh na spoločných policiach, knižnica je pre všetkých občanov a nijaké striktné delenie tu neexistuje. A viem aj o ďalších pozoruhodnostiach Dvorov. Sú jednou z najstarších usadlostí južného Slovenska. Trácke rituálne pohrebisko pochádza z piateho storočia pred našim letopočtom, z doby železnej zas dosť rozsiahle keltské sídlisko a pohrebisko. Prvý písomný záznam o obci je už z roku 1075! Územím Dvorov viedla nadnárodná Via Romana. Do roku 1923 boli aj sídlom okresu. Je tu známa kalvária vysvätená roku 1860, zrekonštruovaná pred piatimi rokmi. Kostoly, kaplnky, kúrie, súsosia, sochy a pomníky – a v škole zistené prekvapko: po absolvovaní vysokej školy pedagogickej tu istý čas učil – kto iný ako Karol Ondreička, ilustrátor mojich viacerých kníh...

Štatisticky predstavovali Dni desať literárnych besied na novozámockých školách a osem besied v mestách, mestečkách a de-

dinách okresu – Dubník, Bánov, Dvory nad Žitavou, Komjatice, Maňa, Palárikovo, Šurany, Tvrdošovce. Keď nás perfektný sympatický „autobusár“ viezol do Nových Zámkov, spomenul som si na svoju cestu sem krátko pred voľbami na jeseň 1994. Šofér si bol taký istý svojimi znalosťami „najkratšej“ trasy, že sme absolvovali niekoľkodesaťkilometrové obchádzky, blúdili sme za Vrábľami a na inscenáciu mojej knihy pre deti Ako sa zajac nestal starostom, ktorú pripravila pani Pelikánová so svojim detským štúdiom Amos I (to sú deti do štrnástich rokov, starší tvoria Amos II – podľa Komenského), na predstavenie zdržané skoro o pol hodinu sme prišli až pred jeho polovicou...

Bol na ňom aj primátor Ing. Ondrej Csanda, s ktorým sme si po prvých besedách v kompletnom zložení podebatovali najmä o kultúrnom živote v meste a v okrese. Nové Zámky aj zásluhou svojho Malého centra kultúry a poznania, ktoré vedie Viera Echtnerová – Pelikánová, invalidná dôchodkyňa od roku 1983, patria medzi tie slovenské mestá, v ktorých kultúra, i tá literárna v širokom slova zmysle nestagnuje, ale napreduje. Keď som o „centre“ písal v roku 1997 do Nového slova, malo za sebou do osemdesiat programov literárnych, divadelných, hudobných, folklórnych, vzdelávacích, environmentálnych – mnohé desiatky spisovateľov a odborníkov, hercov a interpretov z celého Slovenska sa vystriedali na novozámockom javisku. Za všetkých uvediem citát z listu Milana Rúfusa pani Pelikánovej: „Blahoželám Vám k tomu, ako organizujete miestnu kultúru. Je to kultúra bez prívlastku.“

Dni detskej knihy pritiahli do Nových Zámkov Danu Podrackú, Marianu Grznárovú, Katarínu Ševelovú, Magdu Baloghovú, Ľubicu Kepštovú, Jána Uličianskeho,

Jána Beňa, Ladislava Švihrana, Antona Habovštiaka, Jozefa Pavloviča, Martina Kellenbergera, Vojtecha Kondróta, Václava Šuplatu. Podujatie by sa, pochopiteľne, nezaobišlo bez Evy Cíferskej z Bibiany a bol na ňom aj jej riaditeľ Peter Čačko, generálny sekretár BIB-u Dušan Roll, Eva Hornišová z Mladých liet a naše nerozlučné spolupútničky: riaditeľka piešťanskej mestskej knižnice Margita Galová, Elena Sakalová z FFUK, klinická psychoterapeutka Gabriela Škovranková a rozhlasová redaktorka Mirjana Šišoláková. Bez dvoch dám s titulom PhDr. – Sakalovej a Škovrankovej – by sa nemohli uskutočniť dva zaužívané odborné semináre pre knižničných a pedagogických pracovníkov...

Novozámčania sa nám predstavili večernými Konfrontáciami – bol to príjemný autorsko-hudobný večer z tvorby ambiciózných členov Literárneho klubu pri Požitavskej knižnici. Nechýbali, pravda, ohlasy spisovateľov, bezprostredné a živé kontakty domácich s hosťami. Deti predškolského veku zas predviedli pásmo slova a hudby z tvorby nesmrteľného H. Ch. Andersena.

Celoslovenské podujatie vyvoláva ohlasy. Treba povedať, že v Nových Zámkoch majú literárne a kultúrne programy vždy pohotovú a kultivovanú hodnotenie v mestskej i regionálnej tlači. Je čo čítať aj o Dňoch detskej knihy 1999. Týždenník Naše novosti, nezávislé noviny okresu Nové Zámky, písal o programe a účastníkoch dní, o tom, ako žiak cirkevnej ZŠ Miško Marenčík priniesol Jozefovi Pavlovičovi niekoľko kníh na podpis i o besede Ladislava Švihrana a Mirjany Šišolákovovej v Šuranoch. Castrum Novum, týždenník občanov mesta, písal o oficiálnom otvorení s kultúrnymi progra-

mami a o diskusii u primátora. Jitka Rožnová v článku Večer v klube podrobnejšie hodnotí literárno-hudobný večer novozámockých autorov a odborné semináre. Na fotografii V. Kondrót číta úryvok zo svojho prekladu L. Kassáka. Nasledujúce číslo tohto týždenníka predstavuje stretnutie detí zo ZŠ na ul. B. Němcovej so šéfredaktorkou Mladých liet M. Baloghovou. Na fotografii v krajskom Hlásniku podpisuje nekorunovaný fešák výpravy M. Kellenberger knihy deťom z cirkevnej školy A. Bernoláka; okrem podrobného informovania článok Tvorcovia medzi svojimi čitateľmi približuje zrejme najpopulárnejšiu dvojicu – Jozefa Pavloviča, ktorý „sa po Bratislave najradšej pohybuje na bicykli, auto podaroval synovi, navštívil celú Európu a jeden z najväčších dojmov v ňom zanechal mesto Alma Ata... a momentálne pripravuje knihu hádaniek pod názvom Hlavalamy, čo sa riešia samy“ – a Martina Kellenbergera. O tomto sa píše, že sa popri svojej dominantnej ilustrácii detských kníh venuje aj grafike, ako dieťa a syn výtvarníka v knihách „čítal z obrázkov“ a povolanie ilustrátora je aj jeho veľkou láskou, pretože, ako sa vyjadril, „knihy dnes môže robiť iba fanatik“.

Fajn, čo?

Nakoniec už len jeden detail. Deviate Dni detskej knihy pripravili Nové Zámky ako náhradný organizátor v „skrátenom konaní“. O to väčšia je vďaka našej Slovenskej sekcii IBBY Požitavskej knižnici a ďalším novozámockým organizátorom, predovšetkým pani Marte Szilághiovej, ktorá sa koncom mája stala riaditeľkou okresnej knižnice.

JÁN BEŇO

Ocenenie diela Milana Jurča

Klub nezávislých spisovateľov člen Asociácie organizácií spisovateľov Slovenska udelil výročnú prémiiu 1997 Milanovi Jurčovi za dielo *Dotyky a prieniky nad textami diel literatúry pre deti a mládež*.

Rektor Univerzity Mateja Bela a Občianske združenie Universitatis Mattiae Belii v Banskej Bystrici udelili prof. Milanovi Jurčovi, CSc., Cenu rektora Univerzity Mateja Bela v oblasti vedy, výskumu a umenia za rok 1997 za dielo *Dotyky a prieniky nad textami diel literatúry pre deti a mládež*.

Milan Jurčo je literárny kritik, ktorý disponuje ostrým vidom a vhladom, prenikajúcim cez literárny text do vnútra umeleckej štruktúry konkrétneho diela a odkrývajúcim v nej súlad alebo občas aj nesúlad jednotlivých jej zložiek, významových vrstiev kompozičných plánov (od jazyka až po tematickú a myšlienkovú rovinu). Na rozsiahlejších Jurčových textoch je tento analytický postup, pravdaže, zreteľnejší a dokumentovanejší, no jeho prítomnosť cítiť aj v krátkych kritických glosách. Preto aj tam, aj tu Jurčove kritické pripomienky a výhrady, a naopak i jeho afirmatívne hodnotiace postoje nikdy nie sú iba výrazom nejakého číro subjektívneho „vkusového“ hodnotenia, ale za každým objektivizovaným dôsledkom jeho štruktúrne komplexného vhladu do tvorivej „dielne“ autora.

Prínos kritických „dotykov a prienikov“ sa mi vidiť byť evidentný z dvoch významovo rovnocenných aspektov odrazu: jednak z hľadiska hodnotovej identifikácie a kritickej konkretizácie tvorivého procesu v oblasti najnovšej literatúry pre deti a mládež, jednak z hľadiska takisto presvedčivej demonštrácie literárnokritického inštrumentária, použitého na autorovej ceste za poznaním umeleckej svojbytnosti aj tohto „vidu“ literárnej kreativity.

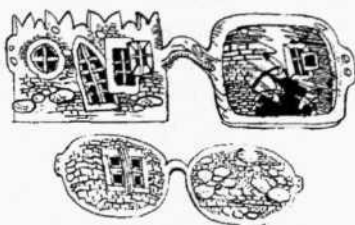
Jurčova kniha sa od bežných autorských literárnokritických súborov či výberov dosť výrazne odlišuje tým, čo by sa dalo nazvať vedome uplatnenou tendenciou k monografickosti, čiže k dosiahnutiu viditeľného stupňa vnútornej jednoty medzi samým literárnym materiálom a kriticky interpretačným prístupom k nemu.

STANISLAV ŠMATLÁK

Milan Jurčo

2

Milan Jurčo



DOTYKY A PRIENIKY nad textami diel literatúry pre deti a mládež

3

DOTYKY a prieniky nad textami diel literatúry pre deti a mládež

Čitateľské podnety pre najmenšie deti

VILIAM OBERT

Lýdia Kyseľová na 17. kongrese IB-BY, ktorý sa uskutočnil 28. 9. – 3. 10. 1980 v Prahe, vo svojom vystúpení v rámci tematického celku Premeny dnešnej detskej knihy načrtla situáciu, v akej sa nachádza súčasná detská kniha určená najmenšiemu dieťaťu. Jej precízna formulácia problémov a myšlienok, spojených s hodnotovými (najmä žánrovými) parametrami detskej literatúry pre najmenších a s ich pôsobením a dosahom na „*otvorený svet dieťaťa*“ prináša aj po odstupe času podnety pre efektívne fungovanie literárnej premávky na tejto veľmi dôležitej trase, vedúcej k základom literárnej kultúry človeka. Nemienime ich na tomto mieste uvzato reprodukovat ani aktualizovať, vybrali sme si však jednu z nich, na ktorú chceme nadviazať a ktorá súvisí so všeobecne proklamovaným uznaním svojbytnosti a rešpektovaním jedinečnosti dieťaťa: „*Aj literatúra pre najmenších sa vyrovnáva s osobnostnou predstavou mladého čitateľa. Dieťa predškolského veku naplno prežíva svet, ktorý sa otvára jeho zvedavosti, poddáva jeho pozorovaniu a detskému uvažovaniu. Nevýhody svojho veku prekonáva rozmermi predstavivosti, ona mu pomáha preklenúť chýbajúce články vedomostí a skúseností prisvojovať si neobmedzenú účasť na živote v hre a fantázii... Nové hodnoty vytvára detská literatúra vnútornou (štruktúrou) anticipáciou svojho adresáta.*“¹

Časová umiestnenosť tejto Kyseľovej konštatácie – začiatok ôsmeho decénia – nám poskytuje možnosť, aby sme sa z tohto hľadiska zamysleli aspoň v istom

výberovom pohľade nad slovenskou literárnou produkciou pre najmenších v období osemdesiatych rokov, pričom jedným z hlavných motívov pre takúto retrospektívu je moment expanzity istej časti detskej literatúry pre dané vekové obdobie, súvisiaci najmä „*s postupom demokratizácie spoločenského života*“ a nachádzajúci svoje zdôvodnenie aj v autorskej interpretácii vyššie citovanej pasáže. Sama Kyseľová totiž ďalej dokladá: „*Máme ešte dosť autorov, ktorí ľahko pretvárajú a lacno ponúkajú svoje literárne dielo na čítanie, pozerať aj počúvanie. Návratmi k overeným hodnotám a medzinárodnou výmenou by sme mohli vytvárať hrádzu proti dnešnému príliš extenzívnemu vývinu detskej literatúry.*“² Pravda, za „*návraty k overeným hodnotám*“ netreba pokladať len reedície kníh literárneho dedičstva alebo vydaní z nie tak dávnej minulosti, ale sústavné obohacovanie jestvujúceho funkčného modelu detskej literatúry nadväzovaním na všetko pozitívne, čo táto literatúra na svojej vývinovej ceste dosiahla, čím sa nielen doma, ale aj v zahraničí úspešne etablovala. Ide totiž o to, že v nasledujúcom desaťročí – v deväťdesiatych rokoch – dochádza na našom knižnom trhu s detskou literatúrou k ešte silnejšej expanzii literárnych pahodnôt spojených v prvom rade s nezmyselnou amerikanizáciou našej kultúry, zasahujúcou „*otvorený svet dieťaťa*“ na tých najcitelnejších miestach, predovšetkým v citovej oblasti. Ako si v čase medzi týmito dvoma expanzívnymi vlnami v relatívne pokojnom vývinovom období 80. rokov

(J. Noge) počínala slovenská detská literatúra orientovaná na dieťa-predčitateľa, na najmenšie deti? Možno práve v tejto analýze nájdeme podnety na pokračovanie prerušenej alebo (v lepšom prípade) narušenej vývinovej kontinuity.

Po knižnom leporele *Prvá knižka pre Barborku* (1979) Mária Števková spolu s Dušanom Grečnerom pripravili pre najmenšie deti druhý variant „prvej knižky“ *Abeceda pre Barborku* (1983). V intenciách špecifickej žánrovej koncepcie leporela – *podporovať rozvoj slovnnej zásoby detí predškolského veku, ich predstavivosti, logického uvažovania a estetického čítania* – obaja autori sa v rámci tematickej úrovne zamerali na isté konkrétne významové súvislosti, núkajúce sa pri tvarovej podobe jednotlivých písmen abecedy. Prenos týchto významových súvislostí do slovesnej časti je podmienený prítomnosťou, resp. aj zvýšenou frekvenciou určitého prvku abecedy v priestoroch textu, básničky, „veršika“, ilustračný moment využíva možnosť vecí a predmetov, a to jednak v priamej závislosti od významovej platnosti textu, ale aj voľnejšie, mimotextovo. To je, pravda, iba základné a dosť všeobecné konštatovanie.

Grečner okrem toho, že sa svojím výtvárnym prepisom hlavných textových (významových) momentov v rámci daného tematického okruhu výrazne zaslúžil o ich názorné sprostredkovanie, dokázal sa realizovať aj v duchu vlastného výtvárneho videnia a uchopenia témy, a to v zmysle integrálneho spojenia situačne zobrazovaných detských postáv so svetom vecí a predmetov, ktoré v súvislosti s určitými tvarmi písmen prichádzajú do úvahy. Pozitívne sa to odrazilo na dynamickosti a farebnej pestrosti obrázkov a technik, ale predovšetkým v ich ústretovosti vo vzťahu k dieťaťu predčitateľského veku.

Hevierova prozaická kompozícia *Šašo, víla, bublinkáčik* (1984) predstavuje typ rozprávkovno-dobrodružného príbehu pre najmenšie deti alebo v trochu iných súvislostiach modernú (autorskú) rozprávku pre deti. Jej situovanie ako organickej súčasti obrázkovej skladačky (knižnej hračky) smeruje k využívaniu detskej fantázie, k potešeniu zo zaujímavého a veselého príbehu, k uvedomeniu si čarovnosti rozprávania, resp. čara z rozprávaneho, a to aj prostredníctvom vetných a slovných (jazykových) prostriedkov a signálov.

Najväčší klad Hevierovho textu treba vidieť v spôsobe podania príbehu: všetci tí, ktorí tu účinkujú, ale aj všetko to, čo sa na dejovom dianí podieľa, sa totiž svojsky i špecificky prejavuje v takých činnostiach, ktoré sú blízke mentalite malého dieťaťa, t.j. predovšetkým v radosť z pohybu, v schopnostiach vidieť postavy v nových nevšedných vzťahoch a situáciách. Vznik týchto nových konštelácií je podmienený kombináciou fantastických a reálnych prvkov vo videní sveta, v tendencii želať dobro dobrým ľuďom. Osobitne treba zdôrazniť, že u Heviera v žiadnom prípade alebo nijako násilne nevystupujú do popredia možné variácie výchovných tendencií, pritom samotné postavy sú tak bytostne spojené s aktívnym ľudským pôsobením na dieťa, že ho priam nabádajú k osvojovaniu si toho čistého sveta, o absorbovanie ktorého sa niekedy tak enormne, no často márne aj pomocou veľkých slov najmä v školskej snažíme a usilujeme.

Po jazykovej stránke upúta – ako sme si na to už u Heviera zvykli – jeho hra so slovami najmä tam, kde pomocou rytmických a rytmizačných zložiek textu navodzuje vedomie bezprostrednej a prirodzenej zvukovej (eufonickej) realizácie jazyka, čo je v tomto období dôležité, pretože text sa prevažne po-

čúva pri hlasnom čítaní sprostredkovateľa (tzn. že nejde o tiché čítanie). Niekoľko príkladov za všetky ostatné: *škoricu nosí škorec Puškvorec; šašo Grešo kašu varí; vraví víla Vilma; Tak som sa zabral do varenia, že som sa celý zababral* atď. Zaujímavé sú aj niektoré slovné novotvary, resp. slovné spojenia, napr. *dúhotrysk, kvety šušušošocú, vzduch cinká ako sklená guľa* a pod.

Josef Pavlovič je tiež v kontexte detskej literatúry pre najmenších čitateľov známy predovšetkým tým, že okrem živej a pútavej témy, tvorivo rozvinutej do nezvyčajných súvislostí poväčšine humorného, resp. vtipného zamerania dokáže obratne narábať s jazykovými prostriedkami, s jazykovými zvratmi, zhlukmi a vôbec spojeniami slov, ktorých význam za danej situácie signalizuje novú kvalitu, a to na jednej strane takú, ktorá vyplýva priamo zo samého slova, na druhej strane kvalitu významovo situačnú – dejovú, javovú, prípadne vzťahovú. Napriek tomu, že Pavlovičova tvorba pre deti sa nesie v takomto tendenčnom profilovaní už viac rokov (v čom pramení aj istá alergia na ňu zo strany niektorých kritikov detskej literatúry), treba povedať, že autor si vie nájsť cestu k dieťaťu predčitateľského obdobia, o čom svedčí aj jeho leporelo *Píšťalky* (1984).

Pavlovič v tomto klasicky knižne realizovanom leporele načiera do sveta zvukov a hravými a hutnými veršami predstavuje predmety a javy, ktoré pískajú. Tak sa v leporele stretne s drevenou vrbovou píšťalkou (*Píšťalôčka zelená*), s fujarou (*Fujara z javora*), s píšťalkou na mliekovom hrnci (*Píšťalkový hrniec rečie*), s parným rušňom (*V jednom biednom počasí*), s fujavicou v komíne (*Samopašná meluzína*), s elektrickými drôtmi vo vetre (*Lastovičie čierne noty*), so zvieratkami v prírode (*Ako svište hviezdajú? Bola*

jedna myška malá, Za dedinou blízko le-sa) a pod. Vo všeobecnosti možno zhrnúť, že vo všetkých autorových básničkách dominuje jednoduchosť, rytmicky i obsahovo ide vo vzťahu k deťom na danom stupni vývoja o prístupné a pútavé drobné veršované útvary. Len niekde a niekedy je azda potrebný určitý sprostredkovateľov dopĺňujúci komentár pri prvom recepcnom dotyku dieťaťa s textom, napr. v básničke *V jednom biednom počasí* prvé dva verše rytmicky vyvolávajú pohyb vlaku, rytmické nárazy na koľajové spojnice. Originálny je aj jej záver, hoci, ako sa domnievame, účinok alúzie na frazeologické spojenie: *nech to para tlačí!* zostáva v súčasnej dobe a u súčasného dieťaťa nenaplnený, je to však vcelku zanedbateľný problém, pretože ním sa vlastne uvoľňuje priestor na zapojenie obrazovosti dieťaťa v rámci individuálneho konkretizačného aktu.

Veršované texty Márie Haštovej nachádzajúce sa v leporele *Voňavý venček* (1985) možno už po prvom prečítaní klasifikovať ako drobné svieže básnické výpovede, naplnené jemným a citlivým prístupom autorky k pestrofarebnej prírode, ku kvetom našich lúk a záhrad. Haštová v nich nezaprela svoj osobný naturel prejavujúci sa v jej doterajšej básnickej tvorbe pre deti (najvýraznejšie v *Kvietkoch*), ale aj v prozaickej tvorbe (najmä v knižke *Keď pôjdeš lúkami*).

Aj nasledujúce tri leporelá spája do jedného príbuzenského celku to, čo je pre knižné leporelo (okrem už spomenutých indikátorov) najdôležitejšie: *zoznamovať dieťa s najbližším okolím a viesť ho od poznávania predmetov k chápaniu vzťahov medzi nimi*.

V súvislosti s leporelom Jána Štrasera *Trúbi auto za nami* (1986) možno jednoznačne konštatovať, že ako výsledný produkt „textu a tvaru“ je na veľ-

mi dobrej úrovni. Textová časť je plná nápadov, pričom ani ich veršovaná realizácia v ničom za nimi nezaostáva. Práve táto „formálna“ stránka spôsobuje, že deti si text ľahko zapamätajú, a tým sa vytvára aj predpoklad, že niektoré „signálne slová“ im utkvajú v pamäti – najmä tie, ktoré sú blízke ich každodennému skúsenostnému poznávaniu – a k textom sa budú viackrát vracaf. Okrem toho takmer v každom jednom prípade ide o výchovné texty so značným dosahom na utváranie kladných mravných a etických vlastností dieťaťa (nehovoriac už o ich poznávacích hodnotách). Knižná podoba (o.i.) upúta tým, že rozložením leporela v tvare harmoniky vznikne panoráma cesty s rôznymi autami (polievacie auto, osobné auto, dodávka, sťahovacie auto atď.).

Leporelo Igora Otčenáša *Koncert v paneláku* (1987) tematicky inklinuje k prostrediu našich sídlisk. Táto „sídlisková“ tematika sa zatiaľ vyskytuje viac v próze pre väčšie deti (napr. A. Vášová *Veľkáčky* alebo M. Kováč *Paneláci – dobrí vtáci*) ako vo veršovanej tvorbe pre najmenšie deti. Otčenáš si však pre svoj zámer vybral prielievavú sprievodnú situáciu, resp. motivickú základňu: postupne od prízemí až po desiate poschodie panelového domu po jednom štvorverší venuje hudobným nástrojom či interpretom (klarinet, bubon, fujara, gitara, flauta, operný spevák, saxofón, trúbka, basa, klavír, husle). Ide teda o nápad celkom zaujímavý a zrejme aj recepčne vďačný.

A napokon leporelo *Malá myš a veľký slon* (1989) autorskej dvojice Anna Okruhlicová – Kamil Peteraj predstavuje v istom zmysle podnetný a dejovo dostatočne zaťažený text, ktorý má ambície získať si malého čitateľa (poslucháča). Hlavné postavy deja – zvieratká – sú odjakživa vďačnou témou pre deti predškolského veku, pričom v tom-

to špecifickom prípade dôležitú úlohu zohráva aj opozícia malá (myš) – veľký (slon). Isteže, ide o funkčnú opozíciu, pretože toto leporelo si kladie za cieľ naučiť najmenšie deti rozlišovať a porovnávať základné veľkosti.

Na tomto mieste opustíme knižnú skladbu leporela a pristavíme sa pri niektorých tituloch „prvých“ knižiek pre najmenších čitateľov, ktoré svojou vnútornou (textovou) ustrojenosťou do istej miery inklinujú k leporelovým textom, no ich zjednocujúci rámec je širší, resp. „priestrannejší“ než funkčné čitateľské ohraničenie (vymedzenie) leporela. Typickým príkladom takéhoto diela je knižka Jána Navrátila *Riekanky* (1988).

Riekanka je typickým folklórnym poetickým útvarom, pri ktorom je uprednostnená rytmická zložka básne pred významovou. Riekanky sú v istom zmysle svojráznym príhovorom detí k zvieratám, rastlinám, prípadne k rozličným úkazom a javom v prírode. Najfrekventovanejšími básnickými prostriedkami riekaniek sú personifikácia, apostrofa (oslovenie neprítomnej osoby alebo neživého predmetu), dialóg a eufónia (príznakové usporiadanie hlások). Netradičné zaobchádzanie s jazykom a s jazykovou normou v riekankách slúži špecifickým (zábavným a pragmatickým, didaktickým) cieľom a potrebám detí, najmä detí predškolského a mladšieho školského veku.

Umelé riekanky sa opierajú o folklórny model, nadväzujú naň, pričom tesnejšia nadväznosť súvisí s celkom a má spravidla aluzívny ráz. Voľnejšia nadväznosť sa dotýka predovšetkým zvukových kvalít, zvukosledu, výrazovej roviny, rytmu, rýmu a významovej hravosti. Riekanky J. Navrátila, zaradené do jeho knižky s analogickým názvom tohto žánru, predstavujú druhý prípad, t.j. voľnejšiu nadväznosť. Poukazuje na to v prvom rade významová stránka tex-

tu, v reláciách ktorej sa autor snaží presadzovať pre dieťa nové (zrejme) prístupné témy a uplatňovať hravý spôsob.

Navrátil v osemdesiatych rokoch okrem viacerých diel prózy a poézie pre starších čitateľov (*Kto vidí na dno, Lampáš malého plavčíka, Gulatá kocka, Z rosy a hlíny, Diskotéka L*) a mladších čitateľov (*Pramienok, Rozprávka o dúhovej lodi, Tulirodina, Čiarky na dlani* a i.) vydal aj autorský výber zo svojej doterajšej tvorby *Lampášiky* (1986), ktorého tematické, žánrové i koncepčné usporiadanie predstavuje (predovšetkým vo vzťahu k striedaniu – výmene čitateľských generácií detí) novú kvalitu. Okrem toho v tomto špecifickom prípade prichádza na rad aj ďalšia stránka veci: ide o výber, ktorý by mal korešpondovať so zameraním edície, pre ktorú je pripravovaný, t.j. edície vydavateľstva Mladé letá *Studnička*, určenej pre najmenších čitateľov. A napokon aj skutočnosť, že si výber pripravuje sám autor, má svoje výhody a nevýhody. Výhody v tom, že individuálnym výberom textov autor má možnosť zachovať si svoj vlastný autorský rukopis v tom najpozitívnejšom zmysle, nevýhody zasa v tom, že pri výbere niektorých textov nižšej umeleckej kvality môže splatiť svojský podiel určitej dávke vlastnej nekritickej subjektivity, stimulovanej rozličnými okolnosťami vzniku a existencie konkrétnych literárnych textov a diel, ktoré sú objektmi výberu. Treba zároveň hneď dodať, že autor sa týmto úskaliam šťastne vyhol.

Relatívne iný charakter ako predchádzajúce dve Navrátilove diela má knižka, ktorú napísal a vydal v tandeme s Eugéniou Lehotskou a ktorá má názov *Pramienok* s podtitulom *Obrázková knižka o nás a o našej krajine* (1983, 1989). Autor v tomto populárno-náučnom, slovom i obrazom dobre vybavenom dielku encyklopedického charak-

teru, naplno rešpektoval jednu zo základných didaktických zásad poznávacieho procesu – od blízkeho k vzdialenejšiemu.

Takýto trend sa podarilo zachytiť aj ilustrátorke diela E. Lehotskej. Jej ilustrácie sa nepohybujú na prísne realistickej platforme, ale inklinujú k využitiu fantázie dieťaťa, k jeho dotváraniu načrtnutých nápadov. Zvýraznená farebnosť tu zvyšuje umeleckú pôsobivosť, čo je pri populárno-náučnej literatúre v predčitateľskom období veľmi dôležité.

Mimoriadne cenným vkladom zo základného knižného fondu literatúry pre najmenšie deti sa stala knižka Márie Ďuričkovej *Zlatá brána*.

V záverečnom interview *Zlatej brány* jej zostavovateľka na margo ľudovej slovesnosti pre deti sa vyjadruje v tom zmysle, že „už i celkom malé deti strhujú veršovaný folklór svojou rytmickosťou a zvukomalebnosťou. Ak si k tomu prímyslíme stručnosť a hutnosť výrazu, konkrétne obraznosť, primeranú detskej psychike, zaujímavý dej, humor a vtip – máme pokope všetky znaky dobrej poézie pre deti“. A je to skutočne tak: detský folklór sa v ostatnom vývinovom období slovenskej literatúry pre deti stal – ako to potvrdzuje aj Lýdia Kyseľová – tým „šťastným modelom pre novú písomnú tvorbu a jej reprodukciu, ktorá sa vyvíja ako nový prostriedok dôstojnej komunikácie s najmladšími členmi v modernej, kultúrnej a technicky vyspelej ľudskej spoločnosti“.

Po *Zlatej bráne*, ktorá vzbudila zaslúženú pozornosť nielen u nás, ale i v zahraničí, sa Ďuričková rozhodla, ako sama píše v úvodnom príhovore ďalšej knižky, „urobiť ešte akýsi ďalší zber, čosi ako dodatok či doplnok *Zlatej brány*“. Takto vznikol *Zlatý hrach* (1988), knižný súbor, pokračovanie toho najcennejšieho, čo slovenské deti v dávnej alebo v menej dávnej minulosti eticky,

esteticky a vôbec ľudsky formovalo, s čím žili a čo im naplňalo materiálne skromný, duševne však bohatý zmysel šťastného detstva. Sú to „*drobnôstky zo zabudnutých kútov*“ (ľudové povedačky, uspávanky, hádanky, rapotanky, posmievanky a iné drobné veršované útvary detského folklóru), ktoré najmä svojím láskavým, humorným, ale aj poznávacím a výchovným vypointovaním, no rovnako (a v neposlednom rade) verbálnym umeleckým stvárnením, podaním poskytujú najmenším deťom šancu jazykovo i rozumovo sa obohačovať, kultivovať, prijímať prvotné impulzy estetického prežívania.

V roku 1989 vydal Jozef Pavlovič knižku *Políčka a jej políčka*. Ide o svojráznu autorskú skladbu pozostávajúcu z rozmanitých žánrov. Ucelenosť, resp. koncepcná súrodosť jednotlivých žánrových blokov je daná potenciálnym zoskupením lyricko-epickej poézie pre deti (*Políčko básničkové*), viacrozmerne tematicky koncipovaným okruhom hádaniek (*Políčko hádankové*), ukážkovou prezentáciou autorských rozprávok (*Políčko rozprávkové*), zaradením súboru autorových piesňových textov pre deti, zhudobnených známymi slovenskými hudobnými skladateľmi, ale aj drobnejšími vlastnými piesňovými kompozíciami (*Políčko pesničkové*) a napokon pestrejšou zmesou ostatných slovesných produktov, v ktorých však predsa len prevláda to, čo je autorovi najbližšie – básnická tvorba pre deti (*Políčko ostatné*).

Nemienime sa pozastavovať nad tým, či pri koncepcii tohto „obsahu“ bola najprv myšlienka a potom jej realizácia alebo naopak, najprv vznikali texty

a potom sa autor zamýšľal nad ich knižnou fixáciou. Pravdaže, polyžánrový charakter umožňuje rôzne možnosti hodnotenia diela, no pre nás je rozhodujúca jeho komplexnosť na úrovni architektonickej výstavby. Možnosť alebo predpoklad života či životnosti takejto knižky totiž potvrdzuje v prvom rade ten najsamozrejmejší fakt príjmu literatúry deťmi vymedzeného vekového obdobia. Zo skúsenosti vieme, že v staršom predškolskom a ranoškolskom veku v čítaní detí nezohráva najdôležitejšiu úlohu žáner, ale námet a jeho tvorivé spracovanie, podanie. Preto z tejto strany, t.j. zo strany príjmu, nehrozí takémuto dielu nijaké nebezpečenstvo. Rovnako je to aj s prítomnosťou rôznorodej tematiky v celku; v tomto smere môžu poslúžiť aj dobré skúsenosti s knihami edície Studnička. Tak ako v nich ani tu nejde o prostý súhrn básnických či prozaických textov, ale o premyslený a domyslený literárny knižný produkt poskytujúci možnosť viacerých (aj opakovaných) čitateľských návratov k dielu.

A na záver ešte jeden príklon k L. Kyseľovej: „*Radostný pocit života (prevažne pozitívnych citov) je akýmsi záväzným komponentom estetického štátu literatúry pre najmenších. Je ovzduším ochrany a čistoty, zárukou, ktorú dospelý tvorca skryto manifestuje vo svojom diele.*“³ Dodajme, že tento estetický komponent je v detskej literatúre pre najmenších z obdobia osemdesiatych rokov – ako potvrdil aj náš analytický pohľad – bytostne prítomný. Potvrdzujú to aj súčasné vydavateľské návraty k viacerým dielam tohto desaťročia, ale aj zastúpenosť časti tejto knižnej produkcie v čítaní najmenších detí.

POZNÁMKY

¹ Kyseľová, L.: Proměny dnešní dětské knihy. In: Kniha v životě malého dítěte. Praha, SPKM 1980, s. 66.

² Tamže, s. 69 – 70

³ Tamže, s. 68.

Útek

AKO PROCES *sebapoznávania*

MILOŠ ONDRÁŠ

Hľadanie a budovanie vlastnej identity nie je len problémom adolescentov, ale práve toto obdobie sa pokladá za vrchol osobného zápasu o identitu. Mať vlastnú identitu podľa P. Řičana znamená: „Poznať odpoveď na otázku kto som, poznať sám seba, rozumieť svojim citom, vedieť, kam patrí, kam smerujem, čomu skutočne verím, v čom je zmysel môjho života. Znamená to byť si istý sám sebou, byť zodpovedný za svoje činy, mať realistické sebavedomie a znalosť svojich možností a medzí.“

Identita znamená aj jasné uvedomenie si seba ako subjektu. Je to súlad celej bytosti – rozumu a citu a uvedomenie si svojej jedinečnosti. Proces hľadania identity znamená predovšetkým poznať sám seba. Adolescent porovnáva svoje pôvodné vlastnosti s vlastnosťami, ktoré práve spoznáva, a uvedomuje si ich. Toto objavovanie znamená nové prekvapenia, no súčasne i stratu ilúzií o sebe.

Mladý človek sa usiluje o sebapoznanie na základe hodnotenia svojho konania v rozličných situáciách. Pri sebahodnotení vychádza z hodnotenia

vlastnej osoby inými ľuďmi. Ide predovšetkým o ľudí, ktorí pre neho niečo znamenajú, nie sú mu ľahostajní a na ktorých mu záleží. Sú to najmä priatelia, triedny kolektív, rodičia, učiteľ. Takouto cestou poznáva svoje kladné aj záporné vlastnosti. Zameriavanie sa mladého človeka na svoju osobnosť vedie k analýze konania, k sebakritike a nespokojnosti so sebou samým.

Konkrétne životné situácie a ich interakčný charakter v sociálnom systéme sa stávajú zdrojom a aktivátorom poznávacích procesov, ktoré sa môžu premietat do psychiky dieťaťa v úvahách o sebe, o svojom postavení a úlohách v širšom životnom kontexte. Útek dieťaťa vytvára priestor pre realizáciu takýchto životných situácií, ktoré sú pre dieťa nové a ktoré odkrývajú a ponúkajú nový pohľad dieťaťa na svet, predovšetkým prostredníctvom nových vzťahov a novým chápaním tých, ktoré už existujú. Preto nemôžeme útek chápať len ako prekonávanie zemepisných súradníc, ako snahu vzdialiť sa od podnetov, ktoré sú pre dieťa neprijateľné, alebo len ako túžbu po dosiahnutí želaného. V úteku je vo väčšine prípadov zakomponované aj niečo, o čom dieťa v samých začiatkoch jeho realizácie ani len netuší, čo sa odhaľuje len postupne a je možno o to bolestivejšie, čím viac narastá disharmónia medzi predchádzajúcim a súčasným.

Dieťa vstupuje do úteku s istou životnou koncepciou. Má svoje dôvody a príčiny, ktoré ho vedú ku takémuto spôsobu správania. Interpersonálne

vzťahy a svoje miesto v nich vníma na základe doterajších skúseností a hodnotí ich v presvedčení, že zvolené kritériá na ich posudzovanie sú správne. Útek však prináša zmeny do životnej filozofie dieťaťa. Môže dôjsť k jej potvrdeniu, čo má za následok posilnenie vytýčených životných línií. Dieťa v takomto prípade zotrúva na svojich predchádzajúcich pozíciách, seba a okolitý svet vníma cez optiku, ktorá sa zhoduje s doterajším chápaním a vnímaním jeho životnej reality.

Na druhej strane však útek môže do myslenia dieťaťa priniesť nové prvky, ktoré svojou závažnosťou môžu oscilovať od formulovania nových úvah o sebe cez zmenu hierarchie hodnôt dieťaťa až po zmenu niektorých podstatných charakterových vlastností. Dochádza tu teda k narušeniu predchádzajúcej koncepcie, k zmenám, ktoré v niektorých prípadoch môžu viesť až k celkovému popretiu doterajšej životnej filozofie.

Príčiny týchto zmien v súvislosti s útekmi môžeme vidieť v tom, že:

- dieťa sa svojím útekmi integruje do nových sociálnych vzťahov
- počas úteku je častokrát odkázané samo na seba
- je nútené riešiť situácie, ktoré doteraz prekonávalo za pomoci rodičov, resp. vychovávateľov
- ocitá sa bez ochrany v nových životných situáciách, častokrát v defektnom prostredí.

Defektné prostredie vytvára podmienky pre morálne ohrozenie dieťaťa, fyzické ublíženie a v krajných prí-

padoch aj ohrozenie života. Je preto prirodzené, že ak sa dieťa nachádza v takýchto podmienkach, dochádza ku konfrontácii predchádzajúceho a prítomného, pričom dieťa prehodnocuje svoje názory a úvahy o sebe a svojom postavení v interakcii s inými ľuďmi. Proces hľadania a nachádzania vlastného „ja“ nie je procesom jednofázovým, ale prebieha cez rôzne štádiá, ktorých vznik je podmienený sociálnymi podmienkami prostredia a individuálnymi zvláštnosťami dieťaťa.

Kanadský psychológ *J. Marcia* rozdelil tzv. „krízu totožnosti“ do štyroch úrovní:

1. Difúzna totožnosť
2. Predurčenosť
3. Moratórium
4. Zrelá totožnosť

„**Difúzna totožnosť** znamená, že jedinec ešte nevstúpil do obdobia krízy. **Predurčenosť** znamená, že jedinec sa už zapojil do „dospelostného“ systému vzťahov, ale neurobil to samostatne, neprešiel obdobím krízy a skúšok. **Moratórium** znamená, že dospievajúci je už v procese sebaurčenia. **Zrelá totožnosť** znamená, že kríza je už zavŕšená a jedinec prešiel od sebahľadania k praktickej sebarealizácii. Dospievajúci jedinec s difúznou totožnosťou môže vstúpiť do štádia moratória a potom prejsť k zrelej totožnosti. Môže však aj navždy zostať na úrovni difúzie alebo na ceste predurčenosti a zrieknuť sa aktívnej voľby sebaurčenia.“

V súvislosti s literárnou interpretáciou nás bude zaujímať, ako dieťa vní-

ma seba a ľudí okolo seba pred útek-
kom a ako sa tento jeho pohľad mení
v priebehu úteku a bezprostredne po
ňom. Podrobne si budeme všímať aj
okolnosti, konkrétne životné situácie,
nové sociálne vzťahy, ktoré výraznou
mierou prispievajú k reformovaniu
a následnému formovaniu novej iden-
tity dieťaťa.

Literárna interpretácia

KLÁRA JARUNKOVÁ

TULÁK

Proces riešenia krízy identity hlavné-
ho hrdinu *Jarunkovej* novely *Tulák* vy-
chádza predovšetkým z riešenia konflik-
tu medzi presvedčeniami a hodnotami,
ktoré si osvojil vo svojej rodine, a hod-
notovou orientáciou, s ktorou sa stretáva
u svojich starých rodičov.

Prijatím správania, ktoré zodpovedá
predstavám starej mamy, no ktoré je
v rozpore s jeho chápaním hodnôt, vstu-
puje Paľo do štádia „moratória“, v ktorom
sa podrobuje intenzívnej introspekcii,
z ktorej sa mu však nedarí nájsť výcho-
disko. Jednou z možností, ako reagovať
na vzniknutú situáciu, sú úteky, ktorými
sa však jeho problém nerieši, len sa od-
kladá na neskôr, aby sa znovu po návra-
te mohol aktualizovať.

Paľo už nedokáže takýmto spôsobom
riešiť problémové situácie a rozhodne sa
tajne vrátiť domov. Už na začiatku tohto
úteku, po stretnutí s dievčatkami, ktoré sa
vybrali hľadať Austráliu, sa zamýšľa nad
svojím svedomím:

*Svedomie má človeka hrýzť, keď urobí
niečo zlé. Nuž také svedomie nemám.
Mňa niečo hryzie – a hryzie veľmi zlost-
ne – keď urobia zle mne. Keď ma zbijú,*

*nadávať na môjho otca alebo uraziť uja
Krížika. Vtedy ma niečo hryzie tak, že sí-
ce nič nepoviem, ale kujem pomstu a oby-
čajne ju aj uskutočním“ (str. 39).*

Na tomto mieste si Paľo ešte nedoká-
že uvedomiť, že vnútorný stav napätia
(hryzenie svedomia) nie je vo svojej pod-
state determinovaný vonkajšou situáciou,
ako to on sám interpretuje, tá je len akti-
vátorom, ktorý spúšťa celú reakciu.
V skutočnosti je tento stav podmienený
Paľovou neschopnosťou aktívne čeliť prí-
kormom zo strany starej mamy, a to je to
„niečo“, čo on sám už dokáže síce po-
menovať, no v danej situácii ešte nena-
chádza adekvátne prostriedky na riešenie
tohto problému. V tomto štádiu jeho vnú-
torného vývinu je ešte presvedčený, že
pomsta v podobe útekov mu pomôže
vzniknutú situáciu vyriešiť.

Je paradoxné, že samotný útek
v Paľovom prípade nič nerieši, ale práve
vďaka nemu sa mu odкрýva nový pohľad
na svet a na seba, a to prostredníctvom
nových interpersonálnych vzťahov a po-
zornejším vnímaním životných udalostí.

„Tuláctvom je tu totiž proces intenzív-
neho hľadania, blúdenia i nachádzania
v sebe samom i v najužšom okolí blíz-
kych ľudí, vnútorná mravná cesta od jed-
nej pevniny, zastúpenej konvenčnými
normami, k pevnine ľudsky náročnejšej
a vyššej.“

Paľo sa počas svojho úteku stretáva
s ľuďmi, ktorí svojím myslením a kona-
ním výraznou mierou participujú na pro-
cese hľadania jeho vlastnej identity. Už
po stretnutí s bláznivou Írmou je možné
badať určitý posun v myslení hlavného
protagonistu. Kým ešte žil u rodičov,
správal sa k Írme podobne ako ostatné de-
ti. Počas svojej cesty však odhaľuje sku-
točné ľudské hodnoty tejto ženy, a to

v konfrontácii s „karambulským“ rebríčkom hodnôt.

Nepochybne najvýznamnejším Pafovým stretnutím počas jeho úteku v súvislosti s procesom poznania a sebazpoznania sa stáva stretnutie s tromi neznámymi dedinskými chlapcami. Pafov vzťah k nim spočiatku reflektuje jeho celkovú koncepciu sociálnej interakcie s rovesníkmi.

Keď niekedy mám dajakých kamarátov, neviem sa s nimi porozprávať, lebo ma trápi, aby sa nesmiali na tom, čo som povedal. Ale zas kamaráti, s ktorými sa človek rozpráva len tak o ničom (ako s Vilom Kružliakom), nie sú ani kamaráti, a tak vlastne nijakých nemám (str. 68).

Pafo však veľmi skoro spoznáva skutočnú hodnotu ich priateľstva, predovšetkým ich zmysel pre vzájomnú a nezištnú pomoc, spravodlivosť a česťnosť. To je jedna z výrazných premien, ktorá sa odohráva v Pafovom myslení, v jeho pohľade na medziludské vzťahy a chápaní pojmu priateľstva. Na základe týchto hodnôt, ktoré absentovali v správaní starej mamy, konfrontuje Pafo sám seba v intenzívnej sebaanalýze.

Neušiel som ja pred Karambulou, ako sám sebe aj iným bulíkam. Ušiel som pred tým podliakom, na ktorého som sa tam premenil z vlastnej vôle a zbabelosti. Lebo som si myslel, že sa ho zbavím útek. Ale ten podliak je stále so mnou. Je vo mne, v mojej ustrašenej hlave. Sedí v skrytom kúte a vymýšľa ďalšie podlosti (str. 73).

Literárna kritika upozorňuje na to, že K. Jarunková vložila do Pafovho procesu sebazpoznávania také reflexie, „ktoré sú niekedy i nad psychické a intelektuálne schopnosti trinásťročného chlapca.“

Na margo vekovej neprimeranosti jed-

notlivých formulácií však treba zdôrazniť, že autorka tieto úvahy vyvažuje v rámci celej novely pevnou epickou štruktúrou, kde prevláda „konkrétne pomenovanie ľudí, vecí a vzťahov s typickým nekompromisným detským hodnotením“.

V spomenutej reflexii Pafo neodhaľuje svoje pokrytectvo po prvý raz. Vlastnú neúprimnosť si uvedomuje už oveľa skôr. Po prvý raz však poznáva skutočnú intenzitu svojej vlastnej charakterovej degenerácie. No toto poznanie nemá absolútny charakter. Racionalizačná reakcia, ktorá nasleduje po rozchode s poľanskými chlapcami, sa realizuje formou ospravedlňovania a vysvetľovania svojho správania dodatočnými dôvodmi.

Ech, milordi, milordi, mali ste ešte chvíľu ostať so mnou. Lebo keď som sám, ľahko sa ja pred sebou vykrútim. Že som niečo musel a niečo nemohol a že všetko vlastne bolo správne tak, ako bolo, lebo inak byť nemohlo, keď som už raz taký, aký som (str. 75).

Pafo však pokračuje v racionalizovaní len do chvíle, keď si opäť začína uvedomovať pozitívne ľudské správanie jeho priateľov, ktoré konfrontuje s vlastnou neúprimnosťou. Následná introspekcia ho vedie opäť k sebakritike a nespokojnosti so sebou samým. Rúca sa jeho starý model, stena, o ktorú sa síce kedykoľvek mohol oprieť, ktorá ho však delila od ostatných. Priblíženie sa k poznaniu – a dvojnásobne to platí vtedy, keď ide o sebazpoznávanie –, neprináša len radosť a uspokojenie, ba práve naopak, pokoj predchádzajúcej istoty je narušený, pravidlá, ktoré určovali smer, strácajú platnosť a prinášajú bolesť a smútok.

Som sám, milordi. Nielen tu, aj v Karambule, aj doma v Porúbke už bu-

dem sám. Lebo viem o sebe veci, ktoré nikdy nikomu nemôžem povedať. O čo lepšie mi bolo, keď som ich ešte nevedel. Keď som si myslel, že je najlepšie samému. So zámkou na hube, ako by povedal milord – Dážd'ovka (str. 81).

K. Jarunková však nenechala hlavného hrdinu blúdiť v uzavretom kruhu pesimizmu a straty ilúzie o sebe. Posúva ho v procese hľadania vlastnej identity o stupienok vyššie. Paľo si uvedomuje, že ak chce riešiť vzniknutú situáciu, musí zmeniť predovšetkým sám seba. Dochádza tu ku kvalitatívnemu posunu v jeho myslení, keď Paľo prechádza od stavu uvedomenia si vlastnej neúprimnosti k rozhodnutiu zmeniť svoje doterajšie správanie v súlade so skutočnými morálnymi a ľudskými hodnotami a presvedčeniami.

Dočerta, myslím, že som na prvom mieste obyčajný sprostý idiot. A baba, ktorá tu nad sebou fňuká... Ak som len trošku chlap, poviem starej mame, ako je to s tou pravdou. Aj kto je najlepši človek v Karambule a kto vôbec nie (str. 82–83).

Útek do Kráľovej Porúbky sa teda nestáva ani pomstou „dobrej“ karambulskej rodine, ani dôkazom jeho slobodného konania. Nielenže nedochádza k potvrdeniu jeho doterajšej filozofie („*Ved' akýže som ja podliak, aký zbabelec, musel som sa len prispôbiť, trošku klamať a trošku vykrúcať, keď to v Karambule tak od mňa žiadajú*“ (str. 80)), ale možnosť vidieť veci pod iným zorným uhlom mu toto presvedčenie nekompromisne poprie a pomôže odhaliť jeho vlastnú neúprimnosť, vlastný strach, ktorý mu nedovoľoval otvorene rozprávať o tom, čo sa mu nepáčilo, ale aj o svojich pocitoch, predstavách a túžbach.

Paľo si túto vnútornú zmenu uvedomuje a dochádza k celkom vecnému konštatovaniu:

Všetko je také isté, ako bolo, a predsa je všetko celkom inakšie. Niečo sa predsa len muselo zmeniť. A to niečo som ja osobne. Už nie som ten ustrašený trpiteľ, ani urazený hrdina, ani veľký pomstiteľ ako na začiatku cesty. Som celkom iný (str. 93).

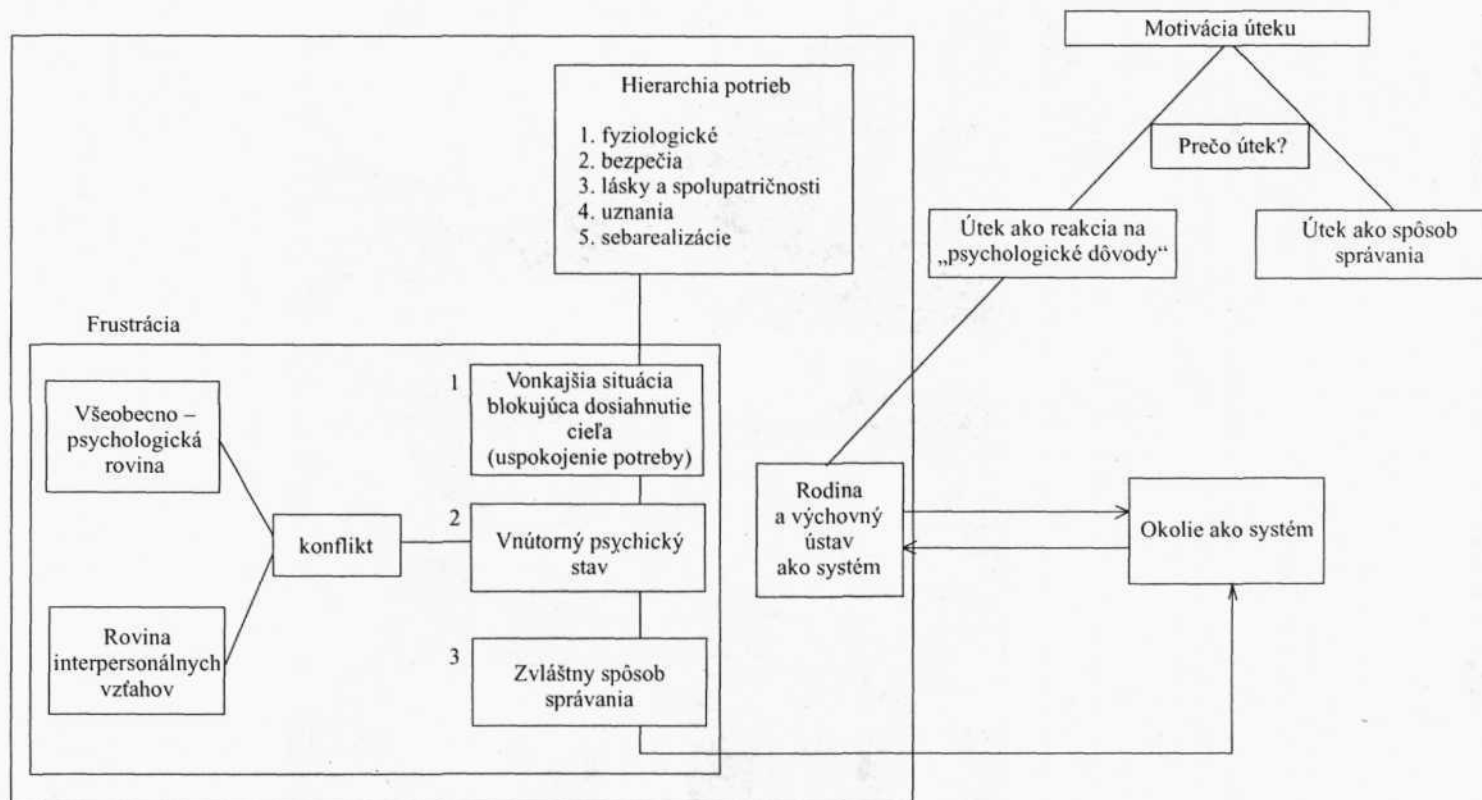
Na ceste k sebazpoznaniu Paľo prežíva ešte jeden životný otras, ktorý však nebúra základy jeho novej životnej koncepcie, ale naopak, pomôže mu vidieť veci v inom svetle, v hlbších súvislostiach, čo prispieva k formovaniu a upevňovaniu jeho nového presvedčenia.

Od strýka Ferdinanda sa Paľo dozvedá, že nie je prvým, kto uteká z dobrej Karambulskej rodiny, ten mu objasní aj príčiny správania starej mamy a pasivity starého otca, čím len potvrdí Paľovi to, čo on sám objavoval a nakoniec aj objavil počas svojho úteku:

A človek, ak má byť človekom, musí ostať sám sebou (str. 113).

V súvislosti s Paľovým procesom sebazpoznania je na mieste otázka, či sa Paľovi svojím vnútorným vývinom podarilo preklenúť štádium „moratória“ a dosiahnuť tak úroveň „zrelej totožnosti“. Ak dosiahnutie identity nechápeme ako „trvalé osobnostné črty“, ale ako „momentky súčasného statusu človeka“. A môžeme tvrdiť, že Paľo túto úroveň dosiahol. Taktiež je potrebné ohraničiť v jeho prípade pojem identita na určitý status v jednej konkrétnej oblasti. Tou je v Paľovom prípade uvedomenie si vlastného postavenia v relácii úprimnosť – pokrytectvo.

GRAFICKÉ ZNÁZORNENIE POSTUPU LITERÁRNEJ ANALÝZY MOTIVÁCIE ÚTEKU



Kriviansky rozprávkar

Čarovná Orava – zemiansky hrdá, spevavá, mozofnatá, boľavá, kde „tečie vodička krvavá“. Jeden z pozoruhodných regiónov Slovenska, klenot na mape Európy. Tak to nepochybne vidí jej vzácny rodák z obce Krivá – Anton Habovštiak. Spisovateľ, jazykovedec, rozprávkar, dialektológ. Jeho vedecko-spisovná dvojmosť sa prirodzene dopĺňa, ba jedna druhú priam potrebuje. Dôkazom sú vedecké práce, ktoré závažnou mierou prispievajú ku komplexnosti obrazu slovenských nárečí, i jeho práce o nárečových prvkoch v umeleckej reči viacerých spisovateľských osobností (P. O. Hviezdoslav, M. Kukučín, T. Florin, J. Bodenek, F. Hečko). Habovštiak – rozprávkar taktiež nezaprie znalca slovenských dialektov. Vedomý si čara i bohatosti slovenčiny ukrytej v nárečiach ozdoboval svoje pôvabné detské knihy nárečovými výrazmi a archaizmami, ktoré dokázal zakomponovať do textov nenásilne, takže moderné mestské dieťa mohlo byť takto vtiahnuté do celkom nepoznaného sveta prírody i ľudí. Stačí si zalistovať v jeho knižkách *Pastierik a zbojníci* (1963), *Tri víly na salaši* (1966), *O kaštieli v štirom poli* (1968). Je nepochybné, že Habovštiakovou doménou je povest', a to predovšetkým regionálna povest' z jeho rodnej Oravy. Jeho povest'ové knihy nie sú iba osobným vyznaním sa z lásky k rodnému kraju. Poznajúc dôverne dušu dieťaťa, dokáže oživiť dávne príbehy a je si vedomý, že povest'ová história vybudovaná na prelínaní prvkov fantazijnosti a realnosti umožňuje detskému čitateľovi aktívne vnímať minulosť a konfrontovať ju so súčasnosťou. Povest' ako žáner detskej literatúry, ktorý pomáha



Frontispice ku knihe Antona Habovštiaka *Plátenícka pieseň*

udržiavať svojský kolorit každému regiónu, možno v Habovštiakovom podaní považovať za akýsi dobrodružný dejepis, v ktorom je epická pamäť ozvláštnená regionálnou tajomosťou. To dokladajú mnohé jeho povest'ové knižky: *Zakliate ovečky spod Rozsutca* (1966), *Kráľovič a krásna Zuzana* (1968), *Zlaté dukáty v Choči* (1970), *Povesti o Oravskom zámku* (1994), či zbierka povestí z celého Slovenska *Skamenelá dievka* (1977).

Životné jubileum – sedemdesiatpäť rokov – našlo Antona Habovštiaka plného elánu s množstvom tvorivých plánov. Treba mu iba popriať veľa vzácnej životnej energie a veľa oravských snečných rán.

EVA TKÁČIKOVÁ

SUMMARY

Thanks to the financial aid of the State Culture Fund Pro Slovakia, Bibiana, the international house of art for children, and the Slovak IBBY section continue publishing Bibiana review after two year's break. The double issue of 4th volume begins with an essay **By Family Reading Against Black Holes** in which **prof. Milan Jurčo** of Matej Bel University in Banská Bystrica analyses family reading as an overpowering phenomenon which conditions child's perception of a book and at the same time it forms his/her first cultural and literary context. In her extensive study **By Success towards the Fall, doc. Zuzana Stanislavová** of Prešov University balances the level of Slovak children's book of 1997 – 1998. In her opinion the present-day Slovak literature for children is in depression. The books of average or even substandard worthiness having hardly an ambition to register life situation of a child in changing social conditions are being mostly published. The cause of this fact is lack of new talented authors and also lack of interest of young literary generation in writing for children and youth. In her interview entitled **Ingredients of Humanity**, a literary publicist **Kveta Slobodníková** introduces **Mária Ďuričková**, one of the most significant Slovak writers for children. This unique woman-writer, who contributed to creation of modern type of books for children in 60s and whose books have been translated into many languages, will be 80 in September. Her work has been forming generations of Slovak children aesthetically and morally and it has a lasting value within Slovak national culture. The following two contributions are devoted to Ján Uličiansky, a president of the Slovak IBBY section and a unique creator of author's fairy-tale, and to the illustrator **Kamila Štanclová**, a wife of H. Ch. Andersen Prize Winner, Dušan Kállay. The both authors won the most prestigious awards in 1998 in Slovakia. The writer **Krista Bendová** belonged to the most eminent personalities of Slovak children's literature. Though her starting point was an older literary context, she had merit in creation of modern humorous and satirical style in poetry for children. In her prosaic work she triumphed in an extensive bedtime story cycle about an imaginary character Osmijanko (Eightjohnny) which has become a coat of arms book in modern Slovak children's literature. In his extensive monographic study entitled **Pleasure Despite Everything**, **prof. Ondrej Sliacky** of Faculty of Education of Comenius University in Bratislava, analyses

Bendová's work of art and comes to the conclusion that it is still up-to-date and initiative. Peter Čačko, long-standing employee of Mladé letá publishing house, an institution which was responsible for conception of publishing children's books in Slovakia to 1989, is a new head of Bibiana, an international house of art for children in Bratislava. In an interview with O. Sliacky named **The Only One of a Sort in the World**, he introduces this significant cultural institution and at the same time he presents his own initiatives which could help in its further development. This contribution is followed by the block of book reviews of original Slovak books for children. Jana Juráňová's debut *Just a Girl*, directed to adolescent girl readers, is worthy of mention. Unquestionably it will be a success. The promising literary critic M. Ondráš rates highly the monographic book study **Contexts of Modern Slovak Literature**, written by **Z. Stanislavová**. It is the first complex work evaluating the development of Slovak children's literature from the beginning of 60s up to the present time. Prof. Ján Kopál of University of Constantine-Philosopher in Nitra values the work of a modern poet **Tomáš Janovic**, who takes position of a partner's play with a child in his poetry. He is doing so consciously, showing no handicap in revealing „adult“ human weakness. And this particular irony, or self-irony, makes the substance of his author's optics. There have been The days in children's book (the ninth in course) organized in Slovakia, in Nové Zámky this time. A participant of this event, the writer Ján Beňo informs readers of Bibiana about its atmosphere and about all activities connected with it. In his study, **The Reader's Impulses for Youngest Children**, **prof. Viliam Obert** of University of Constantine-Philosopher in Nitra summarizes literary creation of 80s for pre-school and junior school readers. He has come to the conclusion that most part of it is still aesthetically productive. The last contribution of Bibiana is a part of the diploma thesis of **Mgr. Miloš Ondráš**, a postgraduate student of Faculty of Education of Comenius University in Bratislava. The thesis is dealing with problems and leitmotiv of „escape“ in Slovak children's literature. In the passage published in this issue, the young literary critic analyses psychological and sociological dimension of this phenomenon and in another passage of his thesis the motif of escape is investigated on the material of an excellent novella **Tramp** written by the Slovak writer Klára Jarunková.

BIBIANA

