

Ročník VI.

3-4/99

Cena 20 Sk

BIBIANA

REVUE

O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ

M. Cipár / **Bol som rozpálený do vrcholnej teploty**

✧ M. Jurčo / **Svet ako zázrak** ✧ M. Zelina / **Psychoanalýza
rómskej jedinečnosti** ✧ J. Berky / **Menušeske nakampel**

šak máro, de the paťiv ✧ O. Sliacky / **Problém zvaný
Jaroslava Blažková** ✧ J. Blažková / **Ešte sa chcem
vliezť** ✧ P. Uchnár / **Zlaté jablko na slovenskom strome**



OBSAH

CHCEM ROZDÁVAŤ DEŤOM RADOSŤ
hovori držiteľka Grand Prix BIB '99 Etsuko
Nakatsujiová /1

LUDOVÍT PETRÁNSKY
Prínosy, problémy a perspektívy BIB '99 /3

BOL SOM ROZPÁLENÝ DO VRCHOLNEJ
TEPLoty

Rozhovor Luda Petránskeho ml. s M. Cipárom,
predsedom medzinárodnej poroty BIB '99 /9

MILAN JURČO
Svet ako zázrak vyjadrujúci sa v kontrastoch
a paradoxoch /13

ZUZANA STANISLAVOVÁ
Vojtech Zamarovský /21

MILAN JURČO
Cestovateľ stáročiami /23

MIRON ZELINA
Psychoanalýza rómskej jedinečnosti /25

MANUŠESKE NAKAMPEL ČAK MÁRO,
DE THE PAŤIV
Rozhovor s rómskym spisovateľom Jánom
Berkym /32

JAROSLAV VLNKA
Od človeka k spoločenstvu /38

JÁN BERKY
Vajda Dúgo /39

RECENZIE /41

M. Jurčo: Dotyky a prieniky nad textami diel
literatúry pre deti a mládež; F. Rojček: Šašo
v ústach; J. Hindický: A zvony nezvonja;
B. Lenčová: Jaskyňa dávnych predkov;
J. Kopál: Próza a poézia pre mládež; S. Urba-
nová: Metamorfózy detské literatúry.

ONDREJ SLIACKY
„Pravdou ukázňoval fantáziu, fantáziou oživo-
val pravdu“ /50

OLGA PANOVOVÁ
Zázračný Klingsor /59

ONDREJ SLIACKY
Problém zvaný Jaroslava Blažková /62

JÁN KOPÁL
Autorka radosti a znepokojenia /64

JAROSLAVA BLAŽKOVÁ
Ešte sa chcem viezť /66

ZLATÉ JABLKO NA SLOVENSKOM STROME
Rozhovor s maliarom a ilustrátorom Petrom
Uchnárom /67

VILIAM OBERT
Tajomnosť a radosnosť ako objavenie sveta
(Milan Ferko jubiluje) /62

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

Grafická úprava Marián Škripek

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

*Adresa redakcie: Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti. Panská 41, 815 39 Bratislava,
tel. 07/54 43 13 14.*

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

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

MK SR 2139/99

*Na prednej strane obálky je reprodukováaná ilustrácia Etsuko Nakatsujiovej, laureátky Grand Prix BIB '99,
na zadnej strane ilustrácia Petra Uchnára, oceneného Zlatým jablkom BIB '99, z knihy Gulliverove cesty.*

CHCEM ROZDÁVAŤ DEŤOM RADOSŤ

hovorí držiteľka Grand Prix BIB '99

ETSUKO NAKATSUJIOVÁ

Grand Prix na 17. ročníku Bienále ilustrácií Bratislava získala japonská výtvarníčka Etsuko Nakatsujiová (narodená 12. 2. 1937 v Ósake) za desať ilustrácií ku knihe japonského spisovateľa Shuntara Tanikawu s názvom *In the Night kindergarten*. Minulý rok jej za túto kolekciu udelili aj Grand Prix na národnej súťaži v Japonsku. E. Nakatsujiovú sme s touto informáciou telefonicky zastihli v jej dome v meste Takarazuka-shi, situovanom medzi Ósaka a Kóbe.

● Ako vnímate toto ocenenie?

Priznám sa, že som Grand Prix z Bratislavy poriadne zaskočená, pretože Bienále ilustrácií Bratislava je považované za jednu z naprestížnejších súťaží v oblasti detskej ilustrácie. Asi ako každý účastník som dúfala, že porota si moje veci všimne, no vôbec som nepredpokladala, že by sa dostali až na najvyššiu priečku. Je to pre mňa veľká pcta.

● Je v tom aj príchuf zadosťučinenia pre vašu tvorbu?

Priznám sa, že tento pocit tu je. Ja som však spokojná, keď sa moje ilustrácie páčia deťom a, samozrejme, aj ich rodičom. Dúfam, že to platilo aj pre bratislavských divákov.

● Ako sa vám spolupracovalo s textom uznávaného japonského spisovateľa Shuntara Tanikawu, ktorého poetickú atmosféru prirovnal americký kritik O'Brien k džezovému trubkárovi Milesovi Daviesovi?

Jeho text naozaj ponúkal široké pole pohybu, ktorý vo svojom rytme, ale aj imaginácii a láskavej filozofii poskytoval impulzy pre výtvarnú improvizáciu. Tanikawa je jedným z našich spisovateľov, ktorý japon-



skú tradíciu spája s medzinárodným kontextom, a tým oslovuje aj ľudí mimo Japonska.

● Pri vašich ilustráciách sa zdá, akoby ste sa tohto princípu pridŕžovali aj vy.

Nevylučujem to, pretože sa veľa zaoberám aj mimojaponskou kultúrou. Ale moja výtvarná reč, najmä figúrky postavičiek či tvary predmetov pramenia z japonskej tradície – kaligrafie. Potom ich kolážovite vkladám do reálneho sveta, pričom

sa zdá, že táto optika je zrozumiteľná aj pre európskeho diváka.

● **Boli vo vašej tvorbe situácie, keď ste sa ocitli v slepej uličke?**

Myslím, že omylov bolo veľa. Niektoré som robila vedome, na iné som prišla neskôr. Ostatne, omyly patria prirodzene k zákonitostiam tvorby.

● **Mali ste z týchto omylov depresie či tvorivé krízy? Ako ste sa z nich dostávali?**

Rozhodne som sa z bludného kruhu snažila vystúpiť. Na tieto chvíle mám svoju terapiu: sadnem si k stolu a začnem čítať alebo kresliť. Občas sa mi stane, že keď začínam ilustrovať knihu, tak sa mi text páči, ale neskôr príde útlm. Je to prirodzené, lebo nie všade je literárny celok inšpiratívny. Nie každý text je od Shuntara Tanikawu, ale ak takýto útlm príde, potom nasadzujem osvedčenú terapiu.

● **Najprísnejším kritikom je pri detskej knižke vždy dieťa. Do akej miery sa nechávate viesť detskou imagináciou?**

Do detského sveta sa snažím vstupovať

neustále, pretože jeho kolorit nemení iba individuálna optika, ale aj čas. I dieťa je na konci tisícročia konfrontované s vecami, o ktorých naša generácia či generácia našich detí nemala potuchy.

● **Okrem iného sa hovorí aj o ohrození klasickej knihy. Aký je váš názor?**

Toho by som sa v dohľadnom čase neobávala. Jej prítomnosť ako umeleckého artefaktu nemôže nahradiť žiadny počítač.

● **Stretli ste sa už so slovenskou ilustráciou?**

Spomínam si, ako ma svojho času očarili kresby, žiaľ, dnes už nebohého Albína Brunovského. V poslednom čase sa mi páčia ilustrácie Dušana Kállaya, ktorého kniha *Žabací koncert* vyšla nedávno aj pre japonské deti. Myslím si, že slovenská ilustrácia má v Japonsku dobrý zvuk.

● **Aké sú vaše túžby?**

Aby som deťom aj naďalej rozdávala len a len radosť.

Zhovárал sa LUDO PETRÁNSKY ml.

V predvečer slávnostného otvorenia BIB'99 sa v Bibiane, medzinárodnom dome umenia pre deti, uskutočnila vernisáž výstavy IV. kvadrienále belgických ilustrátorov kníh pre mládež francúzskej komunity v Belgicku pod názvom *Ilustrátori s vydavateľmi a bez vydavateľov*, na ktorej vzdalo poctu jednému z najoriginálnejších autorov literatúry pre deti Lewisovi Carrollovi 55 výtvarníkov. Výstavu pripravila Bibiana s francúzskou komunitou v Belgicku a Provinciou Namur pod záštitou belgického veľvyslanca v Bratislave a za pomoci zastúpenia Valónsko-Brusel v Prahe. Výstava dokumentovala kvality a rôznorodosť grafického umenia a jeho obľubu vo francúzsky hovoriacej komunite v Belgicku.

/dv/

PRÍNOSY, PROBLÉMY A PERSPEKTÍVY

LUDOVÍT PETRÁNSKY

BIB^{'99}

* Základné údaje

V tomto roku sa uskutočnil 17. ročník Bienále ilustrácií Bratislava (**BIB '99**) v čase od 10. septembra do 31. októbra 1999 v bratislavskom Dome kultúry na námestí SNP (zásluhnú prácu odvodili generálny komisár dr. Dušan Roll, vedúca sekretariátu dr. Barbara Brathová, ako aj množstvo ďalších nadšencov, ktorí už roky zasvätili svoj život tomuto podujatiu). Výtvarno-priestorové riešenie navrhol CD team/N&V Design'. Usporiadateľom významného podujatia boli Ministerstvo kultúry SR, Slovenská komisia pre UNESCO a Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti. Organizáciu a realizáciu zabezpečili útvary Bibiany a Sekretariát BIB. Posledného podujatia tohto druhu v našom tisícročí sa zúčastnilo 296 ilustrátorov zo 47 krajín sveta s 2259 originálnymi ilustráciami jednej resp. dvoch kníh. Zastúpenie niektorých štátov chýbalo, resp. boli prezentované len jedným autorom a v konfrontácii s minulosťou mi chýbali výrazné osobnosti ilustračnej tvorby.

Medzinárodná porota pod vedením Miroslava Cipára udelila tieto ocenenia: **Grand Prix** (*Etsuko Nakatsuji*, Japonsko), **Zlaté jablko BIB** (*Janneke Derwig*, Holandsko, *Toshitaka Sekiya*, Japonsko, *Heide Stoellenger*, Rakúsko, *Peter Uchnár*, Slovensko a *Albertine*

Zullo, Švajčiarsko) a **Plakety BIB** (*Pulak Biswas*, India, *Boris Diodorov*, Rusko, *Maria Ekier*, Poľsko, *Helle Vibeke Jensen*, Dánsko, *Jan Jutte*, Holandsko). Predseda poroty, prirodzene, nemôže a nesmie ovplyvňovať hlasovanie členov poroty. A tak si viem predstaviť, že taký renomovaný ilustrátor, akým je Miroslav Cipár, musel viesť dlhé rozhovory so svojimi partnermi. Napriek tomu, aj keď pohľady môžu byť subjektívne, Grand Prix bola udelená správne.

* Sprievodné podujatia

BIB '99 si v nadväznosti na podnety predchádzajúcich podujatí obohatil výstavu o sprievodné akcie. Tieto aktivity sú v súčasnom svete kultúry a umenia nevyhnutnou zárukou potvrdenia vedecko-výskumného, ale aj populárno-osvetového zamerania inštitúcie, ktorá sa určitej problematike venuje.

V tomto prípade je bratislavské bienále pozitívnym príkladom takéhoto smerovania, ktoré po hodnotovej a systematickej stránke nemá u nás obdobu.

Jednotlivé doplnujúce akcie rozšírili rozmer výstavy o historické pohľady a teoretické analýzy vývoja a významu ilustrácie detskej knihy, umožnili konfrontáciu názorov odborníkov z celého sveta a zároveň ho obohatili o metodicko-praktický Workshop UNESCO – BIB.¹ Toh-

toročný BIB bol opäť kompletizovaný odbornými, informačnými a propagačnými materiálmi (od katalógu až po Správu o BIB '99), ktoré poskytovali základné a nevyhnutné informácie.

Pozitívne hodnotím predovšetkým Medzinárodné sympóziu na tému „*Nové milénium v ilustrovanej detskej knihe – miesto, charakter, význam a podoba ilustrácie v novom tisícročí*“. Uskutočnilo sa za odbornej asistencie Dr. Klaus Doderera z Nemecka a pripravili ho historici umenia Barbara Brathová a Andrej Švec.² Štruktúra príspevkov sa sústredila predovšetkým na predmet sympózia, ale autori prinášali aj pohľady na vývoj ilustrácie a na jej súčasný stav vo svojej krajine. Treba povedať, že tieto príspevky sa navzájom dopĺňovali, poukazujúc na základnú problematiku, ktorá je vo svojej podstate takmer paradoxná. Na jednej strane sa ilustrácia stala samostatnou a nenahraditeľnou výtvarnou disciplínou, ktorá nadobúda význam predovšetkým v období etablovania nových médií, na strane druhej, vytráca sa z nej kreativnosť, resp. vzdaluje sa svojej podstate.

Dovolím si voľne interpretovať slová z priateľského rozhovoru so svetoznáмым režisérom, ale aj výtvarníkom Karlom Zemanom z roku 1988, keď upozorňoval na negatívne dôsledky agresívneho ataku netradičných mediálnych prostriedkov na „detskú dušu“. Dnešok jeho slová potvrdzuje. O to väčšie povinnosti má ilustrátor detskej knihy, ktorý vytvára celé spektrum čitateľových zážitkov; od dotvorenia myšlienky literárnej predlohy až po poskytnutie priestoru pre detskú predstavivosť.

Etický kódex (okrem Slovenska tento pojem nie je nikde sprofanovaný) a umelcovo profesionálne majstrovstvo, vzdelanie, poznanie psychológie určitej

vekovej skupiny a zároveň širšie filozoficko-duchovné poznanie kontextu doby, v ktorej žijeme, určuje podstatu ilustrátorského prejavu. Pravdou však je, že z kníh (najmä časti svetovej produkcie), ktoré nám ponúka náš dnešný knižný trh, sa tento aspekt vytráca. Ilustrácia, alebo lepšie povedané „gýčový obrázok“ vlepý v knihe, prináša len prvoplánové nadbiehanie nekultivovanému vkusu „konzumenta“.

V duchu tradície sa realizovali aj sprievodné expozície z diela francúzskeho držiteľa Grand Prix BIB '97 Martina Jarrieho a knižné kolekcie Toma Ungera, Katharine Patersonovej, držiteľov cien H. Ch. Andersena z roku 1998. Zároveň sa uskutočnila výstava z Pacific Cultural Centre for UNESCO v Tokiu Noma Concours. Súčasne bola inštalovaná dokumentácia medzinárodnej knižnice detských kníh UNESCO v Mníchove, ktorá oslavuje 50. výročie založenia.

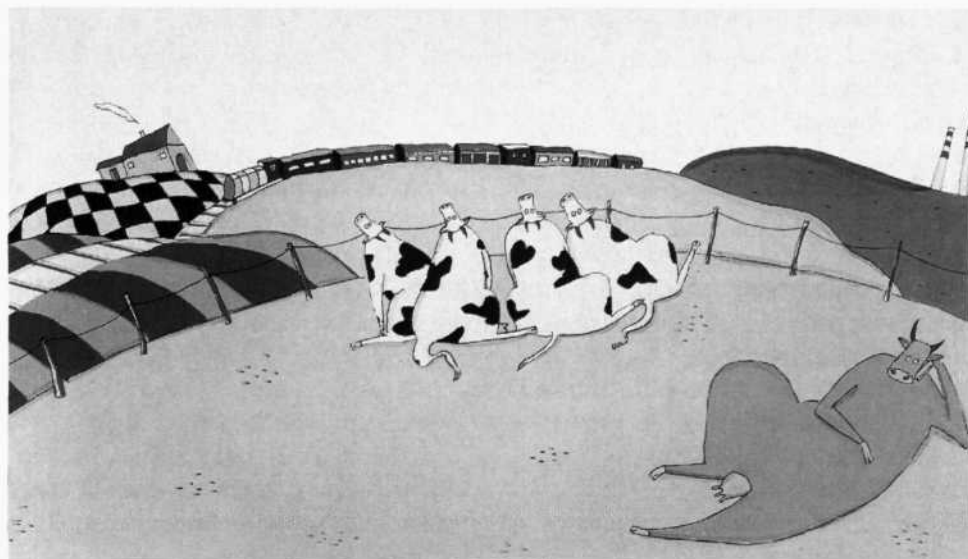
Už tradične mimo hlavných výtvarných priestorov sa otvorili sprievodné expozície aj v niektorých ďalších bratislavských priestoroch.

Katalóg k výstave ako výsledok práce viacerých autorov (texty Barbara Brathová, grafický dizajn Vladislav Roztoka a fotografie Juraj Králik) je prehľadným dokumentom s poskytnutím základných údajov a najmä jednoducho komponovaným priestorom pre vyznenie reprodukováného diela.

* Vincent Hložník

Mimo súťaže sa uskutočnila aj malá kolekcia z ilustračného diela ⁽³⁾ profesora Vincenta Hložníka, autora, ktorý stál pri zrode modernej ilustrácie na Slovensku a jej profesionálnej výučby.⁴

Je určite symbolické, že výstava Vincenta Hložníka sa uskutočnila v období jeho nedožitých 80. rokov. Autor má to-



Albertine Zullo, Švajčiarsko, Zlaté jablko BIB '99

tiž pre realizáciu podujatia niekoľko zásadných prínosov. Najmenej známy je fakt, že počas jeho pôsobenia vo funkcii predsedu Zväzu slovenských výtvarných umelcov bol postavený Dom kultúry na námestí SNP, a to napriek tomu, že stavba nemala oficiálne povolenie. V týchto priestoroch sa okrem iných aktivít realizuje BIB.

Jeho ďalší prínos je v tom, že patrí k spoluzakladateľom Bienále a samozrejme je jedným z najvýraznejších reprezentantov tejto výtvarnej disciplíny.

Vincent Hložník navrhol ilustrácie a obálky asi tristo päťdesiatich kníh z domácej i svetovej literatúry. Rozsahom, ale najmä kvalitou výtvarnej interpretácie má zásadný význam pre formovanie našej ilustračnej tvorby a knižného umenia. Ilustroval literatúru pre všetky vekové kategórie, pričom osobitne mu boli blízke diela práve pre deti a mládež. „.... všeličo by som ešte rád ilustroval. Predovšetkým to najväčšie – Bibliu. A knižočky pre deti. Pre ne predovšetkým!“⁵

Predovšetkým jeho všestranným pričinením získal tento výtvarný druh uznanie doma i vo svete. Prirodzene, v tradícii slovenskej ilustrácie má svojich predchodcov. Hložník však novým spôsobom otvára novú etapu prístupu k riešeniu tejto problematiky; ako pedagóg zakladá na Vysokej škole výtvarných umení oddelenie, ktorého súčasťou je ilustrácia a tvorba knihy. Z tohto ateliéru vychádzajú absolventi, ktorí neskôr získajú najvyššie uznania doma i vo svete.

Ako autor ilustrácií rešpektuje a podporuje obsah literárneho diela. V takej pozícii nevidí nič – ako sám hovorí – ponížujúce: „Literárne dielo mi predsa ruky nezviaže. Naopak, práve zapáli iskru vlastnej imaginácie! Možností – napríklad formálnych – je v ilustračnej tvorbe nekonečné množstvo: vždy podľa uváženia grafika-ilustrátora“.

Hložníkova ilustračná tvorba má svoje špecifickosti. Podmieňuje ich viacero momentov: charakter a typ literárneho diela a jeho autora, žáner, historický kon-

text určitého príbehu atď. Napokon nemôžeme obísť ani takú prozaickú skutočnosť, akou je príležitosť ilustrovať určitú knihu. Napriek všetkým spomínaným limitom si Hložník dokázal aj v tejto oblasti sformovať vlastnú poetiku s príznačnými a neopakovateľnými znakmi. Zdôrazní detail v rámci mnohofigurálnej kompozície; charakteristický portrét podporuje atmosféru celku, historická reália sa prirodzene strieda s asociatívnymi prvkami, dynamizuje tvar jeho odvážnym rezom atď. Obdivuhodná je jeho kresliarska istota, ako sme to videli aj na vystavených dielach na BIB-e. Najjemnejšie, presne definované línie robí neraz priamo štetcom. Ale rovnako pozoruhodná je aj farba, ktorá nie je len kolorujúcou, dopĺňujúcou zložkou, ale plnohodnotným výrazovým elementom.

Hložník najlepšimi výsledkami svojej práce dokumentuje vysokú mieru invencie, kreativity, kongeniálnosti. Zvlášť v detskej literatúre výrazne prispieva k vytváraniu asociácií, plastických predstáv čitateľa a vystupuje s textom v novej, syntetickej významovej i estetickej jednote. Z týchto dôvodov som presvedčený, že kolekcia, ktorú považujem len

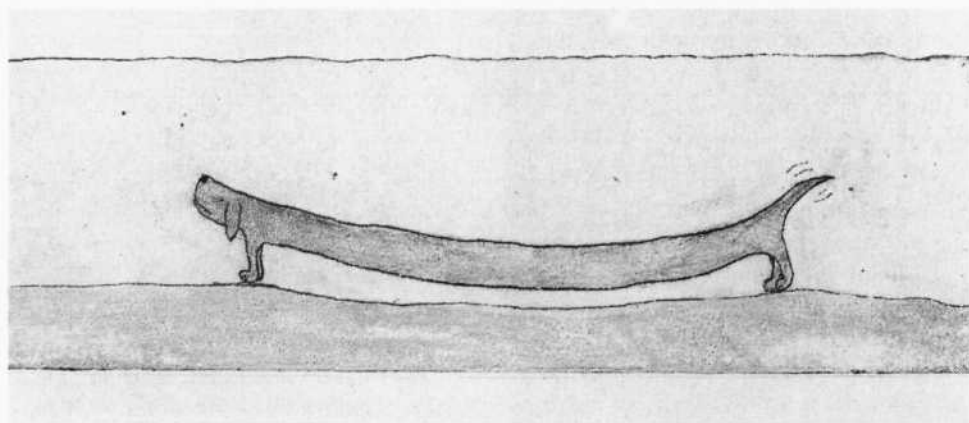
za sondu do Hložníkových ilustrácií, je viac ako len spomienkou na veľkú osobnosť nášho umenia.

* Smery, tendencie, problémy

Každé doterajšie Bienále ilustrácií v Bratislave prinieslo svoje pozitíva, podnety aj kritické pripomienky. Podujatie sa len v takejto atmosfére mohlo kvalitatívne formovať a, bez nadsádzky, získať si uznanie doma, ale najmä v zahraničí.

Za prvé pozitívum tohtoročnej akcie považujem skutočnosť, že sa BIB '99 uskutočnil. V neľahkej finančnej situácii získal podporu, a tým sa udržala kontinuita, ktorá by sa prerušením len ťažko obnovovala.

Tohtoročné BIB dokázalo v podstate vylúčiť masové útoky komerčného a „gýčového obrázkového sprievodu“ kníh pre deti a mládež. Tieto, žiaľ, stretávame nielen na pultoch kníhkupectiev, ale aj na významných knižných veľtrhoch a v povinnej učebnicovej literatúre. Skutočnosťou však je, že tento problém zafazuje, ako to odznelo aj v príspevkoch na Medzinárodnom sympóziu, mnohé ďalšie štáty. Nie náhodou kvality našich ilustrátorov (alebo auto-



Janneke Derwig, Holandsko, Zlaté jablko BIB '99

rov z iných krajín) veľmi účinne začínajú využívať krajiny západnej Európy, resp. viacerí z nich už žijú a tvoria mimo svojej rodnej krajiny.

Pozitívnym príkladom rozvíjania vlastných tradícií na pozadí svetových trendov je Japonsko. V ilustrácii, ale aj v dizajne (napr. na začiatku osemdesiatych rokov tohto storočia) dokázali Japonci invenčne absorbovať kultúrne vplyvy Európy. Dodajme, že nielen ilustrácia ich očarila. Pochopili (ako to napokon dokumentuje medzi ďalšími aj nositeľka Grand Prix Etsuko Nakatsuji) dejiny európskeho moderného umenia a najlepšie impulzy integrovali z maľby či „voľnej“ grafiky do výtvarnej interpretácie literárneho diela.

Slovenská účasť sa opierala o tvorbu predstaviteľov strednej a mladej generácie (Oľga Bajusová, Tomáš Čepek, Martin Kellenberger, Darina Kličková, Eva Kočanová, Juraj Martiška, Luboslav Paľo, Igor Piačka, Miro Porgan, Peter Uchnár a i.). Aj keď ich nechcem prirovnávať k najväčším osobnostiam našej ilustračnej tvorby, je potešiteľné, že sa im otvoril priestor v náročnej medzinárodnej konfrontácii. Napriek tomu, že medzi autormi sú absolventi rôznych škôl, je potešiteľné, že grafika a ilustrácia si na VŠVU v Bratislave (vďaka vedúcemu Katedry grafiky doc. Robertovi Jančovičovi a vedúcemu Ateliéru knižnej grafiky a ilustrácie prof. Dušanovi Kállayovi, ale aj ostatným členom tohto pracoviska) udržiava vysokú profesionálnu úroveň pedagogického procesu.

Udelenie Zlatého jablka Petrovi Uchnárovi za ilustrácie (kombinovaná technika) ku knihe Jonathana Swifta *Gulliverove cesty I.* (Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998) je zaslužené. Jeho úspech je cenný o to viac, že stál pred neľahkou úlohou konfronto-

vať sa s vynikajúcimi ilustráciami Vincenta Hložníka. Swifta pochopil iným spôsobom a vyjadril odlišnými výrazovými prostriedkami. V tom je napokon čaro tohto prejavu, že poskytuje široké spektrum vyjadrenia toho istého príbehu.

Robiť podrobné hodnotenie zastúpenia jednotlivých krajín by si vyžadovalo osobitnú publikáciu. Niektoré štáty obslali výstavu širokou zostavou autorov, iné mali len práce od jedného alebo dvoch ilustrátorov a podobne. Rovnako sa vyskytuje už dlhodobý problém, že národné komitety musia niesť väčšiu zodpovednosť za svoj výber.

Trendy a smery v ilustračnej tvorbe sa veľmi ťažko – a nebolo by to ani správne – menia v priebehu dvoch rokov. Rozhodujúcou zložkou zostáva pritom figurálna stránka ilustrácie, jej hravosť a imaginatívnosť.

Robiť komparáciu a prelínanie voľnej tvorby (najčastejšie grafiky) s ilustračným prejavom je u jednotlivých osobností (až na výnimky) nemožné. Vyžadovalo by to poznanie množstva prác a ako praktický problém v takomto zábere nevidím ani jeho potrebu. Rovnako posudzujem aj vytváranie typologických okruhov, nakoľko ich definitívne uzatváranie vedie k dogmatizmu pri vnímaní prínosov jednotlivých autorov a ich ďalšieho možného vývoja. Platia tu aj s odstupom desaťročí slová Vincenta Hložníka: *„Zmyslom mojej ilustrátorskej činnosti je predovšetkým služba literárnemu dielu, jeho transponovanie do vizuálnych oblastí; služba inteligentnému a citlivo vnímajúcemu čitateľovi. No nemenej i vlastná potreba vyjadriť sa výtvarne o tom či onom literárnom diele. Každý z týchto troch aspektov možno rozšíriť, poobmieňať, prípadne v detailoch i diferencovať. Vcelku sú však a zostávajú u mňa tými podstatnými, zásadnými!“*

BIB '99 sa skončilo a začínajú sa prípravy na ďalšie podujatie, ktoré už bude v novom tisícročí. Je potešiteľné, že akcia, vďaka svojim organizátorom, si zachovala svoje základné cnosti a miení ich naďalej skvalitňovať. Je pre kultúrnu obec zárukou serióznej podpory a záze-

mím rozvíjania plnohodnotnej – ako sa hovorí krásnej – knihy, ktorú zatiaľ nemôže nahradiť žiadne iné médium. Bienále by mohlo byť aj podnetom pre rešpektovanie rôznych názorových tendencií v našom výtvarnom živote.

POZNÁMKY

¹ Pracovný seminár Workshop UNESCO – BIB Albína Brunovského pre ilustrátorov tzv. tretieho sveta sa uskutočnil v renesančnom zámku v Moravoch nad Váhom. Na seminári sa zúčastnilo 12 výtvarníkov z rovnakého počtu krajín a pracovali pod vedením slovenského ilustrátora Petra Čisárika, nositeľa ceny Ludovíta Fullu. Sekretariát BIB sústredil diela z doterajších seminárov a pripravil v Bibiane výstavu z 57 ilustrátorov z 25 krajín, ktorú otvoril prezident UNESCO Federiko Mayor z Paríža.

² Seminár sa uskutočnil 11. až 12. septembra 1999 v bratislavskom Dome kultúry. Podnadvpis seminára „Miesto, charakter, význam a podoba ilustrácie v novom tisícročí“ veľmi trefne poukazoval aj na nové fenomény v tejto oblasti, akými sú napríklad: kríza alebo degradácia knihy, ruskí emigranti – ilustrátori v Srbsku, Čítanie medzi kontempláciou a špekuláciou atď. Záslužný bol aj príspevok Miroslava Kudrnu (Česká republika), hodnotiaci predchádzajúce podujatia.

³ Vincent Hložník navrhol ilustrácie a knižné obálky asi tristo päťdesiatich kníh z domácej i svetovej literatúry. Osobitne mu boli blízke diela pre deti a mládež.

⁴ Na VŠVU založil Oddelenie vofnej grafiky a knižnej ilustrácie, ktoré už v roku 1959 získalo Zlatú medailu v kategórii najlepšieho grafického učilišťa na Medzinárodnej výstave v Lipsku. Školu okrem iných absolvovali: Viera Bombová, Ján Lebiš, Albin Brunovský, Vladimír Gažovič, Ľubica Končeková – Veselá, Kamila Štanclová, Igor Rumanský, Dušan Kállay.

⁵ Hložníkov boj o krásnu knihu (S Vincentom Hložníkom sa zhovárala Elena Chmelová). Slovenské pohľady, 83, 1967, č. 5, s. 124–126.

OHŁASY Z FRANCÚZSKA

Kvartálnik OCTOGONAL (č. 15, október-december 1999), ktorý vydáva Centre International d'Etudes en Literature de Jeunesse v Paríži, prináša niekoľko materiálov, ktoré informujú o BIB '99, o jeho sprievodných akciách, o medzinárodnom sympóziu BIB, ktoré viedol autor známeho Lexikonu detskej literatúry, frankfurtský prof. Klaus Doderer. Nechýba tu ani informácia o workshope, ani pochvalné slovo o Bibiane, medzinárodnom dome umenia pre deti, či správa predsedu Výkonného výboru BIB. Je tu i obsiahla informácia o Bienále animácie Bratislava '99, o jeho programoch a tematickom členení. Obsiahly materiál je venovaný dielam o cirkuse, najmä filmovým (na poprednom mieste sa uvádza film Ľudia z marinetiek v hlavných úlohách s Jozefom Kronerom a Emiliou Vašáryovou). V Octogones du CIELJ 1999, čo je akási čestná listina ocenených diel, uvádza sa aj kniha Jána Uličianskeho a Petra Čisárika Máme Emu, ktorá vyšla vo vydavateľstve Buvik. Súčasťou kvartálnika je aj interview s vynikajúcim poľským ilustrátorom, účastníkom BIB-u, nositeľom Plakety aj členom poroty v minulých ročníkoch Józefom Wilkónom. Ak uznávaný francúzsky časopis venuje toľko miesta našim podujatiam, je to uznanie, ktoré nás teší i zaväzuje.

P. ČAČKO

„Bol som *rozpálený* do vrcholnej teploty...,,

*Predsedovi medzinárodnej poroty Miroslavovi Cipárovi
chýbali na Bienále ilustrácií Bratislava významné individuality*

Bienále ilustrácií Bratislava ako ojedinelá medzinárodná prezentácia originálov ilustrácií detských kníh bola už mnohokrát odborníkmi hodnotená takmer zo všetkých uhlov pohľadu. Prechádza istými prirodzenými vývojovými tendenciami ako komplex, ktorý prezentuje ilustračnú tvorbu v jej rôznych podobách a formách. Platí to aj pre sedemnásty ročník BIB-u, ktorého kvalitu posudzovala dvanásťčlenná medzinárodná porota. Do jej čela bol zvolený popredný slovenský výtvarník Miroslav Cipár (1935), ktorého sme požiadali o zhodnotenie posledného Bienále v tomto miléniu.

● **Koniec sedemnásťej prehliadky BIB dovoľuje pozrieť sa naň s odstupom i nadhľadom. Stojíte za všetkými rozhodnutiami poroty, alebo by ste s odstupom času už niektoré jej kroky prehodnotili?**

Mnohokrát som o tom nielen uvažoval, ale aj počas práce poroty som sa k tomu vyjadroval. Povedal som, že ak je niekto v porote úplne spokojný s výsledkami, ktoré sme spravili, tak je to zlá porota. Každý musí byť v porote trochu nespokojný, pretože ide o kolektívne vyjadrenie. Je za ním množstvo kompromisov a vydiskutovaných rôznych stanovísk. Tie sú závislé od zloženia poroty, pri ktorom sa dohliada na to, aby v nej boli teritoriálne zastúpené zúčastnené krajiny, ako aj na to, aby zloženie poroty nebolo jednostranné. Objavovala sa aj otázka, či výstava priniesla nejaké nové trendy. Lenže, aké nové trendy sa mohli objaviť v literatúre pre deti a mládež? Podľa mňa, trendy môžu byť len staronové, prípadne aktualizované, či sprostredkované inými formami. Na posudzovanie sme dokonca dostali práce urobené na počítači. Niektorí porotcovia boli vzrušení z toho, že to nie je ilustrácia. Médiá sa zrejme budú odosobňovať, rukopis bude ustupovať a člo-

vek sa bude prejavovať novo. Avšak podľa mňa, nielen nimi. Pripomína mi to niekdajší spor medzi maliarstvom a fotografiou. Keď sa vynašla fotografia, maliari páchali samovraždy, lebo sa domnievali, že je koniec maliarstva. Napokon sa zistilo, že je to nová disciplína. Navzájom sa ovplyvňujú. Ku kráse oboch.

● **Vy ako predseda ste asi museli byť postavou vytvárajúcou konsenzus, aby rozhodovanie malo istý zmysel. Akú taktiku ste uprednostňovali?**

Zadosťučinením bola pre mňa príhoda z otvorenia výstavy. Videl som, ako ruský porotca Georgij Udin stojí s nejakými ľuďmi pri obrázkoch a živo pri nich gestikuluje. Prišiel som k nemu a opýtal sa, čo to tu vyvádza. Odpovedal mi, že práve predstavuje priateľom z Ruska porotu. Ako kto bojoval, ako kričal, trhal papiere a podobne. Potom ukázal predsedu a predviedol mŕtveho chrobáka. Ako že som takmer nereagoval.

● **Bolo to naozaj tak?**

Navonok to možno tak vyzeralo, ale vnútorne som rozhodovania dramaticky

prežíval. Bol som rozpálený do vrcholnej teploty, pretože ma spoluprotcovia niekedy napaľovali. Nerobili totiž vždy férové námietky. Kontrolovali lístky a snažili sa nachádzať nezrovnalosti. No to sa nemohlo stať, pretože sme všetky odkladali a celý proces značili. Súpisky boli kedykoľvek k dispozícii. Počas našej práce vznikla jediná nepríjemnosť, keď sa z počtu ocenených vytratil autor z niektorých krajín, ktorí na začiatku boli v preferenciách porotcov veľmi vysoko. Stalo sa to práve tým, že ich bolo veľa a vzájomne sa vyeliminovali a vyprázdnili priestor pre iných.

● Bola cítiť aj výraznejšia príchut' ložovania?

V porote sedeli skúsení odborníci, ktorí mali dobrú pamäť a vedomosti, chceli kompenzovať niektoré neúspechy z minulosti, chceli presadiť svoje túžby. To je pochopiteľné a o to práve ide – osobný názor porotcu je najdôležitejší. Ak by bol zovšeobecnený, tak by bol zbytočný a nebol by podnetom na debatu. Pri rozhodovaní sa objavilo mnoho želaní a vstupov, v ktorých sa dal čítať zámer.

● Čo by ste označili za negatívum tohtoročného Bienále?

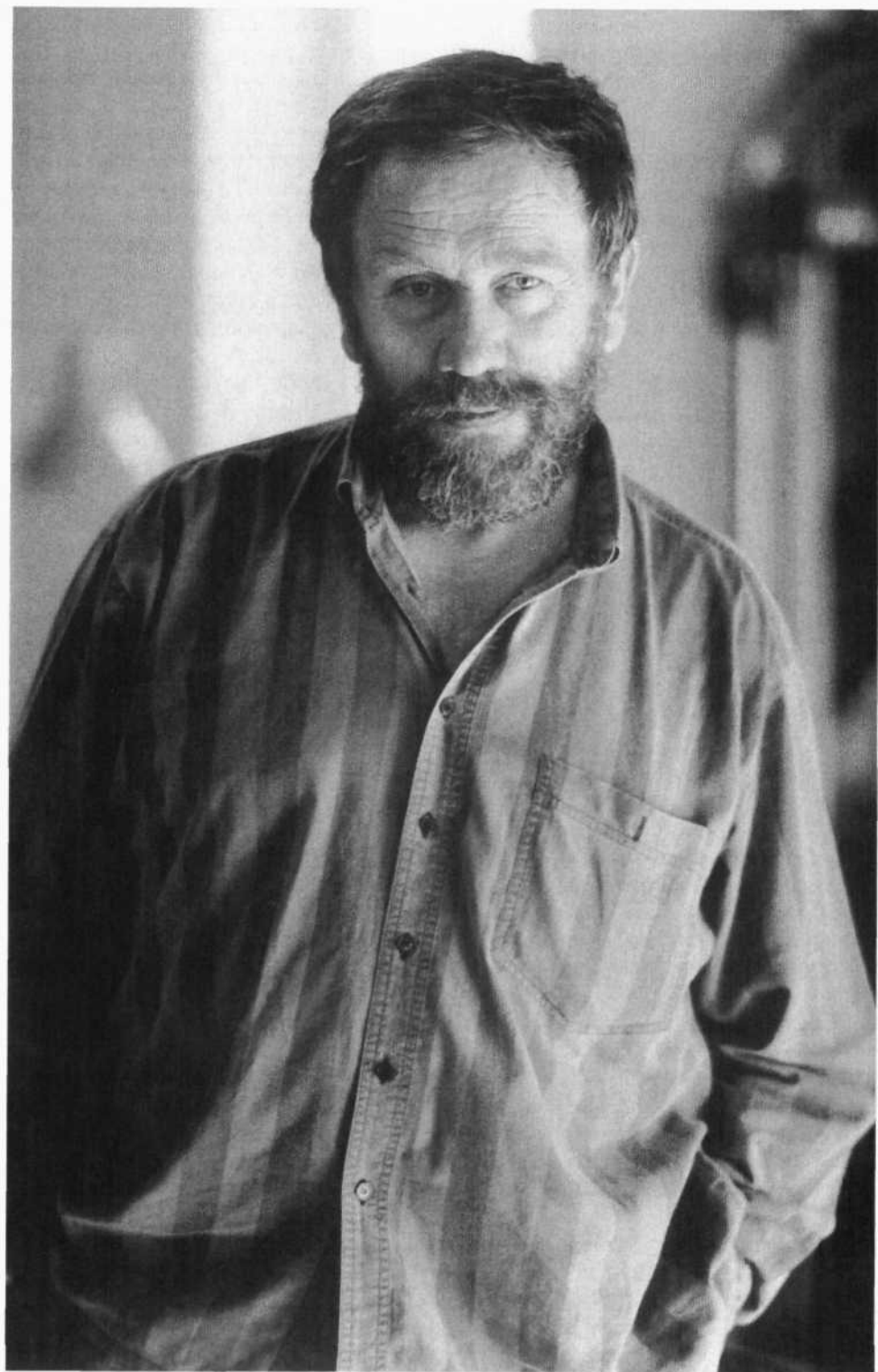
Vytrácanie významných individualít. Deje sa tak z dvoch príčin. Prvou je, že autority sú už trochu nad vecou a neposielajú do podobných súťaží svoje práce. Zvlášť keď je dva mesiace blokováná ich kolekcia ilustrácií a navyše ide o autorov, ktorí už získali podobné ocenenia. Druhý moment ovplyvnenia vidím v tom, že takmer v každej krajine existuje komitét, ktorý rozhoduje o nominácii – porotcu a kolekcie. To býva kameňom úrazu. Ak dôjde u nich k nezrovnalostiam a oni nereflektujú na pozvánku, svoje veci nepošlú. Preto sa napríklad stalo, že Francúzsko a USA mali zastúpeného iba jedného autora. A to, samozrejme, nemôže byť v ich prípade pravda. Napríklad Japonci mali tak ako vždy plný počet – dvadsať autorov, pričom každý z nich mohol aspirovať na ocenenie.

● Bola japonská víťazka aj vašim titulom?

Ja by som skôr uvažoval o druhom Japoncovi – Toshitakovi Sekiyovi, ktorý pôsobil veľmi festivalovo. Bol zrozumiteľný, výtvarne bravúrny a publikačne úspešný. V prípade víťazky Etsuko Nakatsujiovej som zase vnímal nový, oživujúci spôsob komentovania čiernobielej fotografie marginálnymi doplnkami, ktorý i celej porote pripadal veľmi blízky detskej optike. Vystal len jeden problém – nešlo o jednoznačné víťazstvo. Do finále sa dostala povedľa neskoršej víťazky aj Rakúšanka Heide Stoellingerová, pričom obidve mali rovnaký počet hlasov. Nastala situácia, keď som povedal, že je to chvíľa pre predsedu, ktorý disponuje dvomi hlasmi. Každý čakal, ako rozhodnem. Vyhlásil som však, že moje právo nepoužijem a navrhol som nové hlasovanie. Potom to už bolo úplne jednoznačné.

● Pozrime sa na slovenskú kolekciu. Do akej miery je odrazom situácie vo vydávaní pôvodnej detskej literatúry?

Prvý pocit odráža fakt, že knihy pre deti vychádzajú u nás vo väčšine skôr s importovanou, hotovou výbavou. A tie sa potom predávajú všade – aj na benzínových pumpách. V Amerike je to v poriadku, no európsky pocit je iný. Aby som to zhrnul, vychádza málo pôvodných titulov a tie, ktoré vychádzajú, nie sú vždy ilustrované špičkovými autormi, pretože poklesnutý trh žiada čosi iné. Slovenskú knihu pre deti a mládež vydávajú vydavatelja, ktorí chcú na nej zarobiť. To im nevyčítam. Zazlievam to kamenným vydavateľstvám. Nikto neorganizuje vydávanie detských kníh. Treba dať peniaze knižniciam. Kvalitná literatúra nemôže vychádzať bez záujmu štátu. Dopočul som sa, že dokonca sa vážne uvažuje o zrušení súťaže Najkrajšie knihy. To už nepotrebuje komentár... Treba usmernenie, čiže nielen ponúkať knihy, ale ich správne umiestniť, motivovať autorov a vydavateľov vypisovaním grantov.



● **Táto situácia zároveň značne paralyzuje slávnu školu slovenskej ilustrácie, ktorej čelní predstavitelia pracujú pre zahraničie.**

Je to sčasti pravda, no pri výbere z nomináčnej výstavy som mal dobrý pocit. Aj napriek tradičným postupom sa objavili prevažne solídne výkony. V nominácii však boli aj nadpriemerní autori. Napríklad mladý Peter Uchnár, ktorého som už na obhajobe diplomovky odporúčal všímať si. V slovenskom výbere som ešte uvažoval nad pôvodom českým autorom Tomášom Čepekcom, pri ilustráciách ktorého bolo zreteľné, že to nie je slovenská tradícia. Uchnár však celkom pohodlne vyhral Zlaté jablko.

● **V akom zmysle?**

Nebolo ho treba pretláčať. Stabilne som do príslušných koloniiek písal jeho meno, ktoré občas išlo hore, potom zase dole. Ako sa eliminovali veľkí favoriti, ocitol sa na ocenených priečkach a povedal som si, že už je dobre. V jeho prípade nebolo treba obhajoby. Každý uznával, že autor má mimoriadnu schopnosť zrežírovať si scénu veľkého divadla ilustrácie. A Gulliver bol na to ohromná príležitosť.

● **Slovenská ilustrácia teda obstála v medzinárodnej konkurencii?**

Obstála a nikto nemal pocit, že v slovenskej expozícii nič nie je. To sa napríklad stalo Poliakom a Rusom. Tí citeľne zaostali. Slovanské mená sa presťahovali do rakúskej a nemeckej expozície. Predovšetkým si myslím, že je mimoriadne cenný úspech Uchnára a tým celej slovenskej ilustrácie pre budúcnosť Bienále. Nedávno sa už ozývali hlasy spochybňujúce Bratislavu ako miesto konania tejto udalosti. A tým to bolo dôležité aj pre ľudí, ktorí v Bratislave boli. Videli, že sa tu niečo deje.

● **Pravdupovediac, verejnosť očakávala aj ocenenie Dušana Kállaya. Alebo to je už iná kategória?**

Pri jeho mene sa uvažovalo, čo s takýmto autormi, ktorí by mali pravidelne do-

stávať Grand Prix či Zlaté jablko. V jeho prípade sme uvažovali, že by sme nemali porovnávať Kállaya s ostatnými, ale s ním samým. Pýtať sa, či je to vyšší stupeň Kállaya, štandard alebo nižší. O Kállayovi nebolo pochýb – zvlášť keď tam mal krásnu knižku vydanú na Tchaj-wane. Navyše, Dušan Kállay patrí ku komplexným autorom, pre ktorých je detská ilustrácia súčasťou ich tvorby. Podobne ako Albin Brunovský, Vincent Hložník či Ľudovít Fulla, používa tie isté prostriedky ako vo voľnej tvorbe, pričom nehovorí o knihe ako o marginálnej záležitosti. A to mi trochu pri dnešnej knihe chýba. Nevidím výrazné, integrované osobnosti, ktoré by ostatných inšpirovali k vyšším výkonom a najmä k umeleckej paráde.

● **V akej situácii zastihol záver milénia knihu?**

Čo sa týka ilustrácie, explózia informačných kanálov zotrela miestne typy ilustrovania. Na opačnej strane planéty sa dá objaviť veľmi podobný autor. Tým nastáva globalizácia a zároveň nivelizácia. Umenie stratilo to, čo musí obsahovať – jedinečnosť prístupu, ktorý sa už nemôže zopakovať, pretože potom už prestáva byť zaujímavý. A kniha? Tá určite prežije. Je totiž neuvěřiteľne presnou kópiou potrieb človeka. Výsledok je absolútne dokonalý v zmysle tvaru, spôsobu otvárania, listovania, veľkosti stránky atď. Existujú knihy, ktoré si môžete čítať hocikde – vo vlaku, v posteli, na diváne či na stole. Od všednosti až k sviatočnému aktu. Ohrozenia knihy sú vlastne jej potvrdením. Počítačová forma je vlastne transformovaná podoba knihy. Aj typografia sa robí podľa toho, čo naučila história knihy: pozeranie a čítanie. Je to neporovnateľné s ničím iným, pretože tok predstáv, ktorý sa vytvára pri čítaní, je nenahraditeľný.

Zhováral sa LUDO PETRÁNSKY ml.

Svet ako zázrak

vyjadrujúci sa v kontrastoch a paradoxoch

MILAN JURČO

Panuje dosť všeobecne prijímaný názor, že Vojtech Zamarovský písal svoje knihy so zámerom primárne vzdelávacím a že teda eo ipso majú popularizačný charakter a plnia osvetovú funkciu. Vďaka tomu, že obsahujú dostatok spoľahlivých údajov o krajinách, o národoch a ich dejinách, možno ich použiť aj ako bedeker. Zamarovský bol síce až na vrchole Olympu, avšak miesto nás pozliezal hory kníh a skrze ne, ale aj osobné cestovanie po miestach plných historických stôp systematicky krok za krokom meral hĺbky aj plytčiny dejín sveta.

Napriek tomu, že ani sám autor sa takému chápaniu svojho diela nebráni, môže byť poučné i zaujímavé zároveň opätovne siahnuť po skusmo vybraných dielach a presvedčiť sa, či ich možno čítať nielen pre poučenie, ale aj pre potešenie. Pre skromný, ale zároveň nezabudnuteľný zážitok. Očakávanie pozitívnej odpovede je odôvodnené vedomím, že Vojtech Zamarovský nepísal svoje knihy len pre poznaniachtivého adresáta, ale aj pre seba samého, pre svoju tvorivú sebarealizáciu. Rozhodol sa písať o tom, o čom by bol rád čítať v detstve. Takých kníh však vtedy nebolo. Poznatky čakali na svoje objavenie. A tak sa bádateľ za nimi vydal. Keď ich po dlhej úmornej práci získal, bohatú rodovú knižnicu rozmnožil o autentické diela samotného člena rodu Zamarovských zo Somároviec pri Trenčíne.

Využime príležitosť a vydajme sa v jeho spoločnosti do šírých priestorov jeho kníh. Nie však pre lovenie poznatkov, ako to bývalo doposiaľ zvykom. Ale pre stretnutie s krásou, pre príležitosť obcovať s umením,

pre možnosť objavovať múdrosť, skrytú pod nánosmi faktografie. Možno zistíme, že aj výstupy na hrebeň poznania sú vždy námáhavé, neraz, v závratoch nad roklami pochybností, aj rizikové, ale zároveň aj uchvacujúce – zo zážitku rozkrývania vždy nových a nových obzorov.

Vrhnúť na známe veci pohľad z inej strany, pozrieť sa na ne z nového zorného uhla, z inej časopriestorovej perspektívy býva vždy užitočné. Vlastnenie tejto schopnosti neraz zdôrazňoval poetistický básnik Vítězslav Nezval. Aj Vojtech Zamarovský čosi o tom vedel. Ak teda poznové berieme do rúk jeho knihy a začítame sa do ich obsahov z nadhľadu, pri ktorom dokážeme abstrahovať od údajových drobností, možno zbadáme to najdôležitejšie čo nám doteraz unikalo: za dielom nestojí kabinetný typ vzdelanca-encyklopedistu ani typ pasionátneho zberateľa poznatkov, ktoré sa chystá natrvalo petrifikovať, ale zvrchovaný tvorca. V tom momente sa nám obraz konvenčného popularizátora pretvára a metaforizuje na obraz básnika-filozofa či umelca-architekta. Z portrétu sa na nás díva tvorca, ktorý vždy vie určiť, aký materiál je vhodný na projektovanú stavbu: pergamenový zvitok či hlinená tabuľka, alebo kváder z kameňa. U Zamarovského je všetko presne vymerané: jednotlivé bloky akoby sa samy k sebe priraďovali a v súhre vytvárali pevný a pritom vzdušný architektonický priestor. Cítiť v ňom pevnosť základov aj vzornosť klenby. Len takáto stavba vie presiahnuť seba a získava nárok na prežitie. Na renovácie aj dostavbu. V prísnej harmónii jednotlivých diel-stavieb postupne vyrástla



V. Francavilla

obdivuhodná *knižná polis* ...Len s osvojením si tohto architektonického princípu mohla u Zamarovského skrsnúť idea napísať dielo, ktoré by obsiahlo dejiny sveta do roka nula. A z polis by razom bola vznikla ríša, premošujúca kontinenty a prekračujúca stáročia.

Splniť tento zámer už nebolo Zamarovskému dopriate. A tak zámer zostal snom. Potmehúdsky osud mu však ponúkol inú príležitosť. V úsilí zabrániť mu stať sa zakladateľom vlastnej ríše, urobil ho sprievodcom „po stopách vlastných kníh“. V spoločnosti televíznych pracovníkov a ich kamier vybral sa ešte raz do starovekého chronotopu. Pravdaže to bolo zaujímavé, ale ešte viac únavné. Neraz i rozčarujúce. Bolo treba cestovať rýchlejšie, vysvetľovať stručnejšie, vecnejšie, opisnejšie. Keďže okrem televízneho filmu vznikla z pôvodného scenára aj knižka *Návrat do staroveku* (Q 111 1992), pripojme sa na kus cesty aj my k autorovi. Pôjdeme akoby pospiatky, ale dívať sa musíme dopredu, aby sme sa nepotkli. Po časovej špirále navštívime najskôr svetovládny Rím, potom Krétu, Egypt, Mezopotámii a cez Malú Áziu pristaneme napokon v Grécku. Lebo tam je ústie cesty a tam je aj prameň európskej kultúry a civilizácie. Nesporne zázrak ľudských dejín. Avšak z tohto zázraku nemusíme nič pociťiť, ak sa nedokážeme dívať na to všetko, čo sníma autor a televízna kamera vlastnými očami.

Dozaista v tomto vcelku útľom „bedekri“ po vlastnom diele Vojtech Zamarovský nemohol plyvať priestorom. Utilitárny zámer ho nútil byť čo najstručnejším. A predsa ani v týchto stiesňujúcich podmienkach nezaprel svoju podstatu tvorcu, vedca-analytika a umelca-syntetika. Pre Zamarovského je príznačné videnie sveta v protikladoch, artikulovanie výsledkov poznania v kontrastoch a paradoxoch. Autorský subjekt aj sám seba reflektuje. Nevníma svet v monolitej totalite, je si vedomý jeho ambivalentnej protirečivosti. Pri opisnom predstavovaní Kolosea sa ho na strane jednej zmocňuje obdiv zočivoči jeho kolosálnym rozmerom, na strane druhej a či zarovno s tým padá naň tieseň pri uvedomení si, že práve doň pred vyše pol

tisícročím chodievali Rimania ukájať svoje zvrátené potešenie zo sledovania zápasov gladiátorov, bojujúcich na život a na smrť alebo z výjavov, keď divé šelmy trhali telá ešte živých kresťanov.

Posun od odbornej interpretácie k estetickému významňovaniu faktov sa primárne viaže na videnie sveta v kontrastoch, na odhaľovanie paradoxnej podstaty skutočností, skrytej pod jej javovým pláštikom. Zamarovský nezabudne vyzdvihnúť, že bol to práve Rím, ktorý sa najviac zaslúžil o rozšírenie skvelých výdobytkov gréckej kultúry. Isteže je to známy historický fakt. Avšak subjekt umelca sa sprítomní obrazným hodnotiacim komentárom. Rímu jeho zásluhu nikto neberie, ibaže je záhodno vedieť aj to, že vysokú kultúru šíril vlastne barbarským spôsobom: roznášal ju na kopijach svojich vojakov, čo očividne nebol ten najadekvátnejší spôsob. Paradoxnú podstatu historického faktu Zamarovský umocnil konštatovaním so zjavným ironickým podtextom: národy, ktoré k výdobytkom kultúry takto prišli, dnes to vôbec nefutujú. Naopak tie, ktoré sa ocitli za povestným Limes Romanus, vyčítajú osudu, že Rimania s kopijami, na hrotoch ktorých niesli nielen smrť, ale i antickú kultúru, neprišli až k nim.

Rovnako v časti o Egypte, o tejto priam príkladnej „krajine kultu kolosálnosti“, Zamarovský ponajprv artikuluje svoj ambivalentný postoj obdivu a zároveň aj jeho opaku, k ríši, ktorá akoby sa naraz zrútila „pod kamennou ťarchou svojej tisícročnej histórie“. Čitateľa upúta tento výrok nielen svojou smelou obraznosťou, ale aj hlbinným filozofickým podtextom. Veď naozaj, ako to postrehol už prvý úspešný lúštitel hieroglyfov, francúzsky vedec Champollion, v Egypte človek nebol mierou všetkých vecí. Ľudia, žijúci na úrodných brehoch Nílu a v tieni monumentálnych pyramíd, rozmyšľali v meradlách tisícročí a svet i seba v ňom vnímali v perspektíve večnosti. Nečudo, že aj významový kontrast, ktorý V. Zamarovský formuluje, je takmer absolútny: v Egypte všetko bolo také *nadľudské*, až to bolo predovšetkým – *neludské*! Ako blízko sú póly, ktoré sme

nachylní považovať za nezlučiteľné. Príkladne nám to manifestuje výrazová blízkosť, priam „korenná“ príbuznosť oboch pojmov: *nadľudské – nefudské*.

Egyptskú krajinu Zamarovský vníma v systéme rôznorodých významových kontrastov. Na začiatku načrtne všeobecnú predstavu priestoru ako veľkého javiska, na ktorom sa odohrávali nesmierné dlhé a kruto dramatické dejiny. Súbor kontrastov esteticky efektívne usporiadal do triády senzuálneho substrátu, a to v intervaloch:

- medzi sýtou zeleňou nilského údolia a striebristou hnedou nedohľadnej púšte,

- medzi kypiacim životom na brehoch rieky a ríšou smrti za posledným zavodňovacím kanálom,

- medzi vysokým modrým nebom a nízkym obzorom, lemovaným vejármi paliem a hrotmi minaretov.

Klimaxová podstata tejto triády sa prezentuje v rozpätí od pólu javovej farebnosti cez interval existenciálny až napokon vyústi do kontrastu metaforicko-transcendentálneho typu.

Zatiaľ čo pri konfrontácii autorského subjektu s Egyptom pociťujeme jeho zreteľný odstup od predmetu, čo je zdrojom i podmienkou jeho v podstate analytického postoja, pri stretnutí s Gréckom zaujme autor-rozprávač postoj priam protikladný. Nazvať by sme ho mohli vzťahom až intímne harmonizujúcim a obdivným. Navyše autor sa nemieni pretvárať. Grécko je Zamarovského veľká a večná láska. Nemôže inak, iba začať dityrambom, pričom prozaický habit mu nič neuberie na obradovej vznešenosti. Jeho čaru sa dozaista neubrání ani čitateľ.

Zamarovský ponajprv vyzdvihne jedinečnosť krajiny. Pochopiteľne, aj ju kráslia kontrasty:

„Leží uprostred belasých morí posiatych stovkami ostrovov, veľhory sa v nej striedajú so šírými rovinami a rušné prístavy s tichými dedinkami. Rastú v nej palmy, jedle a platany, do modrého neba čnejú stĺpy mramorových chrámov, v tóni jej hájov driemu tisícročia.“

Pomocou vhodných atribútov vytvoril príkladný panoramatický obraz. Prozaický háv je len jemným rúskom, skrze ktoré zreteľne presvitajú utajované krásy. Vznešenosť je v súhre so všednosťou. Aj vtedy, keď sa autor pre nutnosť šetriť priestorom rozhodne len stroho enumerovať prvenstvá Grékov na poli vedy, umení a spravovania vecí verejných, jeho výpoveď sa nám ohláša stopovou prítomnosťou veršovej kadencie:

„V Grécku dospel ľud prvý raz v dejinách k poznaniu, že si vie vládnuť sám, a vytvoril si pre svoj štát aj ústavu. Kým inde boli vládovia bohmi alebo zástupcami bohov na zemi a ľud poddanou masou, Gréci prví pochopili, že vzťahy medzi ľuďmi vytvárajú ľudia, a svojich predstaviteľov si volili. Človek sa tu prvý raz stal občanom a vládla sa tu prvý raz stala vládou ľudu, demokraciou.“

Syntaktický a významový paralelizmus pokračuje aj v nasledujúcom odseku, pričom významová gradácia zopne celý rad viet do jednej logickej reťaze:

„V Grécku si ľudia prvý raz uvedomili silu svojho rozumu a nadobudli presvedčenie, že na svete sú len veci nepoznané, a nie nepoznateľné. Zrodil sa v nich duch bádania, skúmania, pochybovania. Dospelí k slobodnému vyjadrovaniu myšlienok a k možnosti hľadať pravdu, k uplatňovaniu rozumových argumentov.“

Častým opakovaním paralelizmus nadobudne funkciu refrénu, ktorý dokáže integrovať do zmysluplného celku aj obsahovo rozdielne segmenty:

„Gréci položili základy všetkých hlavných vedných odborov. Gréci ako prví... Gréci ich ako prví spracovali do systému vedeckých poznatkov a priviedli ich na takú úroveň, že na ich prevýšenie potrebovalo ľudstvo tisícročia.“

A to, čo bolo Zamarovskému z dejinného odkazu Grékov najmilšie, to si rezervoval pre aktuálnu pointu:

„Gréci vytvorili obdivuhodné umelecké diela, ktoré poskytujú dodnes estetický zážitok a podnety k napodobňovaniu či k prekonávaniu.“

Dozaista, Zamarovský je aj encyklopedista. Nezabúda na nič. Osobitne nie na čitateľov. Aj v našom mene vo forme autorského plurálu prehlasuje, že práve v Grécku „*sa cítime okamžite doma*“, veď každý Európan, nech žije na hociktorom mieste sveta, nosí z neho kúsok v sebe. V Grécku si pripadáme ako vo svojej pravlasti. Vďačíme mu za základy kultúry. My možno o to viac, že nebola k nám prinesená transparentne na vztyčených kopijach bojovníkov... Ale že práve na brehu našej rieky v tichom rozjímaní sedel a písal svoje filozofické úvahy priamy dedič gréckej antickej filozofie Marcus Aurelius. Nič z toho, čo napísal vo svojich Hovoroch k sebe samému neustratilo na svojej aktuálnej apelatívosti. Zamarovský je presvedčený, že kontinuitu ľudstva zabezpečuje predovšetkým kultúra a umenie. Aj preto úvahy o nich vyčlenil vo svojom spätnom pohľade do staroveku do osobitnej kapitoly. Okrem básnictva a sochárstva nezabudol ani na hudbu, hoci si je vedomý, že sa z nej nič nezachovalo. Presvedčený je, že práve ona svojou prirodzenou pútaivosťou a univerzálnou významovosťou bola tým fenoménom, ktorý dokázal obdať ľudskú dušu skutočnou mravnou veľkosťou.

Gréci ako jediný národ staroveku formulovali ideál kalokagathie, úsilia o harmonický rozvoj telesnej krásy a duševnej ušľachtlosti. Dokázali nielen hlásať, ale aj dodržiavať ekecheireu: dať pokoj zbraniam a uvoľniť priestor pre mierové súťaženie. Ideál je stále platný. A vôbec nie sú na vine Gréci, že sa stále viac mení na utópiu. Gréci boli malým národom, avšak pred tvárou dejín sú jedným z najväčších. To, čo vytvorili, vnímame ako zázrak, ako náhle vyvretie mohutnej tvorivej sily, ako prekvapujúci zrod Afrodity z morskej peny. Prišli odkiaľsi z hôr a zvíťazili svojou intelektuálnou prevahou. Počet vojakov ani sila zbraní samy osebe ešte nič neznamenajú. Aj preto Zamarovský nehovorí o vojnach viac, ako je nevyhnutné. Namiesto neprehľadných množín faktov-údajov o bitkách vnútorných i vonkajších, v synekdochickej platnosti zvyšujúcej ich efektivitu, použije poetický obraz-metaforu:

„*Bledé vody Salamíny sú náhrobkom nad obrovským loďstvom a dobyvateľskými plánmi perzského kráľa Xerxa.*“

Gréci sa vtedy stali záchrancami Európy pred podmaniteľskými chuťkami ázijských despotov. Dokážeme dnes my zachrániť to, čo nám vo forme kultúrneho dedičstva tak veľkoryso odkázali?

Zamarovského nemôže nikto obviňovať z jednostranného zahľadenia sa do dávnej minulosti. Ako básnik-profét vlastní dve tváre: jednou sa obzerá do minulosti, druhou, mrknúc okom po chaose prítomnosti, dovidí až do vzdialenej budúcnosti. To v jej mene pripomína pretrvávajúcu inšpiratívnu gréckeho zázraku. Ak autor slovo zázrak umiestni priam do názvu diela, nemožno ho chápať ako konvenčnú metaforu. Lebo v tomto význačení aj ono má ambivalentné zacielenie: okrem tlmočenia autorského postoja k predmetu diela ako k svojho druhu rozprávkovému zázraku, cítiť v tom aj vedomie o zodpovednosti za presné a dôstojné pretlmočenie zmyslu tohto zázraku. Zamarovský zvládol obe úlohy a čitateľa sprevádza pocit, že vďaka autorovi aj on je svedkom vskutku ojedinelého zázraku ľudských dejín. Čím viac sa hrúži do jeho diela, tým viac podlieha jeho čaru. Čaru, ktoré vyžaruje zo sveta stvoreného dejinami, ale aj autorom. A iba vtedy, ak zmysel kontrastu pochopí vo funkcii kľúča na dešifrovanie významov kontrapunktne sa manifestujúcej súhry vecnosti s umeleckosťou, spontánne precíti uspokojenie zo symbiotického spolužitia veľkolepého so všedným, krásneho s dobrým, remeselného s umeleckým, prízemného s transcendentným. Na spôsob flash-backu premietnime si v predstave moment autorovho letu do Grécka, ako o ňom píše v knihe *Grécky zázrak*. Ponúka nám možnosť byť pri tom v momente, keď by tak rád zastavil čas i let lietadla. Pochopiteľne, nejde to. A tak o pár chvíľ neskôr už stojíme tvárou v tvár dokonálým stavbám na Akropole. A odrazu spolu s ním máme pocit, že sa nám zastavuje srdce... Práve takéto býva opravdové užasnutie pred dokonálými výtvmi ľudského génia. A hoci medicína o takejto „zástave“ srdca nepíše, nesporne existuje.

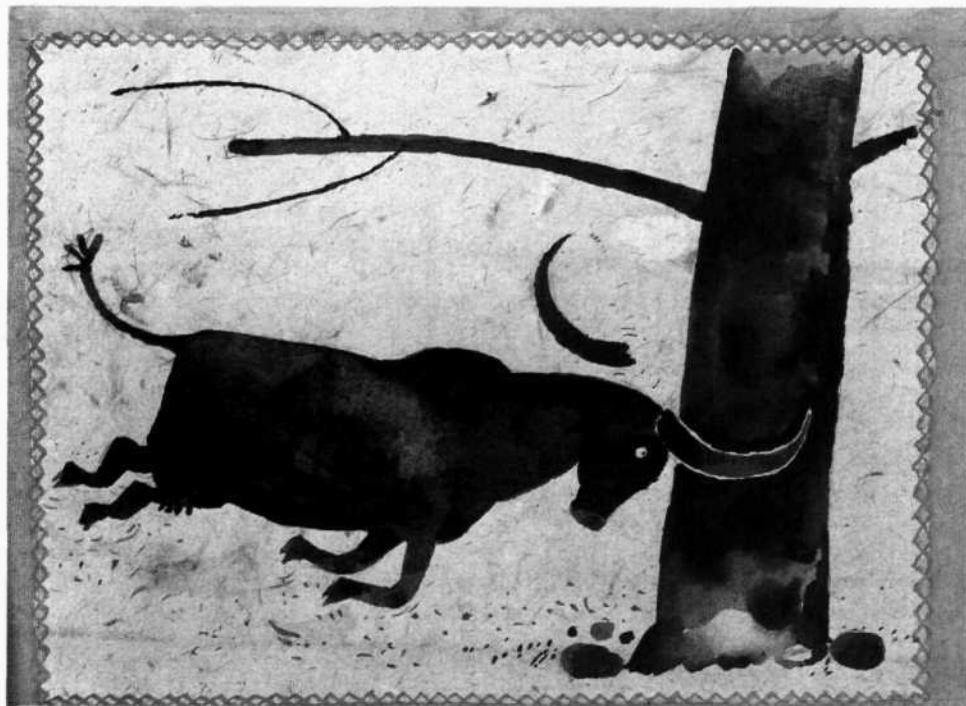
Zamarovský má neomylný cit pre voľbu jedine správneho slova. Vie, o čom píše a komu svoju výpoveď adresuje. Dozaista, prvotne sa riadi významovo-vecnou hodnotou *faktu ako imanentne problémovej udalosti*. S obdivuhodným prehľadom a jazykovým citom nachádza adekvátny výraz. Nájdene slovo, presne zabudované do muríva textu, výpoveď maximálne zvýznamní. Nechce byť enigmatický ani vtedy, keď tvorí metaforu. Čitateľ chápe, prečo uprednostnil jedno slovo pred druhým. Napríklad, keď napísal: Partihénon *bol vytvorený*. Veď sa mohol uspokojiť s konvenčne nociónálnym: bol postavený. Ale to by nebolo presné. Autor ponechá na čitateľa, aby si domyslel významové konotácie zvoleného slovného výrazu. Napriek tomu svoju výrazovú voľbu o niečo neskôr nielen zdôvodní, ale aj skonkrétni: nielen staviteľia, ale aj remeselníci za vlády Perikla sa usilovali povzniesť svoju prácu na výkon vskutku umelecký. Takže aj Zamarovského príklad potvrdzuje naše presvedčenie, že ani autor literatúry faktu sa nemôže obmedziť len na výber faktov-údajov, ale že rovnako zodpovedne musí hľadať k nim presne priliehajúce slová. V uvedenom prípade Zamarovský geniálny staviteľský zázrak uzavrel paradoxom: grécke stavby vznikali v neuveriteľne krátkych časových úsekoch, ale pretrvali celé veky. Nemožno nedodať, že takto neartikuluje svoju výpoveď popularizátor poznatkov. Takto precituje dejinnú a umeleckú hodnotu faktov skutočný tvorca. Básnik a filozof zároveň. Len v tejto dvojje-dinnosti dokáže aj vo zvyškoch stáročných stavieb vidieť „*pôvabnú sviežosť a novosť prvého dňa po stvorení*.“

Poeticky citiaci a filozoficky mysliaci subjekt vždy smeruje od každodennosti a prízemnosti k duchovnosti a transcendentnu. Neinak Zamarovský, v momentoch, keď pozoruje príznaky mladosti, kvitnúcej na starých stavbách navzdory stáročiam, neomylné cíti, ako z nich vyžaruje nielen krása, ale aj duch večnosti. Nesporne je v tom istý pátos, ale je generovaný pevným a spoľahlivým substrátom overiteľných faktov. Jemná senzitívna duša, ukrytá v telesnej

stránke bádateľa, vie, že v istých chvíľach nad všetky fakty dôležitejší je dojem. Oxymoricky artikulované: *dojem zo skutočného zázračna*. Bolo by hriechom rušiť jeho blahodarný vplyv.

Prekvapujúce spoje vyvstávajú pred vnútorným zrakom oddaného obdivovateľa umeleckých výtvorov antického človeka. Obraz Démosthéna, ktorý pri Lýsikratovom pomníku kedysi dávno skladal verše, sa odrazu prekryje siluetou postavy anglického romantického básnika, pútnika z Albiónu, G.G. Byrona. Asociácia je však celkom logická: jeden i druhý sa na tom istom mieste, so značným časovým posunom, pravdaže, venovali tej istej činnosti. Obom za tie isté hodnoty rovnako bili srdcia. Aj životy boli ochotní obetovať za slobodu Grécka. Aj pod súčasným odevom Zamarovský vidí postavy dávnych Grékov: nezmazateľne sa mu impregnovali do duše. Húževnatí, vytrvalí, milujúci debaty na otvorených priestranstvách, nešetiacich kritikou nedostatkov.

Zatiaľ čo Zamarovský pri koncipovaní vlastných diel literatúry faktu vedome brzdil svoj sklon k umeleckej literárnosti, voľnejší priechod mu uvoľnil *pri adaptovaní a prerozprávání* skutočných skvostov starovekého slovesného umenia. Urobil tak už v knihe *Objavenie Tróje*, v ktorej sa priam núkala, respektíve z hľadiska adresáta žiadala potreba prerozprávať deje Homérovej Iliady. Jej hexametre totiž bezprostredne inšpirovali amatérskeho archeológa Schliemanna hľadať miesto, na ktorom kedysi stála mytologicko-historická Trója. V polovici sedemdesiatych rokov, keď už Zamarovský mal za sebou všetky základné diela, nevynímajúc syntetizujúce kompendiá *Dejiny písané Rímom a Grécky zázrak*, rozhodol sa po dôkladnej odbornej príprave prerozprávať epos o *Gilgamešovi*. Keďže mal na mysli mladého adresáta, rozhodol sa preobliecť významnú básnicko-filozofickú skladbu do prozaického habitu. Cestu Gilgameša za poznaním a nesmrteľnosťou sprostredkoval dnešnému čitateľovi prózou. Dokázal to urobiť tak, že poetické čaro sa nestratilo. Ibaže je iného druhu. Ak v origináloch (sumerskom, babylónskom, asýr-



Pulak Biswas, India, Plaketa BIB '99

skom) poézii niesla viazaná forma výpovede, v Zamarovského prerozprávani ju generuje prozaické rozprávačstvo. Zatiaľ čo vo veršovom habite estetickú percepciu narúšajú časté textové ruptúry, pretože všetky tabuľky eposu sa nezachovali (pozri preklad L. Matouša, Praha 1976), adaptátorská invencia a rozprávačská akribia dokázali aj biele miesta vyplniť textom, ktorý Zamarovský kreuje s veľkým zmyslom pre štylistické kvality originálov. Básnickú fragmentárnosť transformoval na prozaickú plynulosť funkčným využitím metaforickej obraznosti, rétorickej figuratívnosti a mýticko-magickej dikcie.

Už v prvej vete autorského predhovoru čítame genetívnu metaforu príkladne vyzdobenú vokálnou inštrumentáciou aj spoluhláskovou aliteráciou: „*rubáš púšťového piesku*“, skrývajúci pred zrakmi ľudstva jedno z najväčších a najstarších básnických diel ľudstva. A na konci druhého odseku obrovskú časovú

vzdialenosť od vzniku diela až po jeho objavenie hypostazuje a hyperbolizuje, opäť metaforicky, obrazom *priepastnej hĺbky vekov*. Keďže ide o autorský predhovor, môžeme už na základe týchto ukážok usudzovať o veľkej miere empatie a vysokom stupni stotožnenia sa spisovateľa s originálom v súladnom tvorivom geste. Takže rubáš, do ktorého sa Zamarovský rozhodol prezliecť staroveký básnický skvost do moderného hávu, sa ukázal byť nielen praktický, ale aj vysoko poetický a myšlienkovito bohatý. Zamarovský sa však neuspokojil len s funkciou zručného rozprávača. V istom zmysle musel byť aj „archeológom“ či, príliehavejšie formulované, reštaurátorom v torzách zachovanej literárnej pamiatky. Len vtedy, keď dokázal svoju úlohu poňať a zvládnuť v celistvej polyfunkčnosti, mohol vytvoriť dielo, ktoré vzbudzuje dojem harmonizujúcej kvality hudobného opusu. Zamarovský obdivuhodne presne ustriehol optimálnu súhrnu vecnej ro-

viny s básnický vznosnou dikciou. Medzeru v čitateľskom vzdelaní adresáta vyplnil tak majstrovsky, že jeho výkon znesie aj rigorózne kritériá odbornej fundovanosti a zároveň príkladnej umeleckosti. Naozaj obratne sa dokázal pohybovať medzi pólom maximálnej autenticity a pólom estetickej literárnosti. Akokoľvek voľne uplatňuje schopnosť asociatívneho myslenia, podčiarkovanú častým využitím rétorických figúr, vždy zostáva v strede vecí, o ktorej píše. V čase, o ktorom uvažuje. Pritom nikdy nestráca zo zreteľa časopriestor, pre ktorý píše. Cíti pulzačné sťahy jedného i druhého sveta. Vníma ich rytmus, uskutočňujúci sa v intervaloch medzi asynchronnosťou a identifikáciou. Uvedomuje si, že sa v mnohom rozchádzajú. Avšak vždy nachádza aj to, čo ich spája napriek obrovským topickým a časovým vzdialenostiam.

Za vrchol Zamarovského prerozprávačského a adaptátorského umenia treba pokladať Sinuheta, rovnako ojedinelý historický dokument, ako výnimočné dielo krásneho písomníctva, respektíve aj spisby politicko-propagačnej. V porovnaní s eposom o Gilgamešovi mal uľahčenú prácu: dielo sa zachovalo v úplnosti, v celistvosti formy aj obsahu. Zamarovský nemusel nič domýšľať. Na strane druhej každý únik či úhyb od faktov stáva sa ľahko pozorovateľným. Zamarovský si bol toho dobre vedomý. Preto sa rozhodol vynechať len výrazové prvky, ktoré by dnešný čitateľ vnímal len ako šum historicky zakódovanej správy (napríklad mnohonásobné tituly a oslovenia). Až úzkostlivo sa však staral o to, aby v maximálnej miere zachoval originálny spôsob myslenia a artikulovania výpovede egyptského človeka z konca dvadsiateho storočia pred naším letopočtom. Dokázal balansovať na rozhraní pravdy historickej a umeleckej (*Dichtung und Wahrheit*) tak suverénne, že správu o človeku, ktorý sa odvážil vziať svoj osud do vlastných rúk, vnímame v jej nadčasovom význame a v jej univerzálnej gnómickej. Istú licenciu v smere posunu od dokumentárnosti k literárnosti si dovoľil uplatniť len v poslednej kapitole, keď na základe svojej

hypotézy nechal svoju postavu vojsť do hrobky-pyramídy. Čitateľ, pravdaže, o tom vie, a oceňuje, že mu autor dal príležitosť sledovať, ako sa skrze zakomponovanie autentickej bádateľskej skúsenosti dokumentárny substrát stáva živým literárnym dielom.

Všetko uvedené nás oprávňuje tvrdiť, že Zamarovský napriek tomu, že študoval takpovediac „suché“ vedné odbory, ako je právo a ekonomika, nebol ani všedným, ani nudným robotníkom na poli modernej literatúry faktu. Neinteresovala ho len poznatková rovina artefaktov a historických dokumentov. Vždy hľadal aj ich filozofický odkaz, nadväzoval na ich nehybnú krásu. Väčšmi ako vojny v dejinách ľudstva priťahovali ho zvrchované diela veľkých umelcov. A Zamarovského diela-knihy, vcelku posudzované, aj jednotlivo analyzované, stopovali predovšetkým prejavy tvorivého génia ľudstva. Jeho sny, túžby po slobode, po dokonalej demokracii a kráse nikdy nehybnúcej.

Na samom začiatku Zamarovskému išlo o vyplňanie bielych miest v čitateľskom vzdelaní mládeže. My však vieme, že istá vedomostná a literárna nedovzdelanosť sa týka aj dospelých. Ak si kedysi na úsvite modernej literatúry mládež prisvojovala diela pôvodne určené dospelým, dnes sme svedkami, a overujeme si to práve na osudoch kníh Vojtechy Zamarovského, že dospelí siahajú aj po dielach pôvodne adresovaných mládeži. A hoci tak robia „neprirodzene“, je to všestranne užitočné. Veď nepochybne aj takto možno účinne dvíhať kultúrnu úroveň jednotlivcov i spoločnosti. Kontinuita a zároveň prienik po generačných a zemepisných diagonálach, to je dnes to najdôležitejšie, čo kultúra potrebuje, aby mohla efektívne participovať na dvíhaní duchovného stavu ľudstva. Práve na rozhraní tisícročí sa budeme musieť rozhodnúť, či budeme kráčať cestou samolikvidácie, alebo či dokážeme nadväzovať na všetko pozitívne, čo nám odkázali predkovia.

Vďaka bádateľskému a spisovateľskému tvorivému úsiliu Vojtechy Zamarovského dnes už nikto nemôže povedať, že o tom nič nevie.

Vojtech Zamarovský

Narodil sa 5. októbra 1919 v Trenčíne. Po maturite na Štátnom čisl. reálnom gymnázii v rodnom meste roku 1938 a po ročnom štúdiu na Vysokej škole obchodnej v Bratislave vyštudoval v rokoch 1938–1943 Právnickú fakultu Slovenskej univerzity v Bratislave a získal titul JUDr. V štúdiu pokračoval na Vysokej škole obchodnej v Prahe, ktorú ukončil roku 1948. V rokoch 1943–1953 pracoval v oblasti bankovníctva v Bratislave a v Prahe. Od roku 1956 sa profesionálne venuje literárnej a prekladateľskej tvorbe.

Ako prekladateľ sa orientoval na odborné práce z oblasti ekonómie, archeológie, histórie, filozofie, poľnohospodárstva, aj na beletristické diela. Prekladal z nemčiny, francúzštiny, angličtiny, latinčiny a gréčtiny.

Pôvodnými knižnými publikáciami, ktoré napísal v slovenčine a češtine, patrí k najvýznamnejším predstaviteľom literatúry faktu a k priekopníkom jej modernej podoby v obidvoch národných literárnych kontextoch. Tematicky sa orientoval na oblasť starovekých kultúr a pamiatok, na dejiny ich objavovania i osudy ich objaviteľov, na čitateľskú adaptáciu starých literárnych pamiatok. Jeho diela prezrádzajú obdivuhodnú rozhladenosť po odbornej problematike, dôvernú empirickú skúsenosť s predmetom záujmu a zároveň vysokú tvorivú invenciu pri jeho stvárnení do podoby literatúry faktu alebo do podoby autorského variantu starovekých eposov.

Zrelú úroveň mal už jeho knižný debut *Za siedmimi divmi sveta* (1960), v ktorom formou siedmich historicko-cestopisných reportáží priblížil čitateľovi sedem podivuhodných architektonických a kultúrnych zázrakov starovekého sveta a osudy ich objavovania. Už v tejto knihe našiel metódu, ako hovoriť o vedeckých faktoch s humanizačným aspektom – cez ľudské osudy ich výskumníkov či objaviteľov. Rovnako už v knižnej prvotine si zvolil takú autorskú stratégiu v prístupe k materiálu, ktorá spája informačnú nasýtenosť a faktografickú presnosť s čitateľsky príťažlivým podaním, založeným na odkrývaní a riešení vedeckého problému systémom takmer detektívneho lúštenia vzrušujúceho tajomstva.

Publikácia *Za tajomstvom ríše Četitov* (1963) je koncipovaná nielen ako výprava do dejín, kultúry a písma starovekej ríše, ale aj ako pocta Bedřichovi Hroznému, ktorý klinové písmo rozlúštil. K jednej z najstarších kultúr ľudstva sa obrátil o niekoľko rokov neskôr v knihe *Na počiatku bol Sumer* (1966). Poznatky z oblasti egyptológie sústredil v knihe *Ich veličenstvá pyramídy* (1977) a do lexikologicky koncipovaného diela *Bohovia a králi starého Egypta* (1986).

Početné sú aj jeho knižné spracovania látky z antických dejín a kultúr. V úspešnej knihe *Objavenie Tróje* (1962) popularizoval homérsku poéziu a tradíciu a zároveň ju konfrontoval s historickým a archeologickým poznáním. Formu slovníka antickej mytoló-

gie má publikácia *Bohovia a hrdinovia antických báji* (1969). Popularizačným pohľadom na dejiny starovekého Ríma je kniha *Dejiny písané Rímom* (1971) a syntetický pohľad na kultúru starovekého Grécka a na jej prínos do dejín ľudskej civilizácie ponúka kniha *Grécky zázrak* (1974). O histórii antických olympijských hier na pozadí ich súčasnej tradície hovorí kniha *Vzkriesenie Olympie* (1978).

Kniha *Návrat do staroveku* (1992) s podnázvom *Po stopách vlastných kníh* je svojrúznou textovo-obrazovou publikáciou, iniciovanou televíznym seriálom o starovekých kultúrach, sledujúcou zámer „ukázať šírku a hĺbku

starovekých základov dnešnej európskej kultúry a civilizácie“.

Literárnu tvorbu V. Zamarovského okrem scenárov k približne 40 televíznym a filmovým dokumentárnym filmom dotvárajú literárne adaptácie starovekých eposov – rímskeho *Aeneas* (1981), asýrskeho *Gilgameš* (1975) a egyptského *Sinuhet* (1987).

Knihy V. Zamarovského boli preložené do 11 cudzích jazykov. Získal za ne mnohé ocenenia, okrem iného je prvým nositeľom Ceny Egona E. Kischea. V roku 1997 vznikol v Trenčíne Klub priateľov Vojtecha Zamarovského, ktorý spolupracuje na projekte vytvorenia múzea antiky v tomto meste.

BIBLIOGRAFIA SLOVENSKÝCH VYDANÍ

Literatúra faktu: *Za siedmimi divmi sveta* (1960), *Objavenie Tróje* (1962), *Za tajomstvom ríše Chetitov* (1963), *Na počiatku bol Sumer* (1966), *Bohovia a hrdinovia antických báji* (1969), *Dejiny písané Rímom* (1971), *Grécky zázrak* (1974), *Ich veličenstvá pyramídy* (1977), *Vzkriesenie Olympie* (1978), *Bohovia a králi starého Egypta* (1986), *Návrat do staroveku* (1992).

Literárne adaptácie: *Gilgameš* (1975), *Aeneas* (1981), *Sinuhet* (1987).

ZUZANA STANISLAVOVÁ

„Pišem posediačky, samozrejme, a tvrdo. Sú vety a odstavce, ktoré som prepísal dvadsaťkrát, päťdesiatkrát. Závidím ľuďom, čo majú talent na písanie... Ja to musím oddrieť. Poďívajte sa na moje mozole: nie sú od archeologickej lopaty, ale od tužky. Na stroji nepíšem, to obstará za mňa manželka. Nepoužívam diktafón ani nič podobné. Všetko robím rukodielne. Preklady citátov z literatúry si takto robím sám; napokon sú iba z angličtiny, francúzštiny a nemčiny; sem a tam z gréčtiny a latinčiny. Staroveké orientálne texty, ktoré sú v preklade do moderných rečí, konzultujem podľa originálov s našimi asyriológmi, chetiológmi, egyptológmi. Na rukopise pracujem sústredene a pri vypnutom telefóne od včasného rána do obeda, po odpoľudňajšom spánku do večere, po krátkej prechádzke hlboko do noci. Niekedy mi ranná zmena odpadne pre rôzne vybavovačky, inokedy večerná pre televíziu alebo návštevu. Väčšinou však robím takto na tri zmeny, a to po celé týždne.“

VOJTECH ZAMAROVSKÝ

Cestovateľ stáročiami

Jubileum Vojtecha Zamarovského

Dozaista ani jubilant, ani usporiadatelia neboli poverčiví, keď sa rozhodli usporiadať narodeninové oslavy štyri dni pred ich kalendárovým naplnením. Odvaha sa vyplátila: všetko vyšlo stopercentne. Nemohlo nevyjsť, keď na všetko mysleli a všetko starostlivo pripravili. Ako organizátori vskutku príkladných podujatí, otvorených pri príležitosti osláv osemdesiatych narodenín Vojtecha Zamarovského, prezentovali sa: Mestské kultúrne stredisko, Trenčianske múzeum, Štátna krajská knižnica Michala Rešetku, Klub filatelistov i Klub numizmatikov pri DA, Klub priateľov V. Zamarovského a napokon, či predovšetkým samotné mesto Trenčín, v ktorom sa nestor slovenskej literatúry faktu narodil a ktorého je aj čestným občanom. Vskutku: Komu tento fakt robí väčšiu česť?

Obdiv si zaslúži už samotná skutočnosť, že organizátori stihli v jednom dni (1. októbra 1999) realizovať tri dôstojné podujatia: odborný seminár, výstavu o živote a diele jubilanta, koncert Komorného orchestra Musica Aeterna z Bratislavy. Pevne ich zopla a zvláštny lesk im dodala osobná prítomnosť jubilanta, ktorý napriek vysokému veku aj vlekkej chorobe pricestoval do svojho rodiska v sprievode svojho syna až z Prahy. Držal sa veľmi statočne a v každej voľnej chvíli ochotne rozdával autogramy svojim početným čitateľkám a čitateľom.

Trenčanov treba pochváliť za to, že všetkým podujatiam venovali rovnakú pozornosť, a to nielen ako ich organizátori,

ale aj ako priami aktéri. Priebeh odborného seminára vyznel tak, ako by si chceli vystačiť sami: z ôsmich plánovaných príspevkov autormi piatich boli domáci: Ivo Veliký predniesol referát na tému *Vojtech Zamarovský a Trenčín*, Viera Morišová zoznámila prítomných s bohatým rodokmeňom jubilanta, zaujímavý pohľad do unikátneho fondu rodovej knižnice sprostredkoval Milan Šišmiš, o antických nálezoch v Trenčianskom múzeu sa zošíroka rozhovorila T. Nešporová. Napokon L. Strohnerová referovala o diele V. Zamarovského v zrkadle bibliografickej prezentácie.

Hostí osobne reprezentoval PhDr. Blahoslav Dokoupil, CSc. z Ústavu dejín české literatúry ČAV v Brne a slovenský spisovateľ a publicista PhDr. Pavel Dvořák z Budmeríc. Prvý predniesol fundovaný referát *Tvorba Vojtecha Zamarovského v kontexte literatúry faktu*, druhý v subjektívne štylizovanom vystúpení naznačil inšpiratívne momenty diela i samotnej osobnosti Vojtecha Zamarovského pre jeho vlastnú tvorbu i pre poznanie najstarších dejín Slovenska. Hoci v neprítomnosti pisateľa, vnímavé publikum si mohlo vypočuť aj referát bohemistu a prekladateľa Olega Maleviča z Peterburgu na tému *Diela V. Zamarovského a ich ohlas v Rusku*.

Zaujímavo bola koncipovaná aj výstava *Život a dielo Vojtecha Zamarovského dnes*, ktorej námet a scenár spracoval Ing. arch. Július Bruna. Ústredným logom výstavy sa stal symbol egyptskej pyramídy.

dy ako znaku mohutnosti, veľkoleposti, vekovitej trvácnosti, ale aj zdroja nevyčerpatelnej energie i studnice poznania... Práve tento význam a zmysel vnímali aj početní návštevníci v metaforickom presahu ako platný aj pre členité a mohutné dielo literatúry faktu spisovateľa, bádateľa a cestovateľa Vojtecha Zamarovského.

S telom nahnutým v smere striedajúcich sa rečníkov, jubilant pozorne načúva. Múdre čelo je hlboko zbrázdnené početnými vráskami. Nahladko učesané vlasy s chodníkom ponad lavým uchom sú stále husté a tmavé. V zamyslení občas privrie oči, ktoré v jeho plodne naplnenom živote toho toľko videli. Pevne zovreté pery po otvori len vo chvíli, keď sa chvejúca ruka načiahne za pohárom, aby si z neho uchlipl z toho najvzácnejšieho nápoja na zemi...

Je potešiteľné, že dielo Vojtecha Zamarovského vchádza práve v jubilejnom roku autora do etapy svojej sľubnej renesancie. Vydavateľstvo *Perfekt* v Bratislave vypra-

covalo plán postupného vydania súborného diela jedného zo zakladateľov slovenskej literatúry faktu na roky 1999 až 2003. Dramatický príbeh Egypťana Sinuheta, ako prvý z tohto radu, je už vlastne v predaji. Naozaj spĺňa všetky kritériá po každej stránke. Veľký sen o skoncipovaní *Dejín sveta do roku nula* sa V. Zamarovskému nepodarilo splniť. No svoju tvorbu priam symbolicky ukončil reportážnym scenárom *Po stopách vlastných kníh – Návrat do staroveku* (vydavateľstvo Q 111, 1992 v Bratislave). Domnievam sa, že ani on by nemal chýbať v edičnom pláne vydania súborného diela. Je mimoriadne povzbudzujúce, že k čitateľskej renesancii diela V. Zamarovského dochádza na prelome tisícročí. V súvislosti s týmto faktom možno predpokladať, že aj členská základňa Klubu priateľov V. Zamarovského sa podstatne rozrastie. Všestranný úžitok budú mať tí, ktorí nezaváhajú.

MILAN JURČO

NAJKRAJŠIE A NAJLEPŠIE DETSKÉ KNIHY JARI A LETA '99

Súťaž o najkrajšiu a najlepšiu detskú knihu vstúpila do X. ročníka. Odborné poroty zostavené organizátormi súťaže – medzinárodným domom umenia pre deti Bibiana a Slovenskou sekciou IBBY – ukončili hodnotenie kníh za jar i leto 1999. V jarnej kolekcii poroty posúdili 9 titulov z produkcie šiestich vydavateľstiev (Aspekt, Belimex, Ikar, Mladé letá a Orbis Pictus Istropolitana) a za *najkrajšie knihy jari* vybrali učebnicu **Miroslav Daniš – Viliam Kratochvíl Dejepis – Stretnutie s minulosťou** a cvičebnicu **Miroslav Daniš – Viliam Kratochvíl Dejepis – Denník z pátrania po minulosti**, grafická úprava Miroslav Cipár (Orbis Pictus Istropolitana). Literárna porota vyhodnotila ako *najlepšiu knižku jari* **Rozprávky ostrihané na ježka** od **Jozefa Pavloviča** (Ikar).

Kolekcia za letné obdobie obsahovala 13 kníh siedmich vydavateľstiev (Aspekt, Belimex, Buvik, Mladé letá, Orbis Pictus Istropolitana, Vydavateľstvo Arkus a Vydavateľstvo Matice slovenskej). *Najkrajšou knihou leta* sa stala **Jaskyňa dávnych predkov** autorky **Boženy Lenčovej** (ilustroval Igor Piačka, grafická úprava Igor Štrbík, Vydavateľstvo Matice slovenskej). Cenu za *najlepšiu knihu* získala knižka **Štefana Moravčíka Oženil sa Hafa-Pafa** (Belimex).

(ec)

Psychoanalýza rómskej jedinečnosti

MIRON ZELINA

*„Odađženo mardo, so achila a čoro
oda mek goreder so hino korkoro“
(„Zle je tomu, kto je chudobný,
ešte horšie tomu, kto je sám“).
Rómske príslovie*

Dlhé roky sa snažíme akoby zvonku zaviesť do tela život. Atakujeme hrad, o ktorom nevieme, kto je v ňom a akú má silu. Objavujeme javové stránky vecí, neobjavujeme a nepoznáme hĺbku problému rómskej povahy, rómskej duše. A dá sa vôbec preniknúť, poznať niečo také zvláštne a jedinečné, ale aj historicky a jazykovo osobité?

Chcem hneď na úvod predostrieť, že neverím veľmi v cestu nášho poznania tejto jedinečnosti – ale verím v podporu, výstavbu cesty, ktorá by pomohla tomuto etniku samotnému prekonať seba samých cez svoje poznanie a objavenie síl na toto seba-prekročenie. A ešte mám silný dojem, že práve rozličné „quasiprojekty“ a „quasi-programy“ pre Rómov, akými je napríklad výstavba sídliska na Luníku v Košiciach či program sterilizácie, alebo jednorázových finančných podpôr sa väčšinou len „tvária“, že sa niečo robí, sú fasádou takzvanej sociálnej politiky. Prečo je to tak? Chýbajú nám dve veci:

– dlhodobejší pohľad dopredu, chýba nám vízia, ako sa majú zmeniť Rómovia, ako sa máme zmeniť my ostatní... Takáto perspektíva si vyžaduje trpezlivosť, systematickosť, musíme úmyselne zanedbávať momentálny politický efekt či prečerpanie určených

finančných prostriedkov; to si vyžaduje kontinuálnu snahu nezávislú na tom, aká bude pri moci vláda;

– odvaha ako miera myslenia nie len tu a teraz, ale odvaha predvídať, odvaha dať prostriedky do najdôležitejšieho bodu zmeny, odvaha zvládajúť stres z novej budúcnosti v súvislosti s nárastom rómskeho obyvateľstva na Slovensku, odvaha definovať aj Nerómov ako súčasť tohoto veľkého a dlhodobého procesu.

Psychoanalýza chce konštatovať základné fakty o psychike Rómov, ktoré sú kľúčovými pre pochopenie ich vlastnej podstaty a premeny. Dovolím si konštatovať, že:

* sa prehlbujú sociálne rozdiely medzi nerómskymi a rómskymi obyvateľmi namiesto toho, aby sa rozdiely zmenšovali, prekonávali. Toto prehlbovanie je dané nielen pretrvávajúcím spôsobom života Rómov, ich kultúrou, ale aj nárastom počtu rómskych detí, ktoré sa nesocializujú do majoritnej kultúry, a tiež tým, že Nerómovia nenašli svoj „modus vivendi“ v tomto prípade; Rómovia pripisujú deťom veľký význam – odjakživa boli pre nich šťastím, bohatstvom, kto nemal deti, nebol plnoprávny Róm. Jedno rómske príslovie hovorí: „Nane chave, nane bacht!“ („Ak nie sú deti, nie je

šťastie“); prehľbovanie sociálnych rozdielov sa nezmenšuje ani v detskom veku oboch kultúr a pretrvávajú u starších generácií;

- * objavilo sa niekoľko nových fenoménov, ktoré podstatne zasahujú do predpovedí, čo bude, a do poznania toho, čo sa vlastne deje. Ide najmä o „globalizáciu“ sveta a z toho plynúce tendencie Rómov odchádzať do sveta; možno ide o tendenciu „kočovníctva“ a s tým spojené problémy politického, sociálneho, ale najmä ľudského charakteru. Rovnako je na Slovensku významnou novinkou vysoký stupeň nezamestnanosti Rómov, čo samo vedie k mnohým neočakávaným reakciám na oboch stranách;
- * jednou z nich je metaforické poznanie, že pokiaľ predtým Róm chodil po dedine, keď nemal čo jesť, pýtať si od sedliaka niečo pod zub, teraz kradne a zbíja; zmenil sa jeho submisívny postoj a vytvára sa skôr agresívny postoj, aj keď hostilita k sedliakom či už otvorená alebo skrytá tu bola vždy. Nie lepšie alebo mierumilovnejšie sa správa aj druhá strana. Majoritná spoločnosť neprejavuje viac ľudskosti a humanizmu ako v stredoveku, či začiatkom tohoto storočia – zmenili sa len formy, ale aj skíni sú len drastickou formou vyhánania Róma z dediny stredovekým sedliakom;
- * psychoanalyticky povedané stále pretrvávajú v správaní Rómov nadvláda ID (nevedomia, pudov, inštinktov) nad ich zvláštnym egom. Ich EGO je ego, ktoré sa vzdaluje a izoluje od ega ostatných ľudí, možno práve preto, že sa veľmi zdôrazňujú ich zvláštnosti, takže napokon aj pokusy o identitu a synergiu črt Ega sa môžu utopiť v sugestibilite nahovárania ich zvláštnosti. Jednoducho povedané, Róm stále skôr cíti „ja som Róm“, ako by povedal, som človek ako ostatní. A keď sa deklaruje, že nepatrí medzi Rómov, nemyslí si to. On cíti, nie vie, že je iný, a iní mu dávajú cítiť, že je

iný, aj keď hlásajú možno niečo iné. Ne-sublimoval doteraz svoje zvláštne sily nevedomia do štruktúry JA, ktorá by sa približovala ostatným ľuďom. (Mám takú skúsenosť, že skôr sa to deje v USA u černochoch, špeciálne v New Yorku, kde je taká mnohostrannosť etník, rozdielnosť, že vlastne pomaly neexistuje niečo také ako majoritná skupina... a tak každý má svoje Ego, ktoré sa naučilo rešpektovať Ego druhého človeka a je mu jedno, či je to majoritný človek alebo minoritný človek). Zvláštnou kapitolou Rómov je ich SUPEREGO – ukazuje sa aj vo výskumoch u nás, a už u detí. Ich SUPEREGO je superegom ich osady, ich rodiny, ich kmeňa. Je tu výrazne badať ešte archetypálnu závislosť na rodovom Superegu, ktorého sa Rómovia nielen že nezbavujú (a prečo by aj?), ale naopak, skôr sa posilňuje, i keď nadobúda moderné formy prejavu (napr. diskotekový tanec naprostred osady v letnom podvečere pri magnetofóne – predtým zobrali husle a hrali...). Dnešný Róm vie, že „svet o plač nestojí“ („e luma vašo ro-viben naáčhel“) a že ten „gadžo“ si nevie poradiť s premenou ich hodnôt, zvyklostí a pravidiel, a teda ich musí rešpektovať... Silná viazanosť na rodinu u Rómov, to nie je len tradícia, ale aj prístav bezpečia, do ktorého ich vháňa majoritná spoločnosť svojimi postojmi a správaním;

- * opakovane sa zisťuje (u nás napr. R. Koteková, J. Danko, B. Kundrátová, V. Bačová, M. Dubayová a iní), že rómske a naopak, nerómske deti nevolia rómske do svojich ani výkonových, ani priateľských skupín. To je stará známa vec, ale pregnantnejšie vystupuje tvrdenie, že za posledných dvadsať či štyridsať rokov sa tento stav nezlepšuje! Nedochádza k integrácii ani k asimilácii, ani k socializácii, skôr naopak! Prečo je to tak? Kde sa robí chyba? Mali by si konečne obe strany povedať, či im ide o segregáciu,

samostatnosť, asimiláciu, integráciu, alebo o aký iný spôsob spolužitia, aby sa na tom základe vedeli modelovať vzťahy. Je to aj preto, že rómske deti (okrem výnimiek) sú chudobnejšie, horšie oblečené, ich rodičia nepracujú, používajú viac alkoholu, žijú v izolovaných osadách, horších podmienkach;

* podľa výpovedí rodičov Rómov a Nerómov v rómskych rodinách je viac konfliktov, viac prejavu agresie, hádok, neovládaného nesúhlasu – to potvrdzuje naše tvrdenie o silnom a expresívnom ID u Rómov; rovnako v obraze závislosti na archetypálnych hodnotách rodiny existuje vedecké zistenie a hodnotenie rodičov rómskych detí v porovnaní s nerómskymi, že rómske rodiny menej vedú svoje deti k samostatnosti – je tu viac závislosti na rodine, kmeni, čo je prirodzené vzhľadom na ich izoláciu. Rómovia sa skôr spoliehajú na niekoho ako na seba – to môže mať veľké dôsledky pre sledovanie vajdov a vodcov... súdržnosť a emocionálna expresia je mierne výraznejšia u Rómov (vrátane pestrého oblečenia Rómiek), čo tiež „zapadá“ do obrazu ich autonómie EGA; starostlivosť rodín o vzdelávacie výsledky a školu sú signifikantne nižšie u Rómov ako u ostatného obyvateľstva;

* zvláštny fenomén predstavuje skutočnosť, že deti neradi odchádzajú od rodičov, a to ani potom, keď sú dospelí a za-

ložia si svoje rodiny. Synovia si privedú do domu svojich rodičov svoje manželky a deti. Mimoriadnu úctu majú Rómovia k svojim matkám, aj keď hlavou osady či rodiny je formálne otec alebo starší muž (vajda – *čhibalo*). To nie je len verejná kontrola každého každým v osade, ale je to tiež príležitosť na súdržnosť a vzájomné hádky, ale tiež spoločné vystupovanie proti ostatnému svetu, najmä „gadžom“. O vzťahu rodičov k deťom hovoria rómske príslovia: „*Šun la de dades, bo chale buter maro sar tu*“ („*Počúvaj svojich rodičov, pretože zjedli viac chleba ako ty!*“) To je dôležité zdôrazniť najmä v súvislosti s prípadným odchodom rómskych detí mimo rodiny, osady, do internátov stredných či vysokých škôl. Keď sa dvaja mladí Rómovia majú radi a prejavia to, *čhibalo* alebo niekto z rodiny ženícha mladým zviaže šatkou prekrížené zápästia a do dlaní im naleje víno. Z dlane nevesty sa najprv ženích napije vína, potom nevesta z dlane ženícha a až tak sa pobožkajú. Obrad zasvätenia lásky sa nekonal teda klasickým sobášom, ten bol až neskôr, niekedy až potom, keď už mali spolu niekoľko detí. U oláskych Rómov obrad zasnúbenia či svadby prebieha podobne, len ženíchov otec musel za nevestu zaplatiť. Proti urieknutiu uväzovali novorodencom okolo zápästia červenú stužku... rituály archetypálnej výpovede.

„Na čo sa hráte?

Na čistých,

Na cnostných, na vznešených

Na múdrych,

Na spasiteľov?

Úbohý človek.

Zvonka si čistý

A zvnútra zapáchaš stuchlinou.“

„Pro soste tumen khelen?

Pro žúže,

Pro pařivale, pro rajikane,

Pro gaďaver,

Pro Mesiáša,

Čóro manuš.

Avral sřal žúžo,

Sem andral khandes.“

(Z básnickej zbierky Kataríny Patočkovej)

Kde začať?

Hľadanie prvpočiatku a prameňa...

Naznačil som, že pokusy zvonku zmeniť niečo v rómskej „otázke“ sú dosť neproduktívne, niekedy až donkichotské. Tak ako rieka si hľadá svoje koryto, oheň svoje pokračovanie a vietor svoje koridory, tak aj Róm si hľadá svoj spôsob vyjadrenia a bytia. Ostatní môžeme pomôcť tomu, aby z vody nebola záplava, z ohňa požiar a z vetra tornádo. Aby si rieka našla svoje pokojné koryto, oheň svoju užitočnosť a vietor svoj vánok vo vlasoch.

Kľúčom k riešeniu problémov Rómov alebo súžitia Nerómov s Rómami je VZDELANIE. To je prvpočiatok, to je základ, prameň, to je skala, na ktorej sa dá postaviť cesta budúcnosti. Aj samotní Rómovia prekvapujúco majú príslovia:

„Love tutar žaj čoren, aľe so džanes, ňiko tutar na lela“

(„Peniaze ti môžu ukradnúť, ale to, čo si sa naučil, ti nikto nevezme“)

Akékoľvek projekty a programy zlepšenia postavenia a života rómskeho etnika by sa mali začať a končiť vzdelaním. Ale to nie je len ich „prípád“. Zlepšenie kvality života všeobecne by malo začať vzdelaním, v našich podmienkach je to aj problém zlepšenia vzdelania detí a mladých ľudí zo sociálne znevýhodneného prostredia. Je to aj problém celoživotného vzdelávania každého z nás, ale najmä rekvalifikácií nezamestnaných. Prístup ku vzdelaniu pre všetkých bez ohľadu na podmienky a vek – to je liek, ktorý nepredávame bežne v našich ponukách a predajniach snov.

Bežné predsudky o Rómoch hovoria, že Rómovia si zvyčajne veľmi nevážia vzdelanie; vzdelanie považujú za zbytočné a za veľmi ťažké, namáhavé... Je to naozaj tak? Nebude skôr platíť psychoanalytické tvrdenie, že rómske deti (a ich rodičia predtým) prežívajú v škole veľa nepríjemných zážitkov, že sú v škole odstraňované, viac trestané, izolované, frustrované a stresované? Radi by ste vy chodili do takejto školy? Aká je potom prirodzená reakcia

na školu, ktorá má byť symbolom vzdelania, a je miestom strachu? Útek z nej, nenávisť, nepriateľstvo... pri rómskej expresívnej náture a zakorenenom vzťahu k „bielym“ je škola miestom, kde Róm prežíva samé trampoty... Preto navrhujem:

PROGRAM VZDELÁVANIA RÓMOV,

ktorý obsahuje rad opatrení, ktoré by smerovali k zvýšeniu ich pripravenosti cez vzdelanie, intelekt, kognitívne procesy, k ich vlastnej zmene. Aby som nebol označený za rasistu, takýto program by mal existovať aj pre všetky deti zo znevýhodneného sociálneho prostredia... pre každého človeka, ktorého život je nekvalitný.

Z vyššie uvedeného vyplýva hneď jeden záver pre zlepšenie vzdelania Rómov – zmeniť v školách, kde Rómovia sú spolu s Nerómami, klímu, vzťahy, **zlepšiť motiváciu** medzi žiakmi, medzi žiakmi a učiteľmi, vzťah k učeniu, vzdelaniu, poznaniu. To si vyžaduje špeciálnu, novú prípravu učiteľa, ktorý by vedel v praxi realizovať empatiu, kongruenciu, akceptáciu, tvorivosť a humanizáciu.

Raz, bolo to v Roštári, kde bol riaditeľom školy vynikajúci pedagóg – Róm Janko Lalík, som vyšetroval rómske deti Ravenovým intelligenčným testom. Keď som dokončil celú triedu a konštatoval, že výsledky sú dosť slabé, povedal mi Janko, poznajúc rómsku psychiku: „A teraz to skús tak, že im sľúbiš cukríky alebo čokoládu...“ Urobil som to a nevychádzal som z prekvapenia – výsledky sa podstatne zlepšili!

Zjednodušene môžem konštatovať dve veci. Prvou je, že významnú úlohu pri riešení úloh intelektového charakteru zohráva **motivácia rómskych detí** (napr. keď sa môžu „ukázať“ pred celou triedou v dobrom svetle) a druhou vecou je konštatovanie, že má existovať **diferenciálna diagnostika Rómov** (a nielen Rómov) na tých, ktorí skutočne sú mentálne zaostalí, a na tých, ktorých zdanie mentálnej zaostalosti je sociálne podmienené. Je to možné dosiahnuť prinajmenšom dvoma cestami: prvou je diagnostikovanie intelektu za rozličných motivačných podmienok a druhou je



Helle Vibeke Jensen, Dánsko, Zlaté jablko BIB '99

používanie skúšok „učenlivosti“ – skúmania procesu a pokroku v učení.

Základnou vecou je, aby každý Róm chodil pravidelne do školy, a to aj za cenu určitých sankcií. Napokon je uzákonené, že existuje **povinná školská dochádzka**, ale aj tak sa mnohokrát veľmi málo robí preto, aby sa toto zákonné ustanovenie dodržiavalo, aby rómske deti chodili pravidelne do školy.

Dalším základným predpokladom zlepšenia situácie je, aby rómske deti čo najskôr, a to podľa možnosti všetky, chodili do **materskej školy**. Známy spisovateľ R. Fulghum hovorí: „Všetko, čo som sa naučil, naučil som sa v materskej škole.“ Deti vo veku predškolskom majú najplastickejší mozog, mozog, ktorý je schopný veľa prijať a zapamätať si. Najmä **výuka slovenského jazyka**, za predpokladu, že doma sa hovorí rómsky, je v tomto veku veľmi dôležitá. O to je to naliehavejšie, že sa musí požadovať, aby od začiatku vzdelávania na prvom stupni (napr. v treťom ročníku základnej

školy) k „domácim“ jazykom pribudol najmenej jeden cudzí jazyk. Rómčina je expresívny jazyk, presne podľa predstáv psychoanalytického expresívneho ID. Nielen že je tam veľa zdobenín, ale používa sa v ich piesňach aj metaforický jazyk, napríklad: „čaray tro voďori“ („pekne ťa prosím“, ale doslova je to „lžem tvoju dušičku“ alebo: „čumidav tro jirolo“ – „bozkám tvoje srdiečko“). Rozprávky, čo je z psychoanalytického hľadiska osobitne zaujímavé, sa rozprávali aj pre dospelých a známi rozprávkari (*baro paramisaris*) boli váženými osobami a nachádzali sa skoro v každej väčšej osade. Prinajmenšom posledný ročník materskej školy by mal byť „povinný“ pre všetky deti zo znevýhodneného sociálneho prostredia, aby na štarte v prvej triede čo najmenej zaostávali.

Keď sme pred rokmi robili výskum efektívnosti letných výchovných táborov pre rómske deti, ukázali sme, že sú tieto tábory užitočné (i keď drahé), a stretli sme sa v nich napríklad s prvákom, ktorý prvýkrát videl banán a jedol

ho aj so šupkou... alebo prvýkrát videl zubnú pastu, tak si ju vytlačil a zjedol...

Koncepcia **nultých ročníkov**, ktorá znova po dvadsiatich rokoch u nás oživa, je pre deti, ktoré by v tomto ročníku mali akcelerovať a vyrovnávať sa nerómskym deťom alebo mal by sa znížiť ich deficit spôsobený zaostalým sociálnym prostredím. Doteraz však chýbajú poriadne, vedecky overené a zdôvodnené programy pre tieto ročníky. Pri „povinnom“ poslednom ročníku materskej školy sa prikláňame k tomu, aby boli pri základných školách, a to nielen pre rómske deti, ale pre deti zo znevýhodneného sociálneho prostredia všeobecne.

Príprava učiteľov pre prácu s rómskymi deťmi by mala byť tiež špecifická a sústredená najmä do rozširujúcich, postgraduálnych foriem vzdelávania s návratom k tomu, aby za rómske deti bol znížený počet žiakov v triede (model integrácie detí so špecifickými potrebami do štandardných tried), alebo daný osobitný príplatok pre učiteľov nad určitý počet rómskych žiakov v triede pri špeciálnej kvalifikácii učiteľov.

No za najzávažnejšiu formu a spôsob akcelerácie vzdelávania rómskych žiakov považujeme koncepciu **celodenného výchovného systému**. Robili sme štyri roky výskum tohoto systému na základe knihy R. Opatu. Deti v tomto systéme (skúmali sme čisto rómsku triedu, ale aj zmiešané triedy a sledovali sme kontrolné skupiny) boli v škole od pol ôsmej do piatej a robil sa s nimi „celodenný“ premyslený a systematický výchovno-vzdelávací program. Dopoludnia pracovala s deťmi učiteľka na prvom stupni základnej školy, poobede vychovávateľka v „družine“, ale skúšali sme aj model dvoch učiteliek, ktoré sa po týždni striedali na vyučovaní a v „družine“. Domov odchádzali deti bez tašiek, všetky úlohy a povinnosti si splnili v škole. Celý deň sa striedali „vyučovacie“ predmety s výchovnými činnosťami, bolo možné zakomponovať do programu aj rozličné výcviky, psychologické poradenstvo, individuálnu prácu. Učebná látka sa precvičovala pomocou didaktických hier. Výsledkom bolo, že v triedach CVS (celodenného výcvikového systému) akcelerovali

aj rómski žiaci vo všetkých sledovaných zložkách, t.j. vo vzdelávacích výsledkoch, v špeciálnych testoch inteligencie (najmä v aktívnej a pasívnej slovnej zásobe, kognitívnych testoch), a to až o šesť – osem bodov za štyri roky! Zlepšenia nastali v hygienických zručnostiach, sociálnom správaní a v niektorých osobnostných ukazovateľoch, akými boli napr. samostatnosť, väčšia stabilita emocionálnych reakcií, zníženie počtu agresívneho správania, zlepšilo sa prosociálne správanie, autoregulácia. Škoda, že sa tento experiment skončil a nemohli sme pokračovať v tomto programe aj na druhom stupni základnej školy.

Iné výskumy totiž ukazujú na zložitost' vývinu rómskej psychiky najmä v pubertálnom a postpubertálnom období, keď dochádza k dramatickému psychoanalytickému stretu relatívne vybudovanej autenticity osobnosti Róma pod vplyvom intenzívneho vzdelávania s pôvodnou kmeňovou kultúrou s prevahou Id reakcií v uzatvorenom spoločenstve a hostilne nastavenom proti Nerómom. Rovnako v inom experimente sme zistili, že v období okolo piateho až siedmeho ročníka základnej školy treba zmeniť metódu vyučovania s dôrazom na prechod od konkrétnych operácií k formálnym (Jean Piaget), lebo tento prechod je u rómskych detí (a detí zo znevýhodneného sociálneho prostredia) iný, ťažší, komplikovanejší, ako u Nerómov.

Konštruktivizmus a rekonštruktivizmus (Hendersonov americký prístup alebo Piagetovská epistemológia) by mohol byť určitým východiskom pre inovovanú metodiku vzdelávania rómskych žiakov v pubertálnom a postpubertálnom veku.

Špecifikom vzdelávania rómskych detí v základnej škole je tiež to, že oveľa viac ako iné deti potrebujú klímu motivačnú, vzťahy empatické, kongruentné, akceptujúce, čo by sme spolu mohli nazvať **tvorivo-humánnou edukáciou** s dôrazom na nonkognitívne zložky osobnosti (najmä city, uspokojenie potrieb a rozvíjanie vyšších potrieb až do metamotivácie). Aj v našich výskumoch v Pečovskej Novej Vsi, ale aj v Roštári sme zistili, že Rómovia najmä vo figurálnej tvorivosti nezaostávajú za svojimi nerómskymi rovesníkmi ani

vo fluencii, ani vo flexibilitate. Majú predpoklady pre akceleráciu rozvoja, keď sa dôsledne realizuje **konfluentná pedagogika** Brownovského typu alebo typu F. E. Williamsa. Pre naše podmienky sme vypracovali model THV – tvorivo – humánnej výchovy (Zelina, M., Zelínová, M.), ktorý v rámci celodenného výchovného systému by mohol tvoriť „filozofiu“ a obsah inovovania vzdelávacích programov pre rómskych žiakov. Ostáva iba veriť, že sa podarí realizovať v praxi tieto programy, ktoré už na prvom stupni základnej školy dokázali svoju efektívnosť a idú cestou perspektív, dlhodobej, systematickej a trpezlivej práce na tom, aby sa

vzdelanie stalo zdrojom samopremeny Rómov

k ich väčšej konvergencii k ostatným etnikám aj za predpokladu zmeny ostatných etník vo vzťahu k rómskemu etniku. Prirodzene, že to nie je výpočet všetkých možností v oblasti vzdelávania Rómov. Treba veľa urobiť, aby sa čo najviac Rómov dostalo na stredné školy s maturitou, aby čo najviac Rómov absolvovalo vysoké školy, pretože títo absolventi budú ďalším prameňom pozitívnych zmien.

Je však skutočne vzdelanie tým zlatým kľúčom a východiskom? Má pravdu Rómkka Katarína Patočková v tejto básni?

POZNANIE

*Vraveli, aby som išla cestou poznania,
že iba v ňom nájdem ten pravý zmysel.*

A ja som šla.

*Hľadala som, chodila,
študovala.*

*A našla som iba to, že ten,
kto viac vie,
je nešťastnejší.*

DŽANIBEN

*Vakerenas, aj te džav dromeha džanibnaha.
Hoj čak andre leste arakhavá odá čačipen.*

The me géľom.

*Odavas, phiravas,
sikhľuvas.*

*The arakhoľom čak odá, hoj jov ko buter
džanel, hino
jekh bibachtaleder.*

STRETNUTIE S MÁRIOU ĎURÍČKOVOU

pri príležitosti jej 80. narodenín pripravila Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti, na BIB-e '99. Na návrh Slovenskej sekcie IBBY jubilujúcej autorke udelil minister kultúry SR Milan Kňažko *Plaketu Ľudmily Podjavorinskej*. Cena sa tradične udeľuje zahraničným a domácim jednotlivcom a inštitúciám za prezentáciu slovenskej literatúry pre deti a mládež v zahraničí. Knihy M. Ďuríčkovej boli preložené do 21 jazykov a získali viaceré medzinárodné ocenenia: napr. Majka Tárajka v medzinárodnej súťaži „Pre mládež atómového veku“ v roku 1965, Dunajská kráľovná diplom Čestnej listiny IBBY v roku 1978, Zlatá brána Európsku cenu za detskú literatúru „P. P. Vergerio“ v roku 1978. Jubilantke prišli poďakovať tri generácie čitateľov a predstavitelia inštitúcií, ktoré sa umením pre deti a mládež zaoberajú profesne. Súčasťou stretnutia bolo dramatizované spracovanie knihy Danka a Janka.

/dv/

Manušeske nakampel čak máro, de the pařiv

Rozhovor s vysokoškolským pedagógom a spisovateľom Jánom Berkym

Pochádza z rómskej rodiny. Študoval na Strednej ekonomickej škole v Lučenci a na FFUK v Bratislave odbor knihovníctvo a vedecké informácie. Pracoval v Ústrednej knižnici SAV, Slovenskej technickej knižnici a v Slovenskej lekárskej knižnici. Od roku 1997 na Katedre rómskej kultúry Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre prednáša rómsky jazyk a literatúru. Je autorom odbornej monografie Medzinárodné desatinné triedenie (1966), spoluautor Slovníka slovensko-rómskeho a rómsko-slovenského s gramatikou (1995) a početných odborných a popularizačných článkov o rómskej kultúre. Pre deti napísal (v spolupráci s O. Sliackym) rómsku rozprávku Tri ohnivé kone (1990) a roku 1994 vydal zbierku rozprávok-paramisi pre dospelých a deti Sny o šťastí, v ktorej v zmysle rómskeho imaginárneho podania reálnych príbehov (paramisi) predstavil duchovný rozmer svojho etnika. Zbierku Remešina vernosť, obsahujúcu autorské varianty rozprávok s rómskymi motívmi, vydal roku 1998.

■ Existuje niečo, čo by sa dalo zhrnúť pod pojem rómska identita?

Pôvod z indických regiónov, osobitá kultúra, pretrvávajúce zvyky nomádskeho spôsobu života, zmysel pre rodinu, živý rómsky jazyk...

■ Je rómska identita spoločná s rómskou mentalitou?

Áno, aj keď v tých rómskych rodinách, ktoré už disponujú vyšším vzdelaním, prípadne sociálnou stabilitou je to už trochu ináč.

■ Mimochodom, akademický Slovník slovenského jazyka zo začiatku 60. rokov pojem Róm nepozná. Prečo sa termín Cigán ako označenie príslušníka etnickej skupiny prestal používať?

Pojem Róm má pôvodnejšie korene, historickejšie než označenie Cigán. Róm však nie je len označením príslušníka nášho etnika. Má zároveň význam manžel, ale aj človek.

■ Čo jazyk? Existuje kodifikovaná rómčina?

Rómčina je živým jazykom, ktorým sa Rómovia dorozumievajú na všetkých kontinentoch sveta. U nás vo zveľaďovaní rómčiny zaostávame, hoci v rómskom jazyku vychádza beletria, náboženská literatúra, vysiela sa televízne i rozhlasové národnostné vysielanie. Na Pedagogickej fakulte UKF v Nitre čoskoro vyjde gramatika rómčiny, čo prispeje k posilneniu legitimity rómskeho jazyka.

■ **Dohovorí sa slovenský Róm s Rómom zo zahraničia?**

Áno, dohovoriť sa.

■ **Kedy vlastne prišli Rómovia na územie Slovenska? A odkiaľ?**

Podľa dobových záznamov sa to stalo v prvej tretine 13. storočia. Ich vojvodca (vajda) bol Ondrej II. Zaujímavý údaj pochádza z roku 1417. Vtedy južným Slovenskom prešla početná skupina Cigánov a ich vajda dostal ochrannú sprievodnú listinu od cisára Žigmunda na Spišskom hrade. Táto listina im podstatne uľahčila prenikanie do ďalších krajín ako aj získavanie iných glejtov. A odkiaľ prišli? Zo svojej pravlasti Indie. Do Európy prichádzali cez rôzne koridory. Na naše územie cez Balkán.

■ **Ako sa k nim správala autochtónna spoločnosť?**

Rôzne. Spočiatku im pozornosť nevenovala, neskôr, keď sa hromadili ponosy obyvateľov, že noví prišielci im robia škodu, nastali represálie. Ťažko však objektívne posúdiť, či všetko zlo páchali Cigáni. Jednak v tom čase nemali ešte svoje pomenovanie a okrem toho sa v tom čase potulovali po strednej Európe rôzne hordy, zbehovia dobyvačných vojsk, zbojnícke tľupy.

■ **Čím sa živili?**

Všetkým, čo je typické pre nomádny spôsob života. Mnohí z Cigánov ovládali remeslá, hudbu, veštenie, tanec, dokázali poskytnúť rôzne služby. Napríklad behári (doručovatelia správ), pastieri, liečiteľia koní, bylinkári a pod. Rozvoj manufaktúrnej výroby zruinoval cigánsku malovýrobu (kováčstvo, kotlárstvo, korytárstvo, sitárstvo).

■ **Jozef Gregor-Tajovský v jednej zo svojich vynikajúcich poviedok s názvom Ondrej, v ktorej sa inšpiroval**

ružomberským uväznením, zobrazil tragický osud svojho rómskeho spoluväzňa. O niekoľko desaťročí neskôr sa individuálny tragický údel mení na etnickú genocídu. Do fašistických plynových komôr ako jedni z prvých išli Cigáni. Vie sa vôbec, koľko Rómov, mužov, žien, detí, starcov zo Slovenska zahynulo?

Nie. Až teraz sa poverené rómske organizácie začínajú zaoberať touto tragickou záležitosťou slovenských Rómov.

■ **Na Slovensku existuje množstvo pomníkov. Nespomínam si, že by nejaký pripomínal deportácie a vyvražďovanie Rómov.**

Neviem o žiadnom ani ja.

■ **Ako to prežili tvoji starí rodičia a rodičia?**

Na rozdiel od mnohých mali šťastie.

■ **Po zmene spoločenského systému, teda po komunistickom prevrate, začalo sa s prevýchovou všetkého a všetkých. Dá sa vôbec Róm nejakým spôsobom meniť, ovplyvňovať, prerábať na iný spôsob?**

Dá sa, ako každý iný príslušník ktoréhokoľvek etnika. Ak však slovo „prerábať“ znamená likvidovať identitu, potom musím hneď predznamenať, že každý takýto pokus sa skončil fiaskom. Ako všetko, čo zaváňa genocídou. Myslím si, že v tejto súvislosti nezaškodí malý exkurz do histórie. Edikt Márie Terézie z roku 1761, ktorým sa riadila aj Kráľovská miestodržiteľská rada v Uhorsku, riešil „cigánsku otázku“ na spôsob emancipácie, asimilácie Rómov. A tak sa Cigánom zakazovalo bývať v chatrčiach či stanoch, potulovať sa po kraji, obchodovať s koňmi, jesť zdochliny a mať vlastných vajdov. Cigáni nemali rozprávať svojím jazykom, mali sa usadzovať v mestách a v dedinách, a dokonca nemali sa už viac

nazývať Cigánmi, ale „novosedlíkmi“, úradne Neubauren, či Uj-Magyar. Keďže nariadenie nemalo úspech, v zostrenej podobe sa zopakovalo roku 1773. Žiaden Cigán nemal dostať povolenie na sobáš, ak sa nedokázal preukázať schopnosťou uživiť rodinu. Nezosobášeným Cigánom, ktorí už mali deti, mali byť násilne odňaté a vychovávané mimo rómskej komunity. Nariadenia Jozefa II. z roku 1782 zdôrazňovali myšlienku začleňovať uhorských a sedmohradských Cigánov do spoločenstva poddaných roľníkov, avšak už vyžadovali, aby cigánske deti povinne chodili do školy. Cigáni mali povinne chodiť aj do kostola, obliekať sa a jesť podľa zvykov regiónov, v ktorých sa usídlili. Vrcholom násilia týchto nariadení bolo odporúčanie, aby Cigáni nestrácali čas hudbou, ale aby sa jej venovali až vtedy, keď bol koniec poľnohospodárskych prác. K poslednému pokusu zmeniť spôsob života najmä kočovných Cigánov došlo v čase 1. svetovej vojny. Nariadenie, ktoré vydalo ministerstvo vnútra roku 1916, zakazovalo Cigánom potulovať sa, vlastniť kone a povozy, ich deti do sedem rokov mali byť umiestnené v detských domovoch a oni samotní mali vlastniť cigánsku legitimáciu. Bez povolenia úradov nesmeli odísť z miesta bydliska, pričom v mestách mohli pobudnúť len niekoľko presne vymedzených hodín. Zaujímavé bolo aj opatrenie, týkajúce sa vyplácania mzdy. Evidovanému Cigánovi prislúchala za prácu mzda, lenže dostať ju nemohol on, ale osoba, ktorú na tento účel určili úrady. Nariadenia z nedávnych čias priveľmi nezaostávali za obdobnými. V straníckych uzneseniach sa napríklad zdôrazňovalo, že štúdium treba umožniť aj „menej nadaným“ žiakom, teda rómskym. Ibaže kvóty na prijatie rómskych detí boli označené písmenom „C“ (tak ako teraz sa pri menách nezamestnaných Rómov píše „R“), takže presne sa vedelo, komu po prijímacích pohovoroch na

strednú či vysokú školu treba poslať oznámenie „pre nedostatok miesta vás nemôžeme prijať“. Prídeľovanie štátnych či podnikových bytov Cigánom bol prejav veľkorysosti, žiaľ, Rómovia práve v tomto ohľade najočividnejšie zlyhali – neprispôsobili sa životu majoritnej spoločnosti. Kde sa však urobila chyba? Nie trebárs v tom, že sa opäť raz nerešpektovala mentalita Rómov, v tomto prípade ich spôsob rodového života? A, pravdaže, nešlo len o byty. Na nedostatočnej znalosti rómskej identity zlyhalo viacero iných pozitívnych zámerov štátnych inštitúcií a bývalých straníckych orgánov.

■ Stretol si sa na strednej a vysokej škole s diskrimináciou?

V podstate nie, i keď individuálne pokusy dokazovať, že sa intelektovo nevyrovnám svojim nerómskym spolužiakom, prirodzene, boli. Napríklad jeden vysokoškolský asistent verejne vyhlásil, že ak sa dostanem k štátniciam, nebude ma skúšať. Nemusel. Vedel som viac než on.

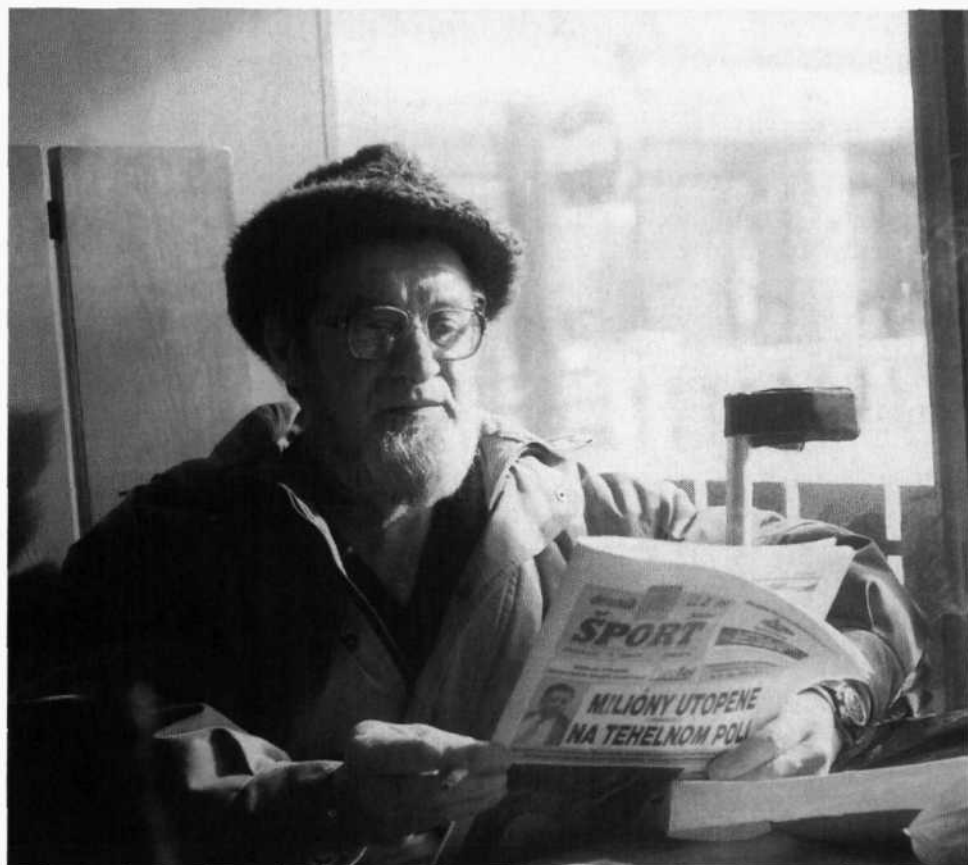
■ A v zamestnaní?

Asi tak ako inde. Na druhej strane, hoci som bol politicky nespohľadlivý, dostal som profesné ocenenie svojej odbornej práce.

■ A čo dnes, keď sa poslanec parlamentu vyhráža Rómom dlhým bičom a krátkym dvorom, keď skíni napádajú ľudí čiernej a tmavej pleti, pričom polícia okamžite vydáva vyhlásenia, že nejde o rasovo motivované činy? Pričom všetci do jedného sú „výplodmi“ demokratického systému.

Som tým zdesený. Dúfam však, že sú to individuálne a skupinové prejavy, nie javy „systémové“.

■ Vzdelanie je nepochybne ten najvhodnejší spôsob, ako kultivovať človeka. Prečo Rómovia, tí, čo žijú v otras-



ných sociálnych podmienkach, nedbajú na to, aby ich deti chodili do školy, učili sa, a tak sa vyčlenili z nedôstojných životných podmienok?

Neviem, čo ti mám povedať. Spytuješ sa totiž – „Prečo pračlovek nepoužíval zápalky?“ Ale k veci. Nejde len o tých, ktorí žijú v sociálne nedôstojných podmienkach. Smutný som z tých, ktorí žijú na vysokej sociálnej úrovni, a pritom vzdelanie im nehovorí nič. Na Katedre rómskej kultúry Pedagogickej fakulty UKF v Nitre môžeme niekedy napočítať rómskych poslucháčov na prstoch dvoch rúk. Kto je na vine? Štát? Nie! Moji rómski súkmeňovci sa radi sťažujú, že ich nechcú vziať do práce. No učiť sa, vzdelávať, to ani za svet.

■ Kto z tvojich najbližších trval na tom, aby si sa vzdelával?

Moji rodičia a definitívne o tom rozhodol môj najstarší brat.

■ Majú vzdelanie aj tvoji súrodenci?

Žiaľ, musím hovoriť v minulom čase – mali.

■ Prítomnosť rómskych detí v škole, kde je trebárs polovica detí nerómskych, vyvoláva značné problémy. Učiteľky tvrdia, že sú intelektovo zanedbané, nemajú vytvorené základné hygienické návyky, takže sa im treba venovať viac než nerómskym deťom. To však spôsobuje, že učebný proces

nerómskych detí nemôže pokračovať normálnym tempom. Čo s tým? Zakladať špeciálne triedy, či nebudaj školy pre rómske deti? Ale to by bola segregácia.

Na túto otázku by mali odpovedať kompetentné orgány „činné v trestnej školskej správe“. Ako totiž nazvať odborníkov, ktorí nepoznajú kultúrnu, sociálnu, mentálnu atď. úroveň rómskych detí a produkujú rôzne varianty vzdelávacích sústav pre rómske deti, výsledkom ktorých sú v podstate vždy osobitné školy aj s osobitou úrovňou priestorovou a materiálovou. Na druhej strane chcem vzdať hold tým učiteľkám a učiteľom, ktorí aj v takýchto podmienkach s plným ľudským a odborným nasadením riešia problémy, ktoré im vyrábajú štátne inštitúcie a, žiaľ, aj samotní rómski rodičia.

■ **Je rozšírený názor, že Róm je nepriateľský. Nedokáže rešpektovať normy majoritnej spoločnosti. Má rómska komunita vlastné normy správania sa, ktoré akceptuje?**

Rómovia sa riadia vlastným zvykovým právom, ale dokážu byť lojálni aj voči svetským zákonom. Ibaže je tu niečo, čo ich negatívne ovplyvňuje a čo v konečnom dôsledku skresľuje ich vzťah k oficiálnemu právu. Napríklad, to, čo je pre Neróma prečin, sa u Róma hodnotí ako trestný čin. A v prípade recidívy sa s Rómom takmer vždy urobí krátky proces s dlhou „paletou“. Skini si môžu robiť, čo chcú, sú pod ochrannými krídlami kdekoľvek. Ak Neróm zabije Róma, proces je nekonečný (napríklad v Polichne).

■ **Každé etnické spoločenstvo má svoju historickú pamäť – exaktnú i umeleckú. Ako je to s pamäťou u Rómov?**

Ich história a kultúra sa udržuje ústnym podaním, v súčasnosti však aj „vysokou“ umeleckou tvorbou.

■ **Ako je to so slovesným folklórom Rómov? Existuje vôbec?**

Existuje a je bohatý. Možno sa s ním stretnúť napríklad na rómskych folklórnych festivaloch.

■ **Mimochodom, máme na Slovensku múzeum-inštitúciu, ktorá by sa na odbornej úrovni zaoberala rómskym etnikom?**

V centrálnom slova zmysle nie. Niečo sa robí v SAV, niečo v školstve, niečo sa vytvára ako prílepek v Humennom, Rožňave, v Rimavskej Sobote... V nijakom prípade však nejde o „odbornú úroveň“.

■ **Čo je poslaním Katedry rómskej kultúry Pedagogickej fakulty UKF v Nitre?**

Vzdelávať poslucháčov v oblasti sociálnej, osvetovej a pedagogickej tak, aby sa z nich stali suverénni znalci rómskeho spoločenstva.

■ **Majú Rómovia v rámci svojho zvykoslovia vlastné sviatky?**

Nie. Prevzali kresťanské sviatky. Majú však vlastné zvyky týkajúce sa narodenia, krstu, svadby, smrti...

■ **Bojí sa Róm smrti?**

Áno, no nie prirodzenej.

■ **Páchajú Rómovia samovraždy?**

Nie. Aspoň o niečom takom neviem.

■ **Aký majú Rómovia vzťah k deťom?**

Naprosto oddaný, obetavý, až kultový. Anielen k vlastným deťom, k deťom vôbec.

■ **A k starým ľuďom?**

Starý otec a najmä stará mama, to sú majestáty.

■ **Z čoho sa Róm najviac teší?**

Z lásky, narodenia dieťaťa, z peňazí, úspechu...

■ **A z čoho má strach?**

Z krivdy.

■ **Sú Rómky dobré kuchárky?**

Veľmi dobré. Z mála a zo surovín, nad ktorými Nerómky ohrňajú nos, doslova vyčaria fantastické jedlá.

■ **Ktoré jedlo si mal ako chlapec najradšej?**

Kyslú mliečnu polievku, prívarok zo sušených jabĺk, hrušiek a sliviek alebo pečené kura na ohni potreté maslom. Raz za uhorský rok vďaka starému otcovi, ktorý bol urbárnym hájnikom, sme si pochutnali na vranách upečených v pahrebe a obalených v hline. To bola lahôdka!

■ **Aký majú Rómovia vzťah k náboženstvu?**

Napriamo odovzdaný.

■ **Ktorá konfesia je medzi slovenskými Rómami najrozšírenejšia?**

Rímsko-katolícka.

■ **Aké typy profesií prevládajú medzi rómskymi intelektuálmi. Sú medzi nimi kňazi?**

Profesné zastúpenie je pestré. Od spoločenských disciplín až po technické. Kňazi sú medzi nimi tiež.

■ **Kedy si začal písať beletriu?**

To predsa vieš. Počas našich spoločných stredoškolských štúdií v Lučenci. Odvtedy je literatúra moja láska, ba dokonca sa mi stala živobytím. Ibaže nežil som z honorárov, ale z biedneho knihovníckeho platu.

■ **Píšeš po rómsky alebo po slovensky?**

Aj tak, aj tak.

■ **Koľko rómskych spisovateľov žije na Slovensku?**

Nie veľa. Dezider Banga, Elena Laczková, Jozef Revas, poetka Katarína Patočková a ja. Rómske témy však spracovala aj Daniela Hivešová-Šilanová, Bohuslava Vargová, Vojtech Mihálik (prebásnil cigánske piesne), v staršom období Martin Kukučín, Jozef Gregor-Tajovský.

■ **Podporujú (sponzorujú) vás vaši rómski podnikatelia?**

Áno, ale mohlo by to byť aj lepšie. V každom prípade rómske plesy sú na tom lepšie než rómska literatúra.

■ **Zostaneš len pri rozprávkach alebo sa chceš podujat aj na niečo iné?**

Okrem odborných programov by som rád napísal zbierku rómskych povestí a dal dokopy väčšiu knihu rómskeho humoru.

■ **Spomeň si na nejakú rómsku anekdotu o nás, gadžoch.**

– *Cigán, zasa si ukradol prasa. Iba čo robíš hanbu svojej rodine.*

– *Mýlia sa, pán sudca. Mali ste vidieť tú radosť, keď zarezali to prasa.*

Alebo:

– *Dežko, nežáviť gadžovským spolužiakom, keď sa vychvaľujú, čo majú doma. Radšej si zapamätaj, kde bývajú, koľko to stálo a kde to majú schované!*

■ **Ďakujem ti za rozhovor. Ale najskôr ho zakončí nejakou rómskou múdrosťou:**

Nadikh pal odá, savi morči hin pro manuš. Dikh andre leste savo jflo odoj márel. (Nevšímaj si, akú kožu má človek. Zisti, aké srdce v ňom bije).

Alebo:

Manušeske nakampel šak máro, de the pativ. (Človek potrebuje nielen chleba, ale aj úctu).

Zhováral sa **ONDREJ SLIACKY**

Od človeka k spoločenskému

Najnovšia kniha autora patriaceho do kontextu rómskej literatúry na Slovensku je spracovaná na motívy ľudových rozprávok. Odzrkadľuje sa v nej špecifický životný štýl, metaforika a filozofia príslušníkov rómskeho etnika.

V súbore šiestich rozprávok sa tematizuje myšlienka, že konanie dobra je nezisková činnosť. Protagonisti často rezolútne odmietajú žiadať alebo prijať protihodnotu za svoj oslobodzujúci skutok, aj keď sa ponúka v podobe krásnej čiernej devy. Hrdinstvo tak nadobúda profánny charakter, stáva sa prirodzenosťou človeka. Postupná premena hlavných hrdinov rozprávok je zmenou so širším dosahom, pretože sa prakticky mení aj okolitý svet.

Autorovi sa darí vymodelovať hodnovernú atmosféru, avšak nezriedka dej zdynamizuje spôsobom, ktorý nám bráni zachytiť hlbší zmysel textu. Niektoré rozprávky akoby zostali iba prototextami, náčrtmi budúcich textov. Platí to najmä o úvodnej rozprávke Chlapec Darček a túlavý slimáček, ktorá sa vyznačuje skicovitou, úsečnosťou. Ani sentimentálny námiet nie je dôkladnejšie rozpracovaný. Celkový dojem zachraňuje rómska pieseň zakomponovaná do textu. Sympaticky vynieva aj leitmotív o ľudskej solidarite.

Mikroštúdiu, v ktorej sa autor zamyšľá nad rebríčkam hodnôt, je rozprávka Vajda Dúgo. Jej poslanstvo je obsiahnuté v záverečnej reči starého vajdu: „Vo vašich šiatroch sa rozjasnilo, no vo vašich hlavách zostala temnota. Báro priniesol zlato pre seba a pre svoju rodinu. Šúko mäso pre svojich a nevestiných najbližších, ale Dúgo dal dar celému kmeňu. Dal mu kvet, čo bude rozjasňovať náš nový domov“.

V čarovnej rozprávke Bosorka a Nadaral sa autor pokúša vytvoriť napätie a efekt strachu výskytom démonických a nadprirodzených bytostí. Osloboditeľom spod jarma diabolských síl je odvážny mladík Nadaral, ktorý nepodľahne poverám. V rozprávke s príliš dramatickým dejom si čitateľ ani nestihne uvedomiť katarzný účinok hrdinského skutku.

Rozprávka, ktorá dala názov celému súboru – Remešina vernosť – sa začína klasickým „rozprávkovým“ kľišé. Aj postavy sú takpovediac konvenčné. Starý, umierajúci kráľ, jeho oddaný syn – šľachetný kráľovič a krásne tajomná cigánka. Mnohé spočiatku nasvedčuje tomu, že autor bude naplňať určitú schému príbehu, ktorý podľa všetkého završí happyendom. Nestane sa

tak. Skôr sme konfrontovaní s autorovou snahou vnášať do príbehu nevšedný pohľad na skutočnosť, dívať sa na udalosti z pozície vedľajšej postavy.

Trochu iným spôsobom sa napätie realizuje v čarodejnej rozprávke Bosorka a čierna sliepka. Evidentné kontrasty odlišných postáv spolu s čarodejníckymi rekvizitami typu čiernej sliepky alebo domu na strašej nôžke v podobe modrého vajca, umocňujú bizarnú atmosféru príbehu. Autor ho vybudoval na netradičnom trojuholníku vzťahov. Bosorácka starena Džungala a jej láskavý muž Tikno sa rozličnými stratégiami pokúšajú ovplyvniť dievčatko, ktoré našli v lese. Punči uniká pred stareniným zasvätením do bosoráckeho remesla za pomoci jej charakternejšieho muža. Ich spoločný útek je však motivovaný premenou Punčinho vzhľadu, ktorá nastane po občerstvení sa vodou so zakázaného jazera. Na tomto mieste sa nám črtajú alúzie na rôzne mytologické príbehy.

V rozprávke Vastuno nachádzame výchovné a emancipačné prvky formovania rómskej identity. Vastuno je akýmsi archetypom ambiciózneho mladého muža, ktorý sa podujal kultivovať svoju osobnosť a rozhodol sa putovať cestou životných peripetií a skúšok. Ide o cieľavedomé putovanie, na rozdiel od bezcieľného kočovania Rómov, smerujúce k získaniu ruky milovanej ženy – vajdovej dcéry Ibojky, a takisto k vydobytiu si spoločenského uznania a dôstojného miesta v hierarchii. K vrodenej zručnosti a šikovnosti sa tu pripoí rozhľad a poznanie.

V rozprávkach Jána Berkyho-Luboreckého cítime čulý ruch čiperných ľudí, vnímame malebnú atmosféru. Prevláda v nich spoločný motív putovania, ktorý prináša zisk mimoriadne cenných skúseností nielen pre individuálneho človeka, ale i pre celý kolektív, ktorého je súčasťou. Po formálnej stránke ide niekedy o texty kolísavej kvality, čo je však vyvažované príťažlivosťou ich posolstva. Kniha, ktorej vydanie bolo financované Ministerstvom kultúry SR, poukazuje aj na možnosť realizácie zlepšenia situácie zvnútra. Od jedného človeka k spoločnosti.

REMEŠINA VERNOSŤ

Ján Berky-Luborecký

Bratislava, Štúdio -dd- 1998. II. Jozef Drozd. Red.

Ondrej Sliacky. 59 s.

JAROSLAV VLANKA

Kedysi dávno, keď ešte kráľovstvá siahali od mora k moru a Cigáni kočovali od východu na západ, putoval širým svetom nevelký cigánsky kmeň.

Rómovia blúdili horami-dolami, širými stepmi i hustými lesmi, no nemohli nájsť miesto, kde by sa usadili. Lebo odkiaľ ich nevyduril hlad a bieda, vyhnali ich zlí ľudia, či mocnejšie kmene.

Ako tak raz ťiahli pustou horskou krajinou, prikvačil ich na jednej rozľahlej lúke súmrak. Tú lúku z jednej strany obtekala rieka, nad druhou sa týčil nebotyčný skalný vrch.

Starý vajda, múdry a skúsený vodca kmeňa, sa poobzeral okolo seba a vraví: „Romale, dlho sme všelikade kočovali, nuž nastal čas, aby sme si na tejto lúke oddýchli, nazbierali síl a trochu sa aj zabavili. Zajtra nech si traja mládenci vyberú tri nevesty a vy ostatní sa hotujte na tri slávne svadby.“

Na druhý deň starý vajda vybral troch najsúcejších mládenčov a povedal im:

„Synovia moji, choďte teraz ta, kde vás povedú oči a nohy, a prineste dar pre svoju nastávajúcu. Aký dar prinesiete, takú vám vyberiem nevestu.“

Mládenci sa rozišli každý inou stranou.

Najstarší, Báro, šiel povedľa rieky. Prekutával pobrežné kroviny, hľadel do korún stromov, no neobjavil nič, čo by stálo za to. Odrazu sa pošmykol a už bol vo vode. Horko-ťažko sa postavil a vtom, rovno pod nohami, zazrel jagavý žltý kameň, veľký ako barania hlava. Zdvihol ho a poďho s ním do tábora.

Už sa zvečerievalo, keď prišiel pred vajdov šiator.

„Vajda, prialo mi šťastie,“ natešene zvolal, „budem veľký boháč.“

Keď Rómovia zazreli zlatý kameň, zhikli od údivu a rómske matere začali pristrkovať svoje dcéry bližšie k vajdovi. Lenže ten prehovoril akosi neveselo:

„Dobre, Báro, keďže si sa stal bohatým, tvojou nevestou bude Šára, najbohatšie dievča z nášho kmeňa.“

Po vajdových slovách sa začala svadba a trvala až do rána. Zatiaľ druhý mládenec, Šúko, blúdil po lesných húštinách. Nad ránom prilícil kušu, vystrelil a o chvíľu už ťahal domov statného jeleňa.

„Toto je dar pre moju nevestu,“ hrdó oznámil vajdovi, „bude z neho dostatok mäsa pre moju i jej rodinu.“

Vajda si prihladil fúzy a akosi smutno povedal:

„Si dobrý poľovník, Šúko. Dokážeš naloviť zverinu aj pre dve rodiny. Tvojou nevestou bude teda Thúly, najlepšia kuchárka.“

A bola druhá svadobná hostina. Všetci sa veselili, jedli, pili, tancovali.

JÁN BERKY

VAJDA DÚGO

VAJDA DÚGO

JÁN BERKY

Dúgo, najmladší z mládencov, sa rozhodol pre najťažšiu cestu. Vybral sa na strmý vrch nad táborom. Šplhal sa stále vyššie a vyššie. Driapal sa po skalách, dlane, lakte i kolená si rozdielal do krvi, až vyšiel na samotný vrch. Rozhliadol sa a od úžasu temer zamrel: hlboko pod ním boli žirné lúky, rybonosné potoky, husté lesy. Vtom pod skalným výčnelkom zazrel trs krásnych červených kvetov. Boli to kvety života.

Dúgo pokľakol, jeden z nich opatrne odtrhol a založil si ho za klobúk. Potom sa spustil strmou nadol. Keď prichádzal do tábora, príbuzní mu bežali v ústrety. No len čo si všimli, že nič nemá v rukách, ba ani na chrbte, bez slova sa otočili a vrátili sa naspäť k táborovým ohňom.

Dúgo predstúpil pred vajdu:

„Najspravodlivejší vajda,“ oslovil ho, „vraciam sa posledný, lebo som si vybral ťažkú cestu. Vystúpil som na vrch nad naším táborom a uvidel som kraj, akému niet páru. Je v ňom dostatok paše pre naše kone, dreva pre naše ohne i zveriny pre našu obživu. Zostaňte tu a ja viem, že nás budú ochraňovať dobrí duchovia. „Žiaľ,“ stíšil Dúgo hlas, „nepriniesol som žiaden dar, iba tento kvietok,“ zložil si klobúk z hlavy a ukázal na kvetinu, „no isto je to zázračný kvet, lebo vyrastal zo samej skaly. Prijmi ho, vznešený vajda, a ži medzi nami ešte dlhé roky v zdraví.“

Dúgo sa hlboko poklonil a zasunul kvietok za stuhu vajdovho klobúka.

Ozval sa smiech a všelijaké posmešky. Lenže vajda vzal klobúk, položil si ho na hlavu a slávnostne riekol:

„Romale, či ste slepí a chluchí? Nezbadali ste, že pri slovách múdrego Dúga vyšlo nad naším kmeňom slnko? Vo vašich šiatroch sa rozjasnilo, no vo vašich hlavách zostala temnota. Báro priniesol zlato pre seba a pre svoju rodinu. Šúko mäso pre svojich a nevestiných najbližších, ale Dúgo dal dar celému kmeňu. Dal mu kvet, čo bude rozjasňovať náš nový domov.“

Nato sa poklonil a odovzdal Dúgovi vajdovské žezlo, fajku a zlatý prsteň, znaky svojej moci.

„Romale,“ povedal, „odteraz budete poslúchať nového vajdu, podriadite sa jeho vôli. A tebe,“ obrátil sa k Dúgovi, „dávam za ženu Rašani, najkrajšiu dievčinu nášho kmeňa.“

Dúgo a krásna Rašani pokľakli, prijali z rúk starého vajdu požehnanie. Na znak manželskej vernosti sa objali a pobožkali.

Potom nastalo veselie, aké ešte nebolo a už ani nebude.

Každý spieval a tancoval, ba ešte aj červený kvietok poskakoval.

MILAN JURČO

Dotyky a prieniky nad textami diel literatúry pre deti a mládež

Banská Bystrica, Rektorát Univerzity Mateja Bela a Fakulta humanitných vied UMB v spolupráci s vydavateľstvom Skalná ruža 1997. II. Svetozár Mydlo. 264 s.

Dotýkanie sa. Citlivé literárnovedné senzory, prekračujúce bežný prah literárnej percepcie „hlbkovým dolovaním vo vlastnom vnútri, kutaním vo vlastných emocionálnych zákutiach a kutraním v intelektuálnych priečkach“, prijímajú signály vyžarované literárnym materiálom. Niekedy prinášajú správy o miestach s presvedčivo vymodelovanými umelecko-estetickými tvarmi, pokrytými životne pravdivým ľudským posolstvom (tam pohyb dlaňou nad textom zohrieva rovnako tak pohladené ako pohľadzajúce), inde zas upozorňujú na povrchovú nerovnomernosť terénu, nebezpečenstvo ideologických zákrut, padajúce kamenie didaktizmu, pedagogizmu a iných izmov, nebezpečenstvo šmyku na rovne konvenčnosti či iných nástrah číhajúcich na vozovke literatúry pre deti a mládež.

Prenikanie. Prienik ako latentne prítomná dispozícia dotyku. Prenikanie spúšťaním sa do hlbkových štruktúr textu a prenikanie odkrývaním intertextuálnych súvislostí. Prieniky v prieniku. Dotyky a prieniky nad textami diel literatúry pre deti a mládež – päťdesť rokov knižné predstavenie (Štúdie a reflexie, Kritické interpretácie, Interpretácie eseje, Dotyky s rozprávku, Dotyky s autormi) a literárnovedné staro-nové predstavovanie literárnych textov pre deti a mládež v autorskej réžii literárneho kritika, teoretika a historika Milana Jurča.

Jednotlivé literárnokritické „výstupy“ z tohto knižného súboru (ako prezrádza edičná poznámka) vznikali v uplynulom

štvrtstoročí a boli publikované na stránkach časopisov Zlatý máj, Romboid, Slovenské pohľady, v revue pre literárnu vedu Slovenská literatúra a v Bibiane, revue o umení pre deti a mládež. Časový odstup, s ktorým sa opäť vraciame k týmto textom, neubral nič na ich aktuálnosti, skôr naopak, preveril to, čo by sme mohli označiť ako objektívnosť výpovednej hodnoty literárnovedného textu. Usporiadanie týchto textov do knižného celku je však prínosom ešte v jednom smere. A to v možnosti komplexnejšieho vnímania autorského literárnokritického rukopisu v kontexte jeho viacerých literárnych štúdií a esejistických či recenzenských prác.

Jednou z priorít tohto literárneho vedca je nepochybne jeho neutíchajúca snaha po uspokojení, mohli by sme to nazvať, jurčovsky elementárnej potreby, a to potreby „komplexnej analýzy idey diela i trványch prostriedkov a z toho vyplývajúceho účinku, pôsobenia umeleckého diela“. Rozložiť na jednotlivé, objaviť a objasniť ich v novosti vidu a zmocniť sa ich v ich zložitosti a pôvodnej neprehľadnosti. Dôsledne uplatňovaný analyticko-interpretatívny prístup podložený presvedčivým argumentačným podaním preto autorovi dovoľuje (často krát polemickým spôsobom) poukazovať na neživotnosť, jednostrannosť či fragmentárnosť ideologicky a inak skostnatených a v slovenskej literárnovednej percepcii mnohokrát napevno etablovaných „právd“ a usvedčovať ich tak pri chytaní čiernych mačiek (v zatemnenej miestnosti a s páskou na očiach), ktoré tam v skutočnosti ani nie sú. Predstavy o ich pravdivom, pokojnom a nič netušiacom pradení sa tak razom rozplynú pri Jurčových reinterpretáciách takých diel, akými sú Bođenkova Ivka biela mať, Podjavorinskej Baránok Boží či Zelinovej Jakubko, ale aj pri interpretačnom portretovaní, predchádzajúcou dobou bolestne skúšaných a z literárneho, ale aj spoločenského života vylúčených spisovateľov (J. Blažková, Z. Solivajsová). V takýchto prípadoch si M. Jurčo zachováva štatút objektívneho posudzovateľa a zostáva ním aj

vtedy, keď svoj interpretačno-kritický potenciál premiestňuje z radov vlastných, literárnovedných do priestorov samotných autorských dielní. A tu nič neodpúšťa.

Aby sme boli presnejší, neodpúšťa nič, čo by pri odpustení v detskej, ale aj „veľkej“ literatúre bolo neodpustiteľným: „...holosť dezignátov bez potrebného konotačného okružia, motivická nevyváženosť, významová nepresnosť, výrazová nedotiahnutosť textu (J. Fekete, Rosa z hviezd), žánrový stereotyp umocnený stereotypom veršovým (T. Janovic, Drevený tato), vonkajšie neorganické riešenie príbehu (J. Bodenek, Leto na Rovniach), deformovanie a znásilňovanie slova, neprirodzená a kľčovitá syntax (F. Gabaj, Deviatok Dušan), vonkajškovosť a klišéovitá panelovitost, absencia konotačných významov (J. Štiavnický, Cena priateľstva) atď.“

Enumerácia uvedených neodpustiteľností môže evokovať predstavu o akejsi záľube, či skôr vášni poukazovať na chyby a medzerovitost vo výstavbe literárneho textu. Nie je tomu tak. Skutočný význam a zmysel Jurčovho literárnovedného tvorivého úsilia spočíva v niečom úplne inom; spomeňme si na záver jeho monologicko-dialogického dotyku so spisovateľom D. Dušekom: „Spolu s Vami, Dušan, ale aj s Andersenovou priateľkou Idkou verím, že nikto na svete nevymyslel nič lepšie a krajšie, ako je múdra rozprávka. Napíšte ich ešte veľa: pre seba, pre naše deti a pre chápacých recenzentov“.

Medzi tých posledne menovaných nepochybne patrí aj Milan Jurčo. Úprimnosť výpovede nasiaknutá „raciálno-esejistickým espiritom“ a predovšetkým profesionálny literárnovedný prístup, to sú fenomény, ktoré zjednocujú jednotlivé príspevky v tomto knižnom súbore, tak ako ohnivé zapadajúce do seba a tvoriace pevnú reťaz, schopnú uniesť aj tie najprísnejšie požiadavky kladené na objektivnosť, metodologickú vyspelosť a axiologickú správnosť literárnovedného textu.

MILOŠ ONDRÁŠ

FRANTIŠEK ROJČEK

Šašo v ústach

Bratislava, PRIMA ART 1997. II. Peter Cpin. 47 s.

Hoci v poradí štvrtá básnická kniha Františka Rojčka pre deti *Šašo v ústach* vyšla už pred dvoma rokmi, z časového hľadiska nie je teda žiadnou novinkou, oddá sa aj dnes o nej recenzne uvažovať. Napríklad i preto, že kníh poézie pre deti, a ruka v ruke s tým aj básnikov pre deti, v priebehu desaťročia pribúda iba po troške, pričom poväčšine sú takéto prírastky z hľadiska umeleckej kvality – jemne povedané – viac než nenápadné. Je potom profesionálnou povinnosťou kritiky všimnúť si autora, ktorý v takejto situácii nelenže zostáva verný básneniu pre deti, ale dokonca možno v jeho autorskom vývine zaznamenať kvalitatívny posun dopredu.

František Rojček v poézii pre deti debutoval koncom 80. rokov a spoločne s O. Nagajom patrili k nádejným pokračovateľom v línii imaginatívno-hravého modelu detskej poézie, konštituovaného na základoch feldekovsko-válkovskej poetiky D. Hevierom a Š. Moravčíkom. V básnických zbierkach *Neposlušné čižmičky* (1987), *Veršostrojček* (1989), *Postavme si z písmen dom* (1991) preferoval predovšetkým „technicky“ vynaliezavú, domyselnú hravosť s jazykom.

Spomínaný kvalitatívny posun v bezmála štyridsiatich básnických pre malých čitateľov, ktoré Rojčkova nová kniha ponúka, možno zaznamenať v súvislosti so zážitkovým „oteplením“, emocionálnym humanizovaním poetickej atmosféry textov. Ich poetika je postavená na ozvláštnenom videní bežných, empiricky dostupných vecí a javov vo svete okolo nás, pričom sa ozvlášťuje pomocou tradičného, v detskej poézii, zdá sa, „večného“ postupu – personifikácie. V tom zmysle prevažujú vtípne pointované veršované momentky, ktoré sú osnované na strategickom využití pôvabu detského „rozumkovania“ o určitom príznaku sku-

točnosti. Túto polohu detského aspektu autor modeluje do tvaru básne-metafory, čo v najlepších číslach tak trochu pripomína halasovské poetické „záznamy“ detskej filozofie“ („Keďže plače rybia / rodina, / v potoku stúpa / hladina.// Keď roní slzy / celý deň, / v potoku vznikne / povodeň.“). Teplý imaginatívny prízrak nadobúdajú verše tým, že sémantické pozadie lyrickej personifikovanej situácie tvorí dôverne známa a príjemná detská empiria: „*Snehuličik / šepol mame: / „Som rád, že sa / radi máme!// Sme stvorení / pre nehu, / hoci sme len / zo snehu!“*. V takomto priestore sa potom aj jazyková hra – s formou či významom slova – nerealizuje samoučelne, ale funkčne a s mierou, podieľajúc sa na vytváraní veselej atmosféry, potvrdzujúcej pocitovú lahodnosť či spoľahlivú istotu ľudského zázemia v rodine. Konceptné využitie sémantických dispozícií jazyka (napríklad opozit holý – oblečený, pričom podstatu výpovede určujú pocitové konotácie, ktoré sa na dané pojmy viažu) možno doložiť básňou *Deti a vešiak*: „*Keď sú deti / ráno v škole, / vešiak má vždy / telo holé.// Keď sú doma / všetky deti, / býva vešiak / zaodetý.*“ Inokedy zasa autor dokázal vyťažiť z tematizovaného pojmu emocionálne pôsobivú pointu a opäť sa tak stalo práve ozvláštnením videnia na spôsob detského interpretovania pojmu v jeho primárnom, neprenesenom význame, s prirodzenou dávkou personifikácie. Takýto postup oceníme najmä v básňach, ktoré spracúvajú tradičný prírodný motív, napríklad v básni *Sirôtka*, kde šarvanci „*Pozreli na seba: / „Komu ju dáme?“ / „Nuž, keď je sirôtka, / dajme ju mame!“*. Alebo v básni *Návšteva*: „*A čakanka? Stále čaká, / hlávkou kýva: / „Žeby bola nezábudka / zábudlivá?“* Pravdaže, nie všade sa autor dokázal vyhnúť konvenčnému uchopeniu témy, ale básne nevysokkej invencie sú vskutku výnimkou (*Pokosená lúka*).

V súlade so súčasným trendom v poézii pre deti preferuje teda aj Rojček žáner lyrickej hravej miniatúry. V tom duchu

niektoré básne koncipoval ako veršovanú hádanku – napríklad básne *Banán* („*Prv, než sa nám v ústach stratí, / musíme mu vyzliecť šaty“*/), *Dáždnik*, *Mláka*. *Kľúč*, riešenie je v týchto prípadoch v rukách ilustrátora Petra Cpina, texty sa teda stávajú dokladom tesnej textovej, ilustračnej a typografickej spolupráce tvorcov. Inokedy stavia báseň na vtipnej, racionálnej hre s pojmami z matematickej terminológie (*Roztopašné znamienka*), na citoslovnej synonymii (*Nebezpečné slová*), na slovnej homonymii (*Jedák*).

Popri poetických, lyrických záznamoch, popri nonsensových a hádankových veršovaných hračkách ponúka Rojčekova kniha aj texty hravej „didaxie“ a hravej výchovnej „inštrukcie“. Poznanie vecného charakteru alebo výchovná inštruktivnosť sú implicitné, buď transformované cez detský uhol videnia (*Šašo v ústach*), alebo ako aditívne komponovaná triáda motívov so skrytou kauzalitou („*Mišo stúpil / na chvost Micke: / Mňau! / Potom kopol / do psa Rexa: / Hav! // Micka s Rexom / chňapli Miša: / Au!“*).

Značkou kvality Rojčkovej knižky je napokon úkaz, na ktorý sme v súčasnej knižnej kultúre pre deti už zvyknutí, teda premyslená súvzťažnosť textu, ilustrácie a typografie knižky. V tom smere je aj spolužitie Rojčkovho slova s písmom a ilustráciou P. Cpina typograficky vynalievavé, funkčné a vydarené, takže ilustrácia a text, forma a obsah knihy vytvárajú jednotný „organizmus“, ktorý so zmyslom pre veselú pohodu, ozvláštnené videnie a vtipnú pointu recepcie primeraným a esteticky príťažlivým spôsobom zaznamenáva „veci a vecičky sveta“ blízkeho detskej empirii. V celkovej stagnácii pôvodnej poézie pre deti, akú v posledných rokoch zaznamenávame, patrí básnická zbierka F. Rojčka k tomu najlepšiemu, čo bolo v tomto literárnom druhu vydané.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

JOZEF HINDICKÝ

A zvony nezvonía

Martin, Matica slovenská 1999. Il. Peter Uchnár. 169 s.

Kniha Jozefa Hindického *A zvony nezvonía* opierajúca sa o povestový materiál *Novej Bane* a jej okolia patrí do osobitného radu kníh, ktoré vydáva Matica slovenská v rámci projektu tzv. povestovej mapy Slovenska. Doteraz vyšli tatranské a jánošíkovské povesti A. Mareca, hontianske a požitavské povesti J. Melichera a J. Trubíniho, vychádzajú povesti turčianskeho regiónu J. Tatára. Základnou myšlienkou tohto projektu je upozorniť na historickú špecifickosť jednotlivých slovenských regiónov, na ich historickú pamäť a rázovitú svojbytnosť. Jozef Hindický i J. Melicher ako známi regionálni historici, J. Melicher i ako folklorista a etnograf, sa zároveň usilujú aj o autenticitu povestových textov, keď vo svojich knižkách uvádzajú pramene, resp. okruh informátorov, rozprávačov. Z hľadiska čitateľa i súčasného stavu nášho folkloristického výskumu však nemožno nevidieť viaceré problémy a úskalia takýchto edičných činov. Už V. Marčok v monografii *O ľudovej próze* (1978) upozornil na vážny problém v súvislosti s napodobňovaním pôvodnej ľudovej prózy, keď sa najmä v tzv. čitateľských vydaniach miešali nároky a kritériá, nerešpektovali sa vlastnosti ústneho podania i samotné žánrové pravidlá povestí. Tento problém nachádzame aj v prípade Hindického knižky, ale napokon i v celom súčasnom smerovaní veľkolepo koncipovaného projektu matičného vydavateľstva. Zdá sa totiž, že akoby prirodzená regionálna hrdosť i snaha naplniť ponúkané vydavateľské rozsahy viedla autorov k akémusi kamufllovaniu povestí, vytváraniu umelých, zdanlivo autentických príbehov i premiešavaniu rôznych epických žánrov ústnej slovesnosti. Dôkazom tohto konštatovania je aj poznámka o Turčianskych povestiach J. Tatára v *Knižnej revue*

z 13. októbra 1999. Ak sme teda v prípade recenzie knižky J. Melichera *Hontianske povesti* ocenili autorovu znalosť stavby ľudovej epiky, jej výpovedných a rozprávačských pravidiel, zdá sa, že v ďalších vydaniach povestových publikácií sa nám tento jav postupne stráca. Je nebezpečie, že regionalita ako prirodzená podstata mnohoročnosti a bohatosti slovenskej kultúry nám tak môže sklznúť do samoúčelnosti.

Knižka novobanských povestí J. Hindického chce byť prepisom autentických povestí. Autor do svojho výberu zhrnul viaceré typy povestí (kronikárske, eponymické, etiologické), nájdeme tu aj niekoľko povestí z čias tureckých bojov, ktoré sú také typické pre všetky slovenské regióny. Výber je však, myslím si, dosť nešťastne doplnený o tzv. rozprávania zo života, teda fabulačné rozprávania či anekdotické príbehy (*Ženba Tóna Pacinku*, *Pyšný tovariš*, *Novobanský chotár*, *Zuza Schusterová*, *Pustý hrad v Tekovskej Bzenici*), ktoré sa skôr už blížila k anachronickým morálitám typu didaktickej čítankovej literatúry zo začiatku storočia. V záverečnom poznámkovom aparáte sa čitateľ dozvedá nielen informácie o pôvode povestí a príbehov, ale aj o publikovaní viacerých z nich v regionálnej tlači (najmä okresné noviny *Žiara*) koncom 60-tych a 70-tych rokov. Možno aj s touto skutočnosťou je spätý akýsi zápas autora s textom. Štýlová publicistická snaha o hodnovernosť prepisu a aj do istej miery obsahová tendenčnosť (akcentovanie sociálnych a sekulárnych motívov) sa vo veľkej miere podpísala pod väčšinu príbehov. Zápas autora s textom prebieha tak v budovaní dialógov, ako aj vo využívaní archaizmov, v neujasnenosti kategórie rozprávača, v klišeovitej naratívности, v svojvoľnom narábaní s časovou kategóriou. Najzreteľnejšie to vidíme v rozsiahlych textoch najmä v centrálnej povesti *A zvony nezvonía*. Mnohé tieto neduhy by možno odstránila dôslednejšia redaktorská práca a treba pripomenúť, že takmer celkom absentuje ruka jazykového redaktora.

Asi by bolo nespravodlivé neocenit Hindického snahu predstaviť novobanský

región. Zaujímavá je napríklad kapitola Z minulosti našich miest a obcí, ktorá stručným, lexikografickým spôsobom informuje čitateľa o mestách, mestečkách i miestach spomenutých v jednotlivých príbehoch. Z výberu je však zároveň zrejme, že autor sa cíti istejšie v krátkych epických textoch. Je mu bližší úsporný výraz a jednoduchá veta, teda výbava potrebná pre časopisecké a novinárske texty. Pri čítaní tejto knižky si preto nevyhnutne musíme položiť otázku, pre koho, pre aký čitateľský okruh je určená. Povešťové rozprávania už dávno patria do lektúry literatúry pre deti a mládež. Veď povesť rozvíja prirodzenú detskú záľubu v dobrodružnosti, v túžbe odhaľovať dávno zabudnuté a zakliate tajomstvá. V prezentovaní historickej hodnovernosti, opretí sa o konkrétnosti, sa môže dokonca stať aj akýmsi predstupňom k literatúre faktu, ktorá, ako vieme z psychologických a sociologických výskumov, patrí k čitateľským prioritám detí staršieho školského veku. Avšak v záľube dnešných masmediálnych a multimedialných lákadiel, prízemnej, ale vonkajškovo atraktívnej ponuky je potrebné zvažovať všetky cestičky prieniku do dušičky moderného dieťaťa. Starý príbeh už nemôže byť iba vzácnym starobylým klenotom s patinou, a preto pre autora či zberateľa povestí vyvstáva nevyhnutne otázka, do akej miery sa rozhodne oprieť o základné výpovedné konštanty postavené na zdaní fakticity, vecnosti, štylistickej jednoduchosti a jednorozmernosti a do akej miery siahne k jeho rozvinutiu napríklad aj v zmysle horákovského realistického príbehu, či Ďuričkovskej rozprávkovej povesti. Obávam sa totiž, že pôvodne akokoľvek dobre myslený projekt cyklu slovenských povestí sa začína mihľajúcim účinku a módnou vlnou regionalita akoby pozabudla na čitateľa, najmä na malého čitateľa, o ktorého v súčasnosti vedíme zápas. Pre povestovú mapu Slovenska na základe doterajších skúseností tak určite platí najmä ono známe: menej niekedy znamená viac.

EVA TKÁČIKOVÁ

BOŽENA LENČOVÁ

Jaskyňa dávnych predkov

Martin, Matica slovenská 1999. Il. Igor Piačka. 90 s.

Vo svojej novej knihe Božena Lenčová prezentuje sedem rôznych „jaskynných“ motívov, zosobňujúcich svet rozprávky. Rozprávka je pre ňu synonymom dobra a krásy, mierou vecí ľudských i nefudských, zrkadlom sebapoznávania i prostriedkom autorského sebayjadrenia. Motív jaskyne najpresvedčivejšie stvárnila v rozprávke Jaskyňa dávnych predkov. Jej význam v súbore zdôraznila už tým, že jej názov použila v pomenovaní knihy. Celkovo Lenčová inklinuje k symbolickej rozprávke a prostredníctvom nej pôsobivo reflektuje etiku súčasného sveta. V tejto súvislosti vystupuje do popredia otázka adresnosti diela, jeho percepcie, ktorú dieťaťu sťažuje posun od čistej rozprávačskej štruktúry k reflexii, s výrazne poetickým až ornamentálnym výrazivom.

Boženu Lenčovú poznáme ako autorku literatúry pre deti mladšieho školského veku, poznačenú sklonom k jednoplánovému textom a moralizovaniu; či už ako autorku animovanej rozprávky Príhody tigrika Prúžika a leopardíka Škvrnku (1972), alebo rozprávky Branko a žltouchvost (1983), prípadne pokusov priblížiť detskému čitateľovi čarovný svet orientálnej rozprávky O Rámovi a Site (1971) a Aladínova čarovná lampa (1979). V porovnaní s predchádzajúcou tvorbou sa Božena Lenčová neštylizuje do dieťaťa, nehovorí ako ono, nedíva sa na svet jeho očami. Jej hrdinom je dospelý človek, múdry, skúsený a najmä hlboko ľudský. Aj preto vzbudzuje u čitateľa dôveru.

Napriek zameraniu sa na mladší školský vek Božene Lenčovej sa podarilo výraznou obraznou invenciou, doplnenou kvalitným výtvarným sprievodom Igora Piačka, aktualizovať takmer starosvetky pôsobiaci motív jaskyne. Kultivované a presvedčivo spojila postupy a rekvizity

oboch tradičných žánrov (rozprávka, po-
vest), čím zapojila nielen detského čitateľa
do odhaľovania krásy a objavovania prav-
dy: „Naši spievajú! Aký to bol spev! Do-
ďaleka vetrik roznášal radosť a šťastie,
ktoré ľudia v osade vkladali do piesne.“

EVA FAITHOVÁ

JÁN KOPÁL

Próza a poézia pre mládež. Teória/poetológia

Nitra, Enigma 1997. 313 s.

Meno Jána Kopála sa v podvedomí
literárnej verejnosti na Slovensku auto-
maticky spája s literárnovednými aktivi-
tami „nitrianskej školy“. Je známy ako
jeden zo zakladateľov Kabinetu literár-
nej komunikácie (v súčasnosti Ústav li-
terárnej a umeleckej komunikácie Filo-
zofickej fakulty Univerzity Konštantína
Filozofa v Nitre), svojou bádateľskou
prácou sa významne podieľal na vypra-
cúvaní semioticko-komunikačného mo-
delu literárneho textu, editorskou aktivi-
tou (redigoval okolo dvadsiatky
„nitrianskych“ vedeckých zborníkov
O interpretácii umeleckého textu
a okrem toho množstvo iných literárno-
vedných publikačných výstupov) zasa
na zviditeľňovaní vedeckovýskumných
výsledkov tejto teoretickej „školy“ do-
ma i za hranicami Slovenska. Keďže
predmetný interpretačný prístup uplat-
ňuje aj vo vzťahu k textu pre deti a mlá-
dež, zaslúžil sa Ján Kopál okrem iného
(a, samozrejme, popri iných) význam-
nou mierou aj o zrovnoprávenie slo-
venskej detskej literatúry s literatúrou
pre dospelých v oblasti metodológie
výskumu.

V bádateľskej aktivite Jána Kopála sa
spája literárnokritické čítanie aktuál-
nych hodnôt s ich teoretickou analýzou,
s vnímavou, až minucióznou interpretá-

ciou a s literárnohistorickým videním
ich procesuálneho zaradenia. To všetko
ponúka aj jeho predbežne posledná
knižná práca, nazvaná jednoducho *Pró-
za a poézia pre mládež*.

Teoretické východiská, ktoré pri-
nášajú „poznámky na úvod“ pod náz-
vom Interpretácie procesy v recepcii
a čítaní a rovnomená kapitola (t.j. Teo-
retické východiská), sú vlastne uvede-
ním do metodológie práce „nitrianskej
školy“ a teoreticky fundovaným výkla-
dom základných pojmov, s ktorými teó-
ria detskej literatúry pracuje. V tom
zmysle sa lapidárne dotýka kardinál-
nych teoretických otázok z histórie teo-
retického výskumu detskej literatúry:
pojmu, vzniku, špecifickosti a postave-
nia detskej literatúry v systéme národ-
nej spisby, dôkladne analyzuje kategó-
riu detského aspektu, teoretické pozadie
súvzťažnosti výrazu a významu i veko-
vé hľadisko a jeho priemet do žánrovej
štruktúry detskej literatúry. V týchto ka-
pitolách sa Kopál pohybuje v pojmo-
vom a terminologickom priestore, ktorý
mu nielenže je dôverne známy, ale kto-
rý vlastne budoval aj on sám. Nezostáva
však pri reprodukovani vlastnej teórie,
ale akceptujúc spoločenské zmeny
v súčasnosti – citlivo ju aktualizuje, čo
možno exemplifikovať na jeho chápaní
kategórie vekovosti.

Úvodné poznámky a prvá kapitola
tvoria vhodný všeobecný teoretický me-
todologický kľúč k analyticko-interpre-
tačným ponorom do textu detskej litera-
túry, ktoré prinášajú nasledujúce
kapitoly. Stratégia problémového zame-
rania a vnútorného komponovania
úvodných reflexií vyúsťuje do skutoč-
nosti, že sa pre čitateľa na jednej strane
stávajú nenápadnou metodickou inš-
trukciou o možných interpretačných prí-
stupoch k textu v rámci semioticko-ko-
munikačného modelu, na druhej strane
objasňujú vybraný teoretický problém
poetiky textu, popri tom odkrývajú hod-
notový systém bádateľa a v ponornom
pláne načrtávajú vlastne aj vývinový

pohyb v slovenskej detskej literatúre 20. storočia. Takto v II. kapitole, nazvanej *Prieniky do prozaických textov pre deti a mládež*, defilujú pred čitateľom zakladateľské osobnosti umeleckej prózy pre deti J. C. Hronský, M. Hranko, L. Ondrejov, J. Horák a J. Bodenek, pričom Kopál ich dielo analyticky uchopí s neomylnou istotou vždy v takom probléme zo sféry poetiky či žánru, ktorý predstavuje „neurastenický“ bod vo vývine autora, žánru alebo umeleckej koncepcie detskej literatúry ako celku.

V kapitole *Bádateľsko-kritické reflexie o novej próze pre deti a mládež* sa Kopál posúva smerom k súčasnosti nielen predmetom svojho záujmu (próza 60.–80. rokov), ale aj „nižším vekom“ čiastkových výskumných materiálov (recenzií a kritických článkov), ktoré tvoria pramenné podložie jeho „interpretačnokritických úvah“, ako to sám poznamenáva. V duchu svojej teórie, že vekový fenomén v tvorbe pre deti iniciuje vznik „typového invariantu textu“, zameriaval sa predovšetkým na problematiku lyricko-epicko-dramatického synkretizmu a rozprávkovosti (ako invariantných príznakov textu pre detských čitateľov) a na poviedkovú, novelistickú a románovú epickosť, vecnosť a dobrodružnosť (ako invariantných príznakov textu pre dospievajúcich čitateľov). V tom zmysle sa aj v tejto kapitole venuje principiálnym poetologickým problémom jednotlivých žánrov (rozprávka, poviedka, novela, román, literatúra faktu), pričom nemožno nevidieť úsilie nasvietiť vybraný problém (napríklad vzťah reálneho a fiktívneho, vecného a imaginatívneho, tradičného a novátorského v autorskej rozprávke) z aspektu viacerých žánrových a hodnotových variantov. Dôraznejší literárnokritický prístup k materiálu jasne odкрýva bádateľove axiologické kritériá posudzovania textu, ktoré harmonicky spájajú zážitkové čítanie hodnoty s teoreticky podloženou, racionálnou predstavou o kritériách hodnôt v tvorbe pre deti a mládež.

Vo štvrtej kapitole knihy, nazvanej *Prieniky do básnických textov pre deti*, vychádza z presvedčenia, že „typovým invariantom“ detskej poézie je (popri už spomínanej synkrétnosti epiky, lyriky a drámy) jej riekankovosť. Skôr, než analyzuje tento fenomén v modernej detskej poézii, dotýka sa problému interpretačných a recepčných dispozícií detskej poézie, dotýka sa problému interpretačných a recepčných dispozícií detskej poézie – aj preto, aby (implicitne) nanovo nastolil otázku o príčinách úniku detských čitateľov od poézie a aby explicitne odkryl možnosti cizovania recepčných prienikov do básní pre deti. Na exemplifikáciu faktu dôležitosti detského aspektu pre detskú recepciu si vybral básne „hostujúcich“ básnikov V. Beniaka a Š. Žáryho – v jednom prípade ide o text jednoznačne neintencionálneho ladenia, v druhom o intencionálne detský. Analýzou modernej detskej poézie na pozadí folklórnej riekanky dospieva k potvrdeniu skutočnosti, že folklórne dedičstvo je v tejto tvorbe prítomné ani nie natoľko v podobe „riekankových frazém“, ako skôr v podobe „riekankovej invariantnosti“ básnických textov. Rovnako ako v próze, aj interpretačnokritickými sondami do detskej poézie si Kopál potvrdzuje platnosť a podoby lyricko-epickej synkrétnosti (L. Podjavorinská, M. Rázusová-Martáková), nosnosť humoru a satiry (K. Bendová), dominantnosť hry a jej tvorivé modifikácie v detskej poézii (M. Ferko, J. Turan, T. Janovic, Š. Moravčík, D. Hevier), napokon aj estetickú plnoprávnosť vážnejšej, meditatívnejšej lyrickej polohy (M. Rúfus).

Monografická publikácia J. Kopála *Próza a poézia pre mládež*, predstavujúca prierez doterajším snažením tohto literárnovedného bádateľa, je dokladom toho, že symbióza dvoch komponentov recepcie literárneho diela, teda citovo zážitkového a intelektového, je vskutku aj uhlovým kameňom teórie i metodológie jeho výskumnej práce v oblasti det-

skej literatúry. Konceptným zameraním a vo veľkej miere i obsahom konkrétne zameraným podtitulom *Teória/poetológia*, korešponduje táto kniha s autorovou staršou prácou *Svet dieťaťa v umeleckom obraze* (1991). Kontextové reflexie o detskej literatúre však autor v porovnaní s prvou prácou modifikoval, rozšíril a aktualizoval do takej miery, že kniha sa stáva jednak jedinečným svedectvom „o dlhodobej systematickej a koncepcnej práci“ (O. Sliacky) tohto literárneho vedca, ale aj (ako na prebale upozorňuje výňatok z lektorského posudku O. Sliackeho) výkladom o základných pojmoch semioticko-komunikačného modelu analýzy a interpretácie textu so zameraním na detskú literatúru, ukážkou analyticko-interpretatívnych postupov pri skúmaní konkrétneho materiálu z teoretického, poetologického, výrazového aspektu, svedectvom o axiologickom systéme J. Kopála v prístupe k textu detskej literatúry a o jeho predstave procesualnosti tejto tvorby v dvadsiatom storočí.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

SVATAVA URBANOVÁ

Metamorfózy detské literatury (Přehled české literatury pro děti od roku 1945 po současnost)

Olomouc, Votobia 1999. 183 s.

Zvykli sme si v poslednom desaťročí takmer na tú istú „situáciu“ vo vede o detskej literatúre, aká vládla do začiatku deväťdesiatych rokov. Dovtedy sa, spravidla pre potreby pedagogickej praxe (konceptia učebnice, účelová príručka, metodika literárnej výchovy), pripravovali – s podtextom dočasne platné, teda neúplné – poznámky, náčrty a prehľady, lebo práve literárnym historikom vo výskume detskej literatúry bo-

lo jasné, že vzhľadom na nedostatočný odstup od matérie ostatných päťdesiatich rokov nie je čas na komplexné dejiny literatúry pre deti a mládež. Na ilustráciu možno spomenúť ojedinelý, autorsky cenný dejinný projekt literatúry pre deti a mládež Ondreja Sliackeho, ktorý sa končí rokom 1945 (Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1945. Mladé letá 1990). Ale od deväťdesiatych rokov pribúdajú – paradoxne – znova iba súbory čiastkového výskumu (napríklad kontúry, kontexty, metamorfózy). Zdá sa, že absentuje celostné materiálové poznanie vnútroliterárnych súvislostí procesov detskej literatúry 20. storočia, aby sa vypracoval komplexný pohľad na vývin jej tvorby povedzme po roku 1945. Lenže tentokrát, nazdávame sa, ide o strategický a vo svojej podstate mravný a „múdry“ ťah; profesionálny literárny historik 90. rokov vie, že ešte stále nemá, hoci obmedzenia už neplatia, na svojom pracovnom stole všetko, čo je k literárno-historickej syntéze nevyhnutné.

A predsa, aby opakovanne mohol položiť – ideológiu spoločnosti rokov 1945–1989 – nelimitované otázky svojho výskumu, vytvára vlastný výskumne otvorený, na problémy bohatý časový, rekonštruovaný, mozaikovo dotváraný „celok“ vzťahu spoločnosť – autor – tvorba – čitateľ. Azda i takto naznačujeme, že sa veda o literatúre pre deti a mládež v 90. rokoch ocitla v situácii metodologického „rozhodovania“ sa, ako uchopiť dejinný proces a jeho kritické reflektovanie tak, aby nastal čas konštruovania vývinového celku literatúry pre deti a mládež ako „reálneho“ a objektívne interpretovaného, zložito štruktúrovaného systému i vzťahov medzi autorom a kultúrnou praxou (myslíme predovšetkým na jeho podmienenosť potrebami a kvalitou čitateľa).

Napokon aj poznávací sila „hlasu“ literárnej histórie, teórie a literárnej kritiky vyznieva v prospech kritiky, ktorá sa vyjadruje, spravidla v recenzii alebo

výročnom článku, k textu a jeho tvorcovi. Práve literárna kritika stále častejšie od hodnotenia jednotlivosti (text, autor, téma) prechádza k hodnoteniu širších vývinových, druhových, žánrových, estetických súvislostí konkrétnych umeleckých vnútrotextových javov tak, aby sa znútra literárneho života akcentovali hodnoty vývinovej platnosti.

Svatava Urbanová bola pri „tom“, vie „o tom“, len potrebuje odstup „od toho“, aby sa jednotlivosti literatúry pre deti a mládež mohli preskupiť do vývinovo autonómnych a systematicky skúmaných celkov, akými sú autorská dielňa, literárna tendencia, druhové a žánrové pohyby. Autorka sa rozhodla naznačený zámer uskutočniť aj za cenu sémantickej antagónie pojmov metamorfóza a prehľad. Kým metamorfóza predznamenáva premenu, či pretvorenie, prehľad sľubuje vstupy do systému. Sémantický protiklad v názve knižnej práce neponechala, čo však nie je prejavom jej nedôslednosti. Skôr sa nazdávame, že chcela i týmto spôsobom naznačiť, že premeny medzi spoločnosťou, autorom, textom a čitateľom sú také hektické, že nedovoľujú ani v solitérnom vstupe do dejín literatúry pre deti a mládež vytvoriť systém: zostáva pri prehľade, ktorý považujeme za náčrt videnia a systemizovania druhov, žánrov, autorských dielní, konkrétnych textov. Pritom Urbanovej zámer považujeme aj za výzvu na analyticky vedenú rozpravu o tom, čo sa s textom, autorom a čitateľom „dialo“ v tomto storočí, a to preto, aby „štátut“ detská literatúra nemusel – paradoxne – znova začať obhajovať svoje jestvovanie.

S. Urbanová teda nepozýva na rozhovory o tom, či detská a mládežnícka literatúra v priestore národnej literatúry vôbec jestvuje, ale cez malé, „svoje“ súbory v čase a priestore ponúka poznanie jej stavu po roku 1945. Nie že by sa vzdávala periodizácie, ale bakošovský „orientačný“ pohyb vo vnútoliterárnych procesoch odmieta pre jeho ne-

ohľaduplnosť voči textu a preceňovanie „tlaku“ spoločenskokultúrnych ambícií voči autentickejšiemu tvorcu, estetike a notetike textu.

Aké starosti postretli pracovníka literárnej vedy – v našom prípade v oblasti detskej literatúry – plasticky naznačuje kompozícia (Obrysy, Reflexie, Vazby a souvislosti), oblasti (epika, lyrika), problémy (periodizácia, nezávislá, exilová, emigrantská, undergroundová literatúra), autori, konkrétne texty v knižnej práci S. Urbanovej. Pripomenúť však treba i fakt, že do popredia pri každom riešení jave sa dostávajú početné – výskumne, historicky, druhovo, esteticky – otázky, ktoré si zmysel pracovne exponovanej otázky aj ponechávajú.

Metamorfózy detskej literatúry až učebnicovo demonštrujú zložitú situáciu literárneho vedca, ktorý sa dostal do situácie, keď sa musí znútra prebudovať a aktualizovať aj chápanie vedy o literatúre, predovšetkým však operácie „myslenia“ prostredníctvom literárneho textu. Kým ponúka veda a jej pracovník otvorené otázky, kým kladie otázky a neuspokojuje sa s jestvujúcimi odpoveďami, dovtedy možno hovoriť „o zdraví“ samotnej vedy, o literárnom vedcovi, ktorý anticipuje problém autora, textu, čitateľa ako výzvu do budúcnosti a nie ako „trest“ za budúcnosť problému, ktorý rieši.

Svatava Urbanová ponúkla širokej pedagogickej a literárnovednej spoločnosti závery svojho aktuálneho poznávania modernej literatúry pre mládež v českom kultúrnom prostredí. Možno si iba želať, aby nebolo posledné a aby neostalo bez rovnocennej ozveny v slovenskom výskume literárnej tvorby pre deti a mládež.

VIERA ŽEMBEROVÁ

„Pravdou ukázňoval fantáziu, fantáziou oživoval pravdu“

ONDREJ SLIACKY

Ludo Zúbek je výnimočnou osobnosťou vo vývine novodobej slovenskej literatúry pre mládež. Jednou časťou svojho diela, nadväzujúcou na existujúcu historickú beletristiku, kvalitatívne zavŕšil klasickú fázu literatúry pre mládež, časťou druhou, náučno-vzdelávacou, spolupodielal sa na vytvorení modernej literatúry faktu, ktorá svoju vzdelávaciu funkciu už chápala ako dramatický prienik do poznávacieho procesu človeka.

Narodil sa 12. júla 1907 v Malackách v murárskej rodine. Ludovú a meštiansku školu vychodil v rodisku. Po absolvovaní obchodnej akadémie v Bratislave (1925) bol bankovým úradníkom v Bratislave, Malackách, Skalici, Zohore, Hlohovci a v Piešťanoch. V rokoch 1932–1946 pôsobil v bratislavskom rozhlasе ako tajomník literárneho oddelenia, dramaturg, vedúci slovesného programu a šéfredaktor programového týždenníka Slovenský rozhlas. V rokoch 1946–1947 pracoval na Po-

vereníctve informácií, po založení vydavateľstva Tatran stal sa nakrátko jeho riaditeľom. V rokoch 1948–1956 bol jeho vedúcim redaktorom. Od roku 1957 sa profesionálne venoval literárnej tvorbe. Umrel nečakane 23. júna 1969 v Bratislave. Pochovaný je v Malackách.

Publikovať začal hneď po skončení štúdiá. Svojou dramaturgickou a tvorivou aktivitou v rozhlasе napomohol rozvoju rozhlasovej hry pre dospelých aj pre mládež (*Zánik ríše Inkov, Pochod do Mexika*, 1939). Knižne debutoval roku 1938 dvojdielnym životopisným románom *Ján Kupecký*. Na pozadí historických udalostí zrekonštruoval v ňom život významného barokového maliara portrétistu, rodáka z Pezinka. A hoci si v ňom vytvoril východisko pre univerzálnejšiu výpoveď (nadradovanie osobnej slobody ako nevyhnutného predpokladu pre tvorivú sebarealizáciu pred pohodlnejšou a výnosnejšou službou na panovníckych dvoroch), zostal

viac pri jej vonkajškovej prezentácii než pri jej psychologickom prepracovaní. Napriek tomu v dobovom kontexte román patril k akceptovaným literárnym výkonom.

Ako recenzent a kritik, píšuci pod pseudonymom *Vladimír Malina*, prejavil záujem aj o tvorbu pre deti a mládež. Konceptnejšie sa o nej vyslovil v článku *Naša literatúra pre mládež* (Národné noviny, 1946). Hodnotil v ňom situáciu a úroveň dobovej detskej literatúry, deklarujúc názor, že „dobrá kniha pre mládež musí pripravovať mladého čitateľa na jeho budúcu úlohu v spoločensťve statočných ľudí“, t.j. „musí burcovať v mladých dušiach to, čo je v nich ušľachtilé a dobré, a odmietnuť všetko špatné a zlé“.

V zmysle tohto kréda Zúbek vytvoril svoju prvú knihu pre mládež *V službách Mateja Hrebendu* (1949). Na postave legendárneho slepého kolportéra slovenských kníh pokúsil sa v nej mladému čitateľovi zosobniť ideu národného povedomia a význam knihy pri mravnom kultivovaní jednotlivca i národa, pričom obe témy rozvíjal v ich vzájomnej súvislosti a podmienenosti (M. Jurčo)¹. Na pláne postáv svoj zámer realizoval cez historickú postavu Hrebendu a fiktívnu postavu chlapca Samka Čajku. Keďže jeho cieľom nebolo napísať biografickú prózu, v ktorej by prostriedkami životopisno-psychologického žánru vyjadril heroizmus človeka idealizmom prekonávajúceho svoj tragický životný údel, ale prácu, ktorou by aktivoval národné povedomie detského percipienta a súčasne ho získal pre ideu o zmysluplnosti hodnotnej knihy, obe tieto postavy projektoval v intenciách utilitárno-náučnej prózy. V epizodických sekvenciách sa síce pokúsil náučnú pragmatickosť oslabiť náznakmi psychologického dramatismu (Samka napríklad premôže žiadostivosť a za

Hrebendove peniaze si na jarmoku kúpi pečienku), ich nepočetnosť, ale predovšetkým podvedomý sklon k didaktizmu celkovo informačno-náučnú funkciu diela neskorigovalo. Ostatne jeho beletristická línia nemá umeleckú ambicióznosť, ale korešponduje s podobou ľudovýchovnej beletristiky; gazda Môťovský, ktorý sa v expozícii diela vyvší na Samkovi, v závere, pod vplyvom výčitiek svedomia, mu vtisne do dlane zlatku na štúdium; gazda Haluška, odmietajúci kupovať slovenské knižky, sa stane ich priaznivcom. Korunou všetkých týchto kalendárovo-naivných premien je planetár Bendík, ktorý sa v závere diela – počas memorandových slávností – zriekne svojej pochybnej profesie a stane sa Hrebendovým spoločníkom. V tomto kontexte postava Samka Čajku nie je výpovedným subjektom, optikou ktorého by Zúbek reflektoval slovenskú sociétu prvej polovice 60. rokov 19. storočia, vytvárajúcu spoločenský priestor jeho príbehu. Nie je ním preto, že Zúbek nedokázal vytvoriť detský typ s jeho špecifickým psycho-mentálnym vybavením. Fiktívny Samko Čajka je v skutočnosti pasívny objekt jeho náučného pôsobenia, supľujúci detského percipienta. Platí to aj o postave samotného Mateja Hrebendu, ktorý takisto nie je individuálnym ľudským typom, ale plní výlučne funkciu informatívno-náučnú. Je to médium informatívnej a vlastne dominantnej roviny diela. Napriek elementarizmu a didakticko-utilitárnej zameranosti tejto roviny, je to však práve ona, ktorá vytvára relatívnu hodnotu knihy. Pri jej koncipovaní Zúbek totiž prejavil zmysel pre dokumentárnosť, ktorý sa stane základom jeho budúcich tvorivých úspechov, pravda, už v inej projekcii. Náročnejšej, pretože faktotvornej.

Kým však dospel do tohto štádia, pričodilo mu – síce na inom tematickom

materiáli – zopakovať koncepčný omyl svojho debutu pre mládež. Román *Murársky chlieb* (1952), ktorý tento omyl predstavuje, tematizuje autorovu detskú sociálnu skúsenosť. Jeho časový priestor vytvára posledný rok prvej svetovej vojny, priestor geografický rodné Malacky, autobiografické podložie je dané autorovým murárskym detstvom, konkrétne skúsenosťou z rokov 1917 a 1918, keď posluhoval na stavbách vo Veľkých Levároch a v Plaveckom Štvrtku. V literárnej fikcii očná choroba otca murára a jeho liečenie v nemocnici vytrháva jedenásťročného Tomáša Hlavenku z okruhu plebejských rovesníkov a prinucuje ho pracovať v skupinke murárov. Je v nej pomocníkom o niečo staršieho Francka, murárskeho kuchára, ktorý ho učí učňovským „fortieľom“, skutočným učiteľom sa mu však stáva murár Greguš. Triedne rozhladený invalid vo chvíľach voľna zabáva murárov čítaním ľudových dobrodružných príbehov, no zároveň ich zoznamuje aj s proletárskou tlačou, pomocou ktorej sa usiluje ovplyvňovať ich sociálne vedomie. Tomáš Hlavenka sa stáva jeho dychtivým poslucháčom a stúpencom. Osvojuje si jeho myšlienku robotníckej solidarity, aby ju v závere románu demonštroval úplne konkrétne. Keď Greguša súd odsúdi za poburovanie, iniciuje svojich rovesníkov, aby pomáhali pri dokončovaní Gregušovho domčeka. V tomto štádiu poznávacieho procesu proletársky chlapec už vie, že na vojnových bojiskách umiera chudoba za panské záujmy, preto sa vedome stáva spojkou medzi vojnovými zbehmi, tzv. zeleným kádrom, a Gregušom. Jeho spoločenské vedomie je natoľko vyprofilované, že v prvých prevratových dňoch roku 1918, ktoré tvoria epilóg jeho názorového dozrievania, na Gregušovo nadšenie („Vybudujeme nový svet, v ktorom budú ľudia šťastnejší než

v svete dnešnom“) reaguje tak, že „živo prisvedčil a tuho stisol pravicu, ktorú mu Greguš podával“.

Vychádzajúc z črty *Môj priateľ Franček*, ktorú Ludo Zúbek publikoval ešte v roku 1931² a v ktorej reprodukuje svoju detskú „murársku“ skúsenosť, možno sa s Milanom Jurčom, jeho monografistom, domnievať, že na začiatku päťdesiatych rokov Ludo Zúbek skutočne „nevychádzal v ústrety dobovej konjunktúre, ale že iba opäť siahol po téme, ktorá v ňom bola už celé dve desaťročia latentne prítomná“³. Ak napriek tomu Zúbek vytvoril dielo, ktoré svojou podstatou napĺňalo dobové predstavy o detskej beletristike ako prostriedku novej ideologickej výchovy, nebolo to v dôsledku témy, ale v dôsledku jej schematickej, t.j. realitu a jej individuálno-psychologický rozmer popierajúcej projekcie. Podobne ako v svojom debute pre mládež Zúbek totiž aj tentoraz akceptoval model didaktickej literatúry. Ak však v próze o Hrebendovi bolo jeho zámerom aktivovať historické vedomie mladého percipienta, v románe *Murársky chlieb* postupoval v zmysle ideologizujúceho didaktizmu, čím v skutočnosti a bez ohľadu na svoj subjektívny zámer vyšiel v ústrety tým tendenciám v pofebruárovej literatúre, ktoré od beletristiky pre deti a mládež očakávali zdôvodňovanie historicko-politickej opodstatnenosti nastupujúceho totalitného komunistického systému.

Z nespochybniteľného faktu, že Ludo Zúbek patril k ľuďom hlbokého demokratického založenia, ktorý sa vnútorné, ale ani verbálne neidentifikoval s novou mocou, možno predpokladať, že sám najlepšie pochopil – aj keď to priamo nedeklaroval – scestnosť svojho schematickeho diela. Dôkazom tejto domnienky je jeho nasledujúce dielo, životopisno-historický román *Doktor Jesenius* (1956), v ktorom vytvoril por-



Ludo Bini

trét človeka konfrontujúceho sa s mocou svojej doby. V zmysle svojej autorskej stratégie poskytnúť čitateľovi čo najviac poznatkov, ktoré nadobúdala dôkladným štúdiom historického materiálu, umelecký portrét renesančného vedca, rektora pražskej univerzity, komponoval v prepojenosti náučnej a fiktívnej roviny, pravdy a fantázie. Túto koncepciu výstižne postihol Milan Pišút v recenznej konštatácii, že Zúbek „chcel pravdou ukázať fantáziu a fantáziou oživiť pravdu“⁴. Autorský sklon k náučno-informatívnej funkcii historicko-životopisnej beletrie, pravda, spôsobil, že vecný plán neraz získal prevahu nad plánom fikcie, viac však než tento fakt, ktorý monografista Zúbkovo diela vysvetlil ako zámerné stajomňovanie ponorného sujetu diela, je otázne, či a do akej miery Zúbek svojou fantazijnou kreativitou skutočne oživoval historickú pravdu. Už dobová kritika (Z. Klátik, P. Petrus, J. Poliak) totiž konštatovala, že Zúbek svoju ústrednú postavu nedokázal psychologicky zvierohodniť, i keď paradoxne si na to vytvoril predpoklady tým, že Jeseniov „osobný“ sujet koncipoval ako dilemu medzi ctižiadostivosťou vedecskou a spoločensko-politickou prestížnosťou. Vo vecnej rovine Zúbek túto dilemu doložil, psychologicky však svoju verziu vedca, ktorý ako politik hynie pod katovým mečom, nedokázal umelecky dotovať až tak, aby ju predstavil v celistvom ľudskom rozmere. Nespochybniteľnou skutočnosťou zostáva, že v čase odpútavania sa od ideologizujúceho beletristického modelu Zúbkovo dielo bolo objavom nielen tematicko-žánrovým, ale svojím historickým podobenstvom o vzopretí sa inštitucionálnej moci bolo aj odvážnym myšlienkovým posolstvom.

Roku 1956 Zúbek vydal aj zbierku piatich próz *Skrytý prameň*, v ktorých

sa pomocou epizodického fiktívneho zážitku v živote L. Štúra, A. Sládkoviča, G. K. Zechentera a maliara J. B. Klemensa pokúsil poodhaliť ich vnútorný, ľudský rozmer. V rovnomennej, najpôsobivejšej novele, ktorú už dobová kritika prijala ako umelecký čin, prostredníctvom dramaticky osnovaného psychologického príbehu rezbárskeho tovariša Krištofa z rezbárskej dielne Majstra Pavla z Levoče sa mu podarilo ozvláštniť nielen dobu jeho príbehu, ale predovšetkým vyjadriť časovo univerzálnu vnútornú drámu osobnosti, ktorá si zachováva, či stráca svoj tvorivý ideál v konfrontácii so životnou realitou, respektíve s ľudskou zlobou, podmienenou neschopnosťou jednotlivca realizovať sa v tvorivom čine.

Konfrontácia ideálu a reality tvorí významové podložie aj ďalšej Zúbkovej knihy *Jar Adely Ostrolúckej* (1957). Podobne ako v novele *Skrytý prameň* aj tu generátorom retrorozprávania a súčasne agensom sujetu je fiktívny rozprávač. Je ním rehtorská dcéra Eva Jonášová, ktorá zaznamenáva históriu ľúbostného vzťahu medzi vzdelanou zemianskou dcérou Adelou Ostrolúckou a Ludovítom Štúrom, pričom suverénosť tohto záznamu zdôrazňuje jeho subjektívna projekcia; Eva Jonášová nie je len neutrálnym svedkom, ale sama je zasiahnutá Štúrovým magnetizmom. Na rozdiel od konvenčnej beletrie založenej na citovom vzplanutí svojich hrdiniek, ľúbostný motív tohto záznamu je tu nosičom oveľa podstatnejšieho sujetu, ktorým je v skutočnosti stret dvoch ideálov. Jedného osobného (Adelka), druhého nadosobného (Štúr), pričom dramatismus tejto konfrontácie ešte zvyšuje dramatickosť vo vnútri každého z nich (napríklad rozpor medzi Adelkinou intelektovou a vzdelanosťou vybavenosťou a nemožnosťou túto vybavenosť v dobovej spoločnosti uplatniť).

Významovou prepoďtatnosťou svojho diela Zúbek teda prekonal maniere konvenčného dievčenského románu a položil základy spoločenskej prózy pre mládež s dievčenskou hrdinkou.

V rozsiahlom historickom románe *Zlato a slovo* (1962), tematizujúcom na princípoch dobrodružno-romantickej prózy kolonizovanie latinskoamerického kontinentu Španielmi, Zúbek sa rozhodol „ukázať rub Kolumbovho veľkého činu a jeho dôsledky pre praobyvateľov Ameriky“⁵. V zmysle svojho kréda, že autor historickej beletrie „musí preniknúť do podstaty udalostí, vystopovať ich príčiny, zmysel a následky a vyvodíť z nich závery platné aj pre dnešok“⁶, koncipoval svoj román-pásmo o biskupovi dominikánskeho rádu Las Casasovi, ktorý zasvätil život ochrane Indiánov, tak, aby jeho životné presvedčenie, že predpokladom každého spoločenského pokroku je povýšenie humanistického ideálu na najvyšší mravný princíp, nadobudlo aj aktuálnu platnosť. V realizačnej rovine kompozičná mozaikovitosť, ale najmä úsilie vytvoriť historicky verifikovateľnú výpoveď (v záverečných kapitolách až kronikárskeho charakteru) však spôsobili, že dielo, ktoré sa v konečnom výsledku stalo kompromisom medzi románovou a popularizačno-vzdelávacou prózou (J. Poliak)⁷, toto významné poslanstvo nepredstavilo s presvedčivou umeleckou energiou.

V románe *Farebný sen* (1965) sa Ľudo Zúbek vrátil k téme svojho debutu. Výsledkom tohto návratu nebola však prepracovaná verzia románu o Kupec-kom, ako sa neraz mylne traduje, ale úplne nové dielo, koncipované ako „imaginárny portrét maliara Kupeckého“. Na rozdiel od debutu Zúbek v ňom rezignoval na chronologický záznam maliarových životných osudov a sústredil sa na psychologickú sondáž

vnútra umelca, ktorý v predsmrtnej súvahe bilancuje svoje životné a umelecké výhry a prehry. Zúbkovo spisovateľské majstrovstvo podľa zistenia jeho monografistu sa prejavilo v tom, že imaginárny portrét barokového maliara sa stane identickým s imaginárnym autoportrétom postavy, čiže „postava vystupuje zároveň vo funkcii portrétovaného i portrétujúceho, je objektom, na ktorý sa dívame, resp. zúčastňujeme na akte bilancie“⁸. Uplatnením tohto postupu pri odhaľovaní vnútorných rozporov svojej postavy Zúbek vytvoril strhujúcu podobizeň maliara, ktorý dospel k tragickému poznaniu, že v konfrontácii s mocnými svojho sveta neobstál, pretože aj keď sa nestal ich umeleckým lokajom, portrétoval ich tak, aby ich vnútorná, pravdivá podoba-podstata zostala neodhalená.

Paralelne so svojím vrcholným beletristickým dielom Zúbek vydal aj dve knihy literatúry faktu, ktoré adresoval mladému čitateľovi. V prvej z nich, *Moja Bratislava* (1965), rozčlenenej do štyroch častí – Prechádzky stáročiami, Tak žili Bratislavčania voľakedy, Kamenná minulosť, Nová Bratislava – sa usiloval sprostredkovať sumu náučných informácií o meste, ku ktorému po celý život pocítoval bytostný vzťah, pričom tento dôverný vzťah chcel preniesť aj na svojho adresáta. Aj napriek tomu, že v prevažnej časti „prechádzok“ históriou Bratislavy bol príliš referujúco-informatívny, pasážami, v ktorých manifestoval svoj dôverný vzťah k mestu, sa mu nepochybne tento zámer podarilo naplniť. Navyše podľa Milana Jurča sekvenciami, v ktorých „od prostého referovania o udalostiach a javoch skutočnosti prešiel ku konfrontácii vedeckých poznatkov a teórií, k objavovaniu problémov a k pokusom o ich samostatné riešenie“⁹, sa prepracoval k tvorivej podstate modernej literatúry

faktu. Dôkazom toho je kniha *Gaudemus igitur alebo Sladký život študentský* (1965) zoznamujúca mladého čitateľa s bratislavskou *Academiou Istropolitana*. Pri prenikaní do jej osudov Zúbek konvenčnejšiu publicistickú metódu interpretácie faktov, ich sprostredkovania, ktorú použil pri koncipovaní knihy *Moja Bratislava*, nahradil náročnejšou interpretáciou dokumentárno-umeleckou, pričom z kompozičného hľadiska postupoval technikou koláže. Beletristický prístup, zastúpený účasťou fiktívneho rozprávača-kronikára a zápiskami imaginárneho študenta scholára Horariusu, sa mu pritom podarilo prepojiť s dokumentárnou rovinou tak, že obe zložky pôsobia organicky. Optimalizujú autorov zámer, ktorý nespočíval len v snahe sprostredkovať čitateľovi informácie o stredovekej univerzitnej inštitúcii a stredovekom školskom systéme vôbec, ale cez „vnútorný sujet“ (špecifický fenomén prevažnej časti Zúbkovho diela) rozkryť osudy tých, ktorí sa na jej vzniku a existencii podieľali.

Hľadanie vnútornej podstaty – rozhodujúcej pri vymedzení výnimočnosti vo svetovom literárnom dedičstve – je špecifikum aj ďalšieho významného Zúbkovho diela v oblasti literatúry faktu *Rytieri bez meča* (1967). V súbore pätnástich portrétov (Cervantes, Defoe, Swift, Scott, Cooper, Dumas, Puškin, Beecherová-Stowová, Andersen, Dickens, Verne, Twain, Tolstoj, Sienkiewicz, May) publicisticko-umeleckou metódou analýzy výkladu faktu sprístupnil mladému čitateľovi životné osudy tých autorov, ktorých dielo sa stalo súčasťou jeho čitateľského fondu. V zhode so svojou tvorivou ambíciou neuspokojovať sa s prvoplánovou prezentáciou témy, ale hľadať jej „vnútorný sujet“, svoj zámer si sťažil tým, že v životných osudoch jednotlivých auto-

rov sa rozhodol objaviť zdroje ich tvorivej energie a generálnych sujetov. Vysoká výpovedná a estetická úroveň knihy, ktorá aj po tridsiatich rokoch patrí nielen k reprezentatívnym modelom jedného z typov modernej literatúry faktu, ale je aj živou čitateľskou hodnotou, efektívnosť tohto zámeru plne potvrdila.

Vyvrcholením Zúbkovej tvorby literatúry faktu je kniha *Ríša Svätoplukova* (1969). V jej úvode v súvislosti s postavou Svätopluka deklaroval, že dominantnú osobnosť Veľkomoravskej ríše chce predstaviť ľudskejšie a rozpornejšie, než to urobila obrodenecká literatúra, pretože len tak možno pochopiť jej historický čin. Avizované rozhodnutie Zúbek naplnil a týmto istým spôsobom sa zmocnil osudov celej Veľkej Moravy. V opozícii voči jej tradičným popularizačným výkladom dôsledne akceptoval historické fakty, pričom so suverénnym majstrovstvom dokázal prezentovať vlastný spôsob ich objavovania a vyhodnocovania. Autorská odvaha konfrontovať sa s historickým materiálom, s jeho tradičným výkladom, ako aj úsilie aktivizovať čitateľa, jeho analyticko-intelektové dispozície, a tak ho zapojiť do dramatického procesu poznávania, jeho autorský výkon zdôraznila. K jeho optimálnej úrovni prispela aj Zúbkova schopnosť obrazotvornou tvorivosťou vytvárať umeleckú realitu, ktorá nesmerovala proti podstate historického faktu, ale naopak, tvorila s ním organický celok.

Až do neočakávaného vydania autorskej rozprávky *Ako sa čertík Froliš dostal z pekla* (1995) autorovo literárne dielo uzatváral posmrtné vydaný román *Štvrtá stena* (1971). Zúbek ho napísal na začiatku 60. rokov, ale pre výhrady vydavateľstva *Mladé letá*, že jeho umeleckú úroveň znehodnocujú výchovno-vzdelávacie zábery a že jeho postavy



Toshitaka Sekiya, Japonsko, Zlaté jablko '99

sú viac čierno-biele ilustratívne príklady než autentické umelecké typy, rukopis odložil ad acta. Príbeh Magdy Hornákovvej, talentovanej absolventky Vysokej školy múzických umení, ktorá po absolvovaní herectva z vlastného entuziazmu odchádza do zájazdového vidieckeho divadla, aby sa tak podieľala na šírení kultúry medzi ľuďom, stal sa v interpretácii Zúbkovho monografistu priestorom na „hľadanie odpovede na otázku, ako dôjsť k harmónii medzi umením a životom, medzi tvorbou a súkromným životom, ako dosiahnuť, aby život človeka bol naozaj krásny“¹⁰. Avšak aj napriek tomuto akceptovateľnému zámeru, realizovanému cez viacvrstevnú tematickú štruktúru a doloženom autorovým dôvernejším vzťahom k dramatickému umeniu, výsledná výpoveď – aj keď autorsky úprimná – bola skutočne ilustratívnou konštrukciou autorovej ideality, jeho celoživotného presvedčenia, že krásou možno poľudšovať človeka. Sebakritický Zúbek, disponujúci kritickou schopnosťou reflektovať cudzí umelecký text, dokázal

pochopiť estetickú relativitu vlastného diela. Na rozdiel od toho istého vydavateľstva, ktoré ho síce pôvodne nevydalo, no pri posmrtnom vydaní, nerešpektujúc autorovo nekompromisné rozhodnutie, odrazu dôvodilo, že „svojimi vzdelávacími hodnotami, ako aj úprimnou snahou pochopiť mladých ľudí a podať im pomocnú ruku, prevyšuje mnohé iné diela súčasných spisovateľov“.¹¹

Dielo, ktoré v skutočnosti uzatvára Zúbkovu tvorivú aktivitu, je autorská rozprávka *Ako sa čertík Froliš dostal z pekla* (1995). Jeho oneskorené vydanie bolo príjemným prekvapením pre literárnych historikov i čitateľov. Zo žánrového hľadiska sa ním rozšíril Zúbkovo dielo o útvar, ktorý v jeho epickom diapazóne absentoval, a navyše pozmenilo tradičnú predstavu o ňom samom ako o autorovi nasmerovanom výlučne na reflektovanie závažných tém a ľudských osudov. Rozprávková féeria o čertícati, ktoré sa z pekla po krátkom zastavení medzi ľuďmi ocitne v nebi a tam stvára typické detské huncútstva,

poskytla totiž dôkaz, že Ludo Zúbek mal zmysel aj pre humoristickú nadšádzku a paródiu. Mentorská osnova rozprávky je totiž iba kamuflážou, v skutočnosti sa didaktický model knihy stal predmetom jeho parodizácie (kľúčové sekvencie rozprávky sú napríklad postavené na nekonvenčne profilovaných protagonistoch – anjelik Pehavec je postava negatívna, detskému čitateľovi nesympatická, čertík Froliš mu konvenuje zmyslom pre česťnosť). Dôvod, pre ktorý Zúbek svoju úsmev-

nú rozprávku nepublikoval, nie je objasnený, dobový detský čitateľ by ju však pre jej humoristickú podobu, vzácnu v každom vývinovom období, bol nepochybne prijal s nadšením.

Súčasťou Zúbkovej tvorivej aktivity v tvorbe pre deti a mládež bola aj úprava Cervantesovho románu *Dômyselný rytier don Quijote de la Mancha* (preklad J. Felix) a epizódy Cosette z románu Viktora Huga *Bedári* (preklad J. Belnay a J. Felix).

POZNÁMKY

¹ Jurčo, Milan: *Dielo Luda Zúbka*. Bratislava, Mladé letá 1985, s. 94-95.

² Črtu publikoval v *Ozvene*, 1931, č. 3 pod pseudonymom Vl. Malina.

³ Jurčo, Milan, c. d., s. 109-110.

⁴ Pišút, Milan: *Román o doktorovi Jeseniovi*. Zlatý máj, 1957, č. 6.

⁵ Cit. z knihy Milana Jurča *Dielo Luda Zúbka*, s. 150.

⁶ C. d.

⁷ Poliak, Ján: *Na rázcestí. Situačné marginálie*. Zlatý máj, 1963, č. 10, s. 441.

⁸ Jurčo, Milan, c. d., s. 324.

⁹ Jurčo, Milan, c. d., s. 290.

¹⁰ Jurčo, Milan, c. d., s. 265.

¹¹ Cit. z knihy M. Jurča *dielo Luda Zúbka*, s. 264.

Halóóó, ty na druhej strane – pod týmto názvom sa v Bibiane a ZOOM Kindermuseum vo Viedni uskutočnil medzinárodný komunikačný projekt s podtitulom *Dorozumievanie tretieho tisícročia*. Uskutočnil sa pod záštitou primátora Bratislavy a s podporou MŠ SR. Na projekt finančne prispel Európsky fond pre regionálny rozvoj EÚ. Videokonferencia slovenských a rakúskych detí bola vhodnou príležitosťou na vzájomné spoznávanie sa a oboznamovanie sa s možnosťami neverbálnej komunikácie. Deti si vyskúšali, čo všetko komunikácia v každodennom živote znamená, spoznali, aké formy komunikácie sa používali v minulosti a dozvedeli sa, ako bude táto dôležitá oblasť vyzeráť v budúcnosti. Na tvorivých dielňach si deti v Bibiane a vo viedenskom ZOOM múzeu pripravili svoje posolstvá – príbehy, kreslené obrázky, pohľadnice, inšpirované rôznymi témami, napríklad *Moje mesto*, *Naše rozprávky*, *Čo máme spoločné*, *Vianočné pozdravy*. Projekt potrvá až do 16. januára 2000.

(dv)

Zázračný Klingsor

V. ročník medzinárodného festivalu
Bienále animácie Bratislava (BAB)

OLGA PANOVOVÁ

Tak ako Eva z rebra Adamovho zrodil sa BAB z BIB-u. Príbuznosť Bienále animácie a Bienále ilustrácie je zrejmá; animovaný film je vlastne sledom oživených obrázkov, výtvarným dielom v pohybe a čase. Je priam zázrak, že sa obe podujatia uskutočnili aj v ekonomicky problémovom roku, že naďalej žijú, napriek tomu, že domáca ilustrácia detských kníh, rovnako ako animovaný film, živia. Kým však existujú tieto festivaly, žije aj nádej, že ilustrácia a animovaný film u nás prežijú a nestratia krok s dobou. Je paradoxné, že v minulosti, keď bola dostatočná produkcia animovaných filmov, nemali sme školu pre ich tvorcov. Dnes máme školu, ale nebudeme mať zas film. Festival animovaných filmov má v takejto situácii obrovský význam tak pre poslucháčov Katedry animovanej tvorby na VŠMU, ako aj pre detské publikum. Hodnoty, ktoré festival pre obe kategórie divákov prináša, sú nevyčísliteľné.

Polookrúhle výročie BAB-u je príležitosťou urobiť malú rekapituláciu podujatia. Pamätám si, ako sa z národnej prehliadky po dvoch nultých ročníkoch (1985 a 1987) zrodil medzinárodný festival. Ujali sa ho prestížne medzinárodné organizácie – roku 1989 ASIFA a roku 1993 aj CIFEJ. Pomerne rýchlo sa vykryštalizovala programová štruktúra; vznikli relatívne stabilné a súčasne dosť pružné programové bloky tematické i monografické, platforma pre konfrontáciu domácej a zahraničnej tvorby, ukážky

z domácej dielne atď. K najzaujímavejším však patrí profilová prehliadka vybraného kandidáta na Prix Klingsora – cena za celoživotné dielo. Túto cenu získali renomovaní umelci, viacerí z nich boli držiteľmi Oskara: E. Luzzati, F. Back, F. Hubleyová. Patrí k nim tohoročný ocenený Co Hoedeman. Sú to umelci výnimoční, objaviteľskí. Každý z nich priniesol do animovaného filmu niečo nezvyklé, nové, čosi, čo obohacuje, rozširuje chápanie



animácie. Napríklad E. Luzzati (spolu s Gianinim) s úspechom aplikoval prvky a princípy maňuškového divadla. Výsledkom toho bola razantná dynamika a lapidárna animácia, ktorá v ničom nezaostávala za bábkovými produkciami obľúbeného ľudového hrdinu Pulcinellu. Svojskou filmovou transpozíciou ho vo svojich vtipných parafrázach známych príbehov znova oživil a v novej podobe navrátil súčasnému divákovi. Svoje výtvarné i animačné majstrovstvo, ako aj nespútanú fantáziu prejavuje táto talianska dvojica tiež vo filmoch, ktoré vznikli na hudbu klasikov, pritom sú jej viac než vyrovnanými partnermi. Američanka Faith Hubleyová sa zas inšpirovala prázakladom pohybu – dýchaním, tepom srdca. Jej animácia je jednoduchá a pripomína rytmické pulzovanie srdca, nádyh – výdych, prílev a odliv mora. A preto je jej tvorba ódou na všetko, čo dýcha, čo sa hýbe, je oslavou života.

Držiteľovi tohtoročnej sošky Klingsora Kanadanovi Co Hoedemanovi je blízke trojrozmerné vyjadrenie, rád skúša rôzne techniky a materiály. Napriek tomu majú jeho filmy spoločného menovateľa. Co Hoedeman nepodriaďuje materiál animácii, ale naopak; pri animácii vychádza z charakteristických kvalít konkrétneho tvaru a materiálu, napr. z hranatosti kociky stavebnice, z plochosti plošných alebo trojrozmernosti iných bábok. Jednoduchosť a experiment sú príznačné pre tohto geniálneho tvorca. Cítíme priam extatickú radosť z pohybu, ktorú zažíval umelec pri hre s vymyslenými tvormi – plazom, hviezdou, pojašenou trojnožkou a i. (*Hrad z piesku* získal Oscara roku 1979); všetko sa tu hýbe, ako môže, ako mu to jeho telíčko uhnetené z piesku umelcom dovoľí. Vo filme *Škatuľa* je priznaná manipulácia s bábkami, tvorca ako stvoriteľ láskavo zasahuje do života pannačikov a súčasne je malým chlapcom, čo sa nezabudol hrať. Nebojí sa odkryť zákulisie a celkom zámerne, v neočakávanom momente odhaľuje napríklad ploš-

nosť siluety medveďa a iných zvieracích postáv. Pôsobí to prekvapivo, nečakane, zvláštne. V osobnosti Co Hoedemana sa skutočne príkladne spája výtvarník s animátorom. Jeho tvorba je dôkazom užitočnosti takéhoto úzkeho prepojenia. Je citlivou, hravou, experimentátorskou.

Kanada je experimentom naklonená, stačí, keď si spomenieme na vynikajúceho Mc Larena, dnes už neodmysliteľnú osobnosť dejín svetového animovaného filmu. Animovaný film z Kanady prináša svieži vzduch, oslnivú čistotu, štýlovo vyhranené, trblietajúce sa skvosty. Prírodné krásy krajiny, ktorá prijíma a podporuje talentovaných umelcov, citeľne zasahuje do ich tvorby. Nie náhodou dominantnou témou iného kanadského nositeľa Klingsora (z roku 1993) F. Backa je tiež príroda. Vďačným domácim inšpiračným zdrojom je aj eskimácky folklór, krásne rozprávky a piesne. Co Hoedeman priviezol so sebou pár pozoruhodných filmov s touto tematikou: *Sova a lumík*, *Sova a havran*, *Človek a obor*, *Lumík*. Aj v iných dielach napr. *Ču – Ču*, *Núcháč Medveď* či *Hrad z piesku* je hudba súčasťou výsledného tvaru; je originálna, vystihuje charakter animácie, je viac než vyrovnaným partnerom výtvarno – animačnej zložky filmu.

Kanadský animovaný film je teda inšpiratívny, pôsobí blahodarne a očistne, vzbudzuje nádej, že animovaný film nezničí komercia a gýč. Nemalú zásluhu na tom má Národné filmové kanadské centrum, ktoré ho štedro podporuje. Za to, že sme sa mohli na Slovensku zoznámiť s dielom ďalšieho kanadského majstra vďačíme Klingsorovi, ASIFE, ktorá túto cenu morálne podporila a v neposlednom rade pani Gavalčinovej, ktorá festival zorganizovala pod strechou BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti. Jej riaditeľ L. Čačko prevzal po K. Földvárim čestnú funkciu prezidenta festivalu.

Spôsob prezentácie diela Co Hoedemana ubral však trochu z jeho lesku. Neujasnený zámer dopoludňajších

a večerných projekcií, čo premietaf deťom, čo odbornej verejnosti, sa prejavil aj v dramaturgii slávnostného večera, keď odovzdávali cenu umelcovi. Vzorka tu premietaných filmov bola malá, vzhľadom na umelecké spracovanie i tematiku nie dosť reprezentatívna. Chybičkou krásy tohoročného festivalu bolo i to, že sa z rozličných dôvodov nedodržiaval avizovaný program. Znovu sa ukázalo, že príliš časté opakovanie tých istých vynikajúcich titulov môže ich hodnoty devalvovať. Chápem, že dramaturgia festivalu chce čo najviac využiť príležitosť oboznámiť so vzácnymi dielami čo najviac divákov, ale menej by aj v tomto prípade bolo viac.

Zaradenie prezentácie neveľkej produkcie slovenskej animovanej tvorby z posledného obdobia na záver prehliadky, keď už zahraniční hostia odchádzali, nebolo veľmi vhodné. Nevedno, z akého dôvodu vypadol z tohto bloku čerstvo

ocenený film *Najrýchlejší posol ríše* (Rozprávky starého Inka) natočený Slovenskou televíziou roku 1998. Jednou z hlavných cien – cenu za réžiu získala Gabika Klaučová na výberovom medzinárodnom festivale detských filmov v Chicagu. Práve takýto film sa mohol objaviť napríklad aj v blokoch nazvaných Konfrontácie. Zaujímavý bol však nápad predstaviť v osobitnom bloku filmy profesora Jágra z VŠVU v Prahe a práce jeho žiakov, ktorí sa predstavili publiku aj osobne. Jeden z nich, O. Slivka, ktorý sám už učí, v krátkom úvode vtipne a zaujímavovo charakterizoval svojho pedagóga.

Na záver by som zaželala nadšeným a neúnavným organizátorom BAB-u, aby sa im podarilo v budúcnosti na svojom veľkolepo koncipovanom festivale predstaviť ďalšie vynikajúce osobnosti svetového animovaného filmu a súčasne zabezpečiť podujatiu publicitu, akú si právom zasluhuje.



BAB '99

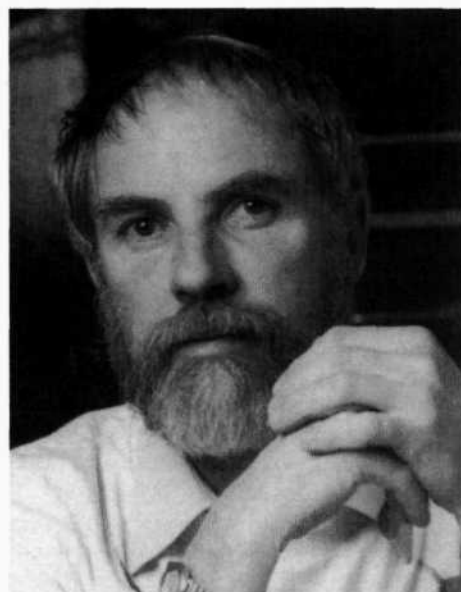
Co Hoedeman

Vlastným menom Jacobs-Willem Hoedeman pochádza z Amsterdamu (Holandsko). Ako 25-ročný sa usídlil s rodinou v Kanade a pre ONF realizoval *Continental Drift* (Smerovanie kontinentov) – 1968, *Pojašenec* (1969), *Matrioška* (1970) a *Ču-Ču* (1972).

Neskôr mu pobyt v Československu umožnil preniknúť do techniky bábkového filmu. Po návrate do Kanady sa venoval severským kultúram, najmä ďalekému severu a s inuitskými obyvateľmi nakrútil štyri filmy. Potom nasledovali:

Hrad z piesku (1977), *Tajomstvo Grotoceáncov* (1980), *Škatuľa* (1989) a ako posledné *Nucháč Medveď* (1992) a *Ludvík* (1998).

Co Hoedemanovo dielo v celom svete poznajú a oceňujú. Je dokladom výnimočného talentu. Akadémia animovaného umenia mu v roku 1997 udelila za film *Hrad z piesku* Oscara.



Problém zvaný JAROSLAVA BLAŽKOVÁ

ONDREJ SLIACKY

*Literárny fond, Slovenská sekcia IBBY a Bibiana, medzinárodný dom ume-
nia pre deti, udelili cenu TROJRUŽA spisovateľke JAROSLAVE BLAŽKO-
VEJ za „autorský výkon historického významu, ktorý vášňou objavovania
vnútorného sveta dieťaťa ponúkol literatúre pre deti a mládež novú tvorivú
alternatívu“.*

Úvodné editorské konštatovanie ku knihe... ako z gratulačnej karty, že Jaroslava Blažková patrila medzi najproblematickejšie prijímané autorky šesťdesiatych rokov, je síce presné, životnú situáciu i situáciu jej diela by však nepomerne presnejšie, pretože pravdivejšie, vystihovalo označenie „autorka problémová“. Už niekoľko rokov predtým než sa stala problémom pre literárnu kritiku, bola totiž Jaroslava Blažková problémom pre strážcov ideologickej čistoty. A keďže problém vždy zatažuje, komplikuje, no predovšetkým zneisťuje, pretože potenciálne ponúka alternatívu, čo môže znamenať i lepšie riešenie, jedni i druhí si problém Blažková vyriešili po svojom. Strážcovia ideologickej čistoty tak, že mladú novinárku odsunuli z redakcie Smeny do Záhradníckych a rekreačných služieb mesta Bratislavy, literárni kritici ju zas vykázali z renomovanej literatúry na jej perifériu, do tzv. žánru sentimentálnej prózy.

Ak pre prvých bol problémový postoj mladšej novinárky, jej odvaha klásť nepríjemné otázky, trebárs o čom to všetko je, problémom druhých bola údajná neschopnosť autorky prejsť od mimiky a gesta svojich mladých hrdinov k rozkrytiu ich veľkých vnútorných drám.

Pravda, boli aj iní, takí, čo spolu s čitateľmi vytušili, že Blažková práve mimikou, či gestom k týmto drámam dospela. Jej správu dokázali dešifrovať, pretože ovládali kód mimiky a gesta cynického a súčasne zraniteľného pubescenta. Artikulovať ju, znamenalo však priznať, že v čase

historického rozhodovania sa spoločnosti reformovať svoj mravný štatút, Blažkovej mladého hrdinu sa už nezvratiteľne zmocnila dezilúzia zo života, ktorý mu táto spoločnosť umožňovala.

Je paradoxné, ale pre osudy Blažkovej príznačné, že nie tento názor, ale ten prvý, likvidačný, vytesňujúci ju do pozície sentimentalistiky a autorky gratulačných kariet, sa objavuje ešte aj v čase, keď jej dvadsaťročné vynútené absentovanie, vyvolávajúce zdanie, že problém Blažková je raz a navždy vyriešený, potvrdilo poznanie o jej výnimočnom tvorivom postavení v modernej slovenskej literatúre. Názor o gratulačných kartách, pripomínajúci nevydarený pokus o vtip, by pravda nestál za reč, keby si ho dnešný čitateľ mohol skonfrontovať so samotným dielom rekriminovanej autorky. Ibaže normalizačný čas a my v ňom tabuizoval nielen autorku, ktorá jeho princípy relativizovala dávno predtým, než sa prejavil v celej svojej zvrátenej amorálnosti, ale s jemu vlastnou dôkladnosťou sa postaral o doslova fyzické tabuizovanie jej diela. A tak kníh, ktoré v 60. rokoch očarovali detským hľadačstvom a mrazili pochybovačno-ironizujúcim gestom mladého hrdinu o zmysle svojej existencie, na začiatku 90. rokov jednoducho nebolo. Až na jednu-dve a, pravda, v symbolickom množstve niet ich doteraz, pretože novembrové kľúče, ktorými sme naivne odzväňali skompromitovanému systému, pootvárali pomyselné depozity inej kultúry, než akú sme očakávali.



Problém Blažková je tu teda opäť, a hoci v inej rovine, s inou motiváciou než predtým a potom, zrejme je jedno: i tentoraz jej problém je problémom aj nás všetkých. Rozhodne je však problémom tých, ktorým záleží, aby sa návra-

tom jej diela do živého kultúrneho kontextu vrátil doň aj jej princíp vášnivého detského hľadania, objavovania sveta dospelých, ale aj princíp jeho spochybňovania a neustáleho problematizovania.

Autorka radosti a znepokojenia

JÁN KOPÁL

Narodila sa 15. novembra 1933 vo Vlačskom Meziříčí, maturovala v Bratislave. Bola redaktorkou Čsl. rozhlasu a denníka Smena. Po vstupe vojsk bývalého Sovietskeho zväzu a „spriatelenej“ armády do demokratizujúceho sa Československa v auguste 1968 odišla s rodinou do Kanady, kde dlho spolupracovala s J. Škvoreckým v torontskom vydavateľstve 68 Publishers. Ako jazyková korektorka tu prečítala mnoho slovenských rukopisov a viaceré pripravila do tlače.

V slovenskej literárnej histórii Blažková sa svojou prozaickou tvorbou zaradila medzi mladú spisovateľskú generáciu obrodného literárneho procesu z konca päťdesiatych a z decénia šesťdesiatych rokov. V roku 1961 jej vyšiel novelistický triptych pod názvom *Nylonový mesiac* i beletristická próza zo života detí *Tóno, ja a mravce*. Prvou knihou pre dospelých a súčasne i knihou pre deti akoby naznačila autorskú dvojdomosť i dvojjeдинosť svojej spisovateľskej orientácie. V roku 1964 sa dospelým i dospievajúcim predstavila knihou próz *Jahniatko a grandí*. V trinástich poviedkach s rozličnou úrovňou umeleckého experimentovania humorne i satiricky zaostřila pozornosť na spoločenské vzťahy, na úpadok hodnôt duchovnosti pod dobovým tlakom materializmu. Znepokojuje ju rovnosť, konformnosť, prisluhovanie životnej priemernosti, hodnotovo rozličným rozkošiam, ktoré vedú človeka k chvíľkovým radostiam, ale i k znepokojovaniu až zúfalstvu vo všednom svete na vedomie či nevedomej ceste ľudskej odcudzenosti.

V oboch knihách pre dospelých pulzuje Blažkovej tvorivá prepojenosť aj do detského sveta. Priamo to signalizujú motívy detstva v novele *Dotyky cez stenu* (Nylonový mesiac) i v poviedke *Galéria mladšieho brata* (Jah-

niatko a grandí). Významová i výrazová osobitosť Blažkovej prózy pre mládež je založená na obmieňaní napätia medzi poznávacou a estetickou funkciou literatúry. Vonkajškovosť úžitkovej náučnosti a poznania autorka literárne zvnúťňuje umeleckým kreovaním do poviedkových alebo rozprávkových útvarov z detského aspektu alebo z aspektu mladých. V umeleckých postupoch a prostriedkoch bazíruje na detskej zvedavosti, zaujímavosti, tajomnosti, na zmysle pre naivnú dobrodružnosť, zveličovanie, zosobňovanie živých i neživých vecí, na odvahe i strachu, ale najmä na hravosti, humore a fantázii.

S týmto poetologickým registrom Blažková pracuje už v prvých dvoch beletristických prózach *Tóno, ja a mravce* (1961) a *Ostrov kapitána Hašašara* (1962). V oboch do popredia vysúva poznávanie a náučnosť. V prvom prípade je to poznávanie životných záhad zo živočíšneho sveta prírody. V rozprávaní o mravcoch sa štvrtákovi Milanovi Párniciovi a jeho bratancovi Tónovi cez prázdniny na dedine postupne odhaľuje tajomstvo jestvovania „mravčích kráv“, reči mravcov, tiež nevydareného pokusu s pestovaním „burákov“. Z bežného pozorovania reálií a istých javov „bádateľskí“ aktéri dochádzajú k záveru, že bez poznania nemôže byť človek osožný. Dobrodružnosť príbehu na ceste za tajomstvom nepoznaného Blažková vystupňovala v rozprávaní okolo postavy Davida. Nedostatkami rodičovskej lásky deprimovaný chlapec opustený záhradu na okraji mesta v štýle pirátskych románov mení na romantický ostrov kapitána Hašašara. V oboch prózach sa objavujú dobové konvenčno-spoločenské, ale aj literárne motívy („detektívne“ pátranie po zločinoch, tajné dobročinné zásobovanie nemocnice ovocím, prvok mičurinskej výchovy). Skutočnou

hodnotou oboch próz je Blažkovej rozprávačská sviežosť a pútavosť vychádzajúca z autorských schopností prenikať do myslenia, cítenia, poznávania i konania súčasnej mladšej generácie.

Dobová kritika knihy žánrovo zaradila medzi beletrizovanú prózu zo života detí. Novšie s prihliadnutím na ich nosnosť tematickej náučnosti v umelecko-kreatívnom rozprávaní sa zvyknú začleňovať medzi umelecko-náučnú prózu (M. Jurčo). Z tohto žánrového určenia sa vyníma ďalšia Blažkovej prozaická tvorba pre deti, predovšetkým širšie osnovaný poviedkový príbeh *Ohňostroj pre deduška* (1962). Utilitárne tendencie náučnosti a výchovnosti autorka tu prekryla umeleckou kreativitou, vychádzajúcou z detskej predstavivosti až imaginatívnosti. Okolo jedinej udalosti (zháňanie darčiekov pre deduška) dokázala do príbehu vniesť čaro detského zmýšľania a cítenia, naivitu radostného pôvabu. Namiesto poznávacích odbočení v sujetovej výstavbe dala priestor humorným epizodám, detskej výmyselnosti a situačnému i jazykovému humoru. Rozprávačská nevtieravosť, založená na úprimnosti detskej výpovede, sa až poeticky dotýka humanizácie spoločenských vzťahov. Ide o očarujúci ohňostroj vtipných nápadov bez sklonov vypomáhať si literárnou manierou (B. Kováč), bez falošného intervalu medzi pragmatickou a estetickou funkčnosťou (M. Jurčo).

Po tejto knižke, ocenennej zápisom na Čestnú listinu H. Ch. Andersena, sa autorka venovala rozprávkovej tvorbe pre deti mladšieho čitateľského obdobia a predškolského veku. V nej popri sledovaní ľudských a spoločenských problémov znovu sa upriamila na náučnú a poznávaciu funkciu (*Daduška a Jarabáč*, 1965). Rozprávkou *Ako si mačky kúpili televízor* (1967) personifikačnými postupmi a alegorickou paródiou reaguje na fenomén televízie. V knižke piatich rozprávok s názvom *Rozprávky z červenej ponožky*

(1969) cez personifikované „prstové“ postavy deťom predškolského veku predstavila zas ľudské podoby vojaka, učiteľa, poľovníka, dvornej dámy a trpaslíka.

Pred odchodom do Kanady roku 1968 sa autorka predstavila návratom k témam zo sveta teenagerov v románe *Môj skvelý brat Robinson*. Román možno pokladať za emblémový mladogeneračný obraz teenagerského zmýšľania a cítenia z obdobia šesťdesiatych rokov. Románový sujet autorka osnovala okolo trojice postáv: Doroty a dvoch bratov. S protikladom dvoch bratských pováh i charakterov – skvelého staršieho Robinsona a smoliarskeho mladšieho Budyho, ktorý plní úlohu rozprávača, autorka rozvíja aj kľúčovú myšlienkovú osnovu románového príbehu. Je ňou mladogeneračný a analogický i celospoločenský problém životného princípu: hľadať a vyznávať agresivitu a dobyvačnosť alebo voliť životnú cestu cez vnútorné hlboké až meditatívne rozhodovanie sa pre hodnotové postoje k svetu. Kdesi v súhre umelecky rozvádzanej dipóllosti mladých charakterov sa tu roztvárajú otázky ciest mladosti k šťastiu, k plnosti života. Blažková s jej zmyslom pre hravosť, humor, uvoľnenú fantazijnosť približuje nedorozumenia i neporozumenia mladogeneračných pohybov. Vo výrazovej i významovej rovine cez výpoved mladých úsmevne i britko satirizuje životnú konvenčnosť a kultúrny snobizmus sveta dospelých. Robí tak aj so stratou miery pre hyperbolizáciu a výrazovú expresivitu v rozprávačovej výpovedi. Autorské komentárové vstupy tohto typu do prúdu rozprávania narušujú sujetovú prirodzenosť a pripomínajú rozprávačovú poplatnosť istej ideovo-protestnej konštrukcii. Román *Môj skvelý brat Robinson* sa tým stáva na jednej strane umeleckým dokumentom pre časovo vymedzený spoločenský priestor a na strane druhej v kreatívnej podobe prozaických príbehov je tiež prejavom spisovateľských sklonov k beletrizovanému poznávaniu a náučnosti.

BIBLIOGRAFIA

Próza: Tóno, ja a mravce (1961), Ostrov kapitána Hašašara (1962), Ohňostroj pre deduška (1962), Jahniatko a grandi (1964), Daduška a Jarabáč (1965), Ako si mačky kúpili televízor (1967), Môj skvelý brat Robinson (1968), Rozprávky z červenej ponožky (1969).

Ešte sa chcem viezť

JAROSLAVA BLAŽKOVÁ

Ani vám neviem povedať, ako sa teším, že vás môžem vidieť ešte v tomto tisícročí. Obzerám sa okolo a vidím, ako si tu krásne žijete, píšete, vydávate jednu knižku po druhej, maliari vám vymýšľajú fantastické ilustrácie a v dobrých časopisoch čakajú na vaše slová.

Ako je možné, že pri tom chýbam? Nechýbam?

V každom prípade stojím za plotom, naťahujem krk a pozerám sa, aká je u vás tráva zelenšia.

Možno na to máte iný názor, no dovoľte mi, prosím, aby som vám mohla závidieť.

Už sa nám – mne – život čudne skrúca k začiatkom, do vedomia sa mi vnucuje vlastné detstvo, odrazu opäť ostro nasvietené. Hovoríeva sa o ňom ako o „magickej krajine“, synonyme veľkej idyly. Mne sa javí ináč: prvé úžasy, prvé zjavenia, no aj prvé desy a hrôzy, viny a strach. Všetko zaliate žltým svetlom.

Vracat' sa do vlastného detstva je vstup do celkom inej komnaty (asi trinástej) než písať pre deti. Ak niekto hovorí, že deti nám za knižky majú byť vďačné, je to naopak. MY musíme byť vďační deťom, že nám poskytujú zámienku pohrať sa s duchmi polapenými vo fľašiach a s duchmi opatrne vypúšťanými. Pobaviť sa so slovami, slovnými hračkami a s celým tým nekonečne oslňujúcim kaleidoskopom jazyka, po ktorom sa mi nikdy neprestane cnieť. Deťom musíme poďakovať, že je nám dovolené vykúpiť sa ich smiechom. S nimi sa môžeme pustiť do vyfabulovaného sveta jasných farieb a na chvíľu sa otrhnúť z kolíka otupenej dospelosti.

A čas sa nám kráti.

Pri autobusovej zastávke nášho univerzitného mestečka vidam rôzne babky, čo zrazu odhodí celoživotný zdvorilostný dril a oháňajúc sa lakťami, pchajú sa do autobusu hlava-nehlava.

Nie som ešte sácajúcou starenou. Ešte s kanadskou superzdvorilosťou čakám v šore, kým na mňa príde rad. No rozumiem tým babkám: v zátylku zacítili dych dámy so závojom. A ony sa ešte chcú viezť.

Možno by som sa aj ja pchala, keby to bol autobus zo Štúrovej, cez Hviezdoslavovo námestie a ďalej popri Dunaji do Karlovej Vsi, kde žije moja sestra, a do Lamača, kde je hrob mojej mamy a otca.

Slovensko ma drží pevnými putami: pamäťou, rodinou, srdcom, no najmä pamäťou. Pamäť je ako popolček, ktorý sme roky dýchali, až sa nám usadil v kostnej dreni.

A vôbec! Dávne obrazy sú odrazu intenzívnejšie než to, čo sa udialo včera, predvčerom. Takže vlastne stále žijem v Bratislave. Takže vám nemám čo závidieť. Naopak: stojím v Petržalke, pozerám sa cez plot von do sveta a žasnem, aká je tam tráva zelenšia.

Ó, Manon, Manon, či nezmieriš sa nikdy s rozumom?

Viem, že viete, o čom hovorím. Vlastne, ani by som to nemusela vysloviť: ak by ten autobus znamenal dar písať, aj ja by som sa doň pchala hlava-nehlava.

Babka, nebabka, ešte sa chcem viezť!

(Prednesené pri preberaní Trojruže dňa 22. novembra 1999 v bratislavskom Klube spisovateľov.)

ZLATÉ JABLKO

na slovenskom strome

Peter Uchnár sa narodil 11. augusta 1970 v Sobranciach. Študoval na Strednej umelecko-priemyselnej škole v Košiciach, v rokoch 1992–1998 na VŠVU v ateliéri prof. Dušana Kállaya. V súčasnosti sa venuje maľbe, voľnej grafike a knižnej ilustrácii. Na tohtoročnom BIB-e získal významné ocenenie – Zlaté jablko.

■ **Krátko po ukončení vysokoškolského štúdia ste dostali niekoľko ponúk na knižné ilustrácie. Boli to knižky pre deti. Vaše ilustrácie zaujali a vzbudili zaslúženú pozornosť. Inklinovali ste k detskej ilustrácii už počas štúdia alebo vám vyšla v ústrety priaznivá príležitosť?**

Ranné smerovanie v mojej výtvarnej orientácii nesúviselo s ilustráciou. V meste môjho stredoškolského štúdia som mohol sledovať veľkú medzinárodnú prehliadku Bienále maľby Košice, ktorá mi napriek svojej orientácii na východný blok dávala možnosť rozhľadu v problematike maľby, a to sa odrazilo na mojom smerovaní. To, že som neskôr na VŠVU neštudoval na maľbe, ale na katedre grafiky, nespôsobila zmena záujmu, ale vysoká úroveň slovenskej grafiky v porovnaní s maľbou. Študoval som v ateliéri profesora Dušana Kállaya, kde som sa venoval maľbe a voľnej grafike. V čase svojho štúdia som sa problematike ilustrácie vyhybal. V súčasnosti môžem ilustro-

vať knihy len vďaka tomu, že vo svojej práci podmieňujem formu obsahom, preto mi nie je neprirodené hľadanie prijateľnej výtvarnej formy aj pre cudziu myšlienku. Zaujíma ma príbeh v obraze, ale problém ilustrovanosti neviem ohraničiť. Skutočnosť, že tvorba ilustrácií podlieha viacerým protichodným zákonom, znemožňuje akékoľvek funkčné teoretizovanie okolo jej problémov. To je dôvod, prečo chcem zostať maliarom a grafikom, aj keď sa venujem knižnej tvorbe.

■ **Ilustrácie ku knižke Jána Smreka Maľovaná abeceda, ktorá vyšla v roku 1998 vo vydavateľstve Elán, ste vytvorili vo výtvarnom tandeme s japonskou ilustrátorkou Nanou Furiya. Knižka vo svojom výtvarnom prejave pôsobí ako jednoliaty celok. Prezradili by ste, ako ste sa v nej ilustračne podelili?**

Naša spolupráca vychádza zo vzájomného rešpektu. Bez neho nie je spoluautorstvo možné. Účelom boli

zaujímavejšie obrázky. Vďaka komunikativnosti naivných figúrok vložených do reality mojich obrázkov sa nám to darí. V súčasnosti máme za sebou ilustrovanie obálok druhého ročníka japonského časopisu HAH NO TOMO (Mamin priateľ) a naša spolupráca mala ohlas nielen v Japonsku, ale dostali sme aj ocenenie International golden Pen z Belehradu. V budúcnosti by sme chceli spoločne ilustrovať detskú knihu. Maľovaná abeceda, napriek tomu, že bola našou prvou úspešnou spoluprácou v ilustrácii, nie je dobrou knihou. Stala sa obeťou priveľkého šetrenia v kvalite materiálov, zlej tlače a veľmi nešikovne umiestnenej typografie. Farebné zmeny, ktoré žltoranžovú zmenili na tehlovočervenú, pôsobia mimoriadne nechutne. Vznik peknej knihy nezávisí len od ilustrátora. Ostáva otázkou, akú hodnotu má dobrá ilustrácia pre vydavateľstvo, ak nevie zabrániť jej znehodnoteniu zlou tlačou.

■ Ako ilustrátor ste urobili „dieru do sveta“ knižkou Jonathana Swifta *Gulliverove cesty I*, ktorá vyšla vo Vydavateľstve Spolku slovenských spisovateľov v roku 1998. Stala sa Najkrajšou knihou roka a v súťaži medzinárodného domu umenia pre deti BIBIANA v tom istom roku získala titul Najkrajšia kniha zimy. Vaše ilustrácie priniesli vám aj našej krajine jedno z najprestížnejších medzinárodných ocenení – Zlaté jablko na Bienále ilustrácií Bratislava 1999. Maliarka a ilustrátorka Kamila Štanclová charakterizovala vaše obrázky takto: „Ilustrácie sú maľované vo zvláštnej perspektíve, často akoby cez rybíe oko kamery,

so skvelou farebnou harmóniou. Prejavuje sa v nich nové posolstvo vo vývoji a chápaní knihy a ilustrácie.“ Ako na vás zapôsobilo toto významné ocenenie? Aké osudy stíhajú ďalšie *Gulliverove cesty*?

Bolo to radostné prekvapenie. *Gulliverove cesty* sú mojou prvou ilustrovanou knihou. Pred vyhlásením cien som bol šťastný už len preto, že som bol nominovaný na účasť. Tomu, že by som dúfal v nejaké ocenenie, som bol vzdialený. Žiaľ, moje súčasné skúsenosti ukazujú, že výnimočné ocenenia sú skutočnosťou, bez ktorej sa v ťažkých podmienkach súčasného Slovenska v mojej profesii nedá prežiť. Napriek oceneniam je *Gulliver* komerčne neúspešnou knihou. Tvrdé podmienky voľnej súťaže prinútili iné vydavateľstvo k vydaniu konkurenčnej rovnomennej knihy prevzatej zo zahraničia a v čase, keď Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov vydalo svoju knihu, bol už trh zaplnený „upravenou“ a prerozprávanou verziou *Gullivera*, v porovnaní s ktorou bola originálna verzia pre kníhkupecov komerčne nezaujímavá. Nebyť ocenení, bol by som ako ilustrátor odpísaný. V každom prípade neúspech prvého zväzku *Gulliverových ciest* znemožňuje (vďaka finančnej strate, ktorú tento neúspech spôsobil vydavateľstvu), vydanie druhého zväzku, ktorý je nielen bohatšie ilustrovaný (okolo päťdesiat obrázkov), ale podľa mňa aj lepšie.

■ Prednedávnom vyšla vo Vydavateľstve Matice slovenskej v Martine ďalšia knižka s vašimi ilustráciami *A zvony nezvonja*. Sú to povesti Jozefa Hindického z *Novej Bane* a oko-



lia. Folklórny materiál, ktorý prináša tajomno, osudovosť, pochemúrnosť i temnotu zrejme podnietil aj ďalší rozmer vo vašej ilustrácii. Do zaujímavých dvojfarebných obrázkov, ktoré pripomínajú techniku známkovej grafiky, ste vniesli pôsobivý zrkadlový efekt. Zdá sa, že s postavičkami permoníkov, vodníkov a iných záhadných bytostí a bytostí ste sa doslova pohrali. Vyhovuje vám určitá konkrétna farebná škála, alebo si ju prispôbujete vzhľadom k stvárňovanej literárnej predlohe? Zdá sa mi, že v Maľovanej abecede sa pohybujete v intenciách odlišnej farebnej filozofie. Myslíte si, že menšie dieťa hľadá vo farbách viac svetla a tepla?

Pri monochrómných obrázkoch nahradzujem farby striedaním štruktúr, ktoré súčasne navodzujú dojem pohybu, preto je čiernobiely obraz často za-

ujímavejší než farebný a ja ho často uprednostňujem. Identifikovanie sa dieťaťa so všetkým, čo je milé a príjemné, by si zaslúžilo skôr biosociologické zdôvodnenie, odľahčené od citov. V každom prípade, keď vidím na veľtrhoch množstvo pestrofarebných detských kníh, cítim, že cieľovou skupinou sú dospelí. Deti peniaze nemajú, a tak mi je jasné, že my dospelí sme biologicky naprogramovaní k tomu, aby sme deťom kupovali strašné knihy, a len dúfam, že to deťom nevyhovuje.

■ A čo vaše ďalšie plány?

Mojím plánom je maľovať a kresliť, či už voľné obrazy, alebo knižné projekty. Jedným slovom, vyhýbať sa nudnej práci, a tak sa mi črtá skvelá budúcnosť.

Prípravila **LUBICA KEPŠTOVÁ**

Tajomnosť a radostnosť ako objavovanie sveta

MILAN FERKO JUBILUJE

Pre celú doterajšiu literárnu tvorbu Milana Ferka – narodil sa vo Veľkom Rovnom 14. decembra 1929 – je príznačná „dvojdomosť“, teda rovnocenné účinkovanie v oblasti literatúry pre dospelých a literatúry pre deti a mládež. Pre najmladších čitateľov napísal jedenásť básnických zbierok a dve knihy rozprávok. Po knižkách básní *Zväzka česť* (1951), *Vitázná mladost* (1953) a *Veselo pionieri* (1955), v ktorých splatil dobovú daň „inštitucionálnemu zatajatiu umeleckej tvorby socialistického realizmu“, šesťdesiate roky znamenajú vo Ferkovej tvorbe pre deti významný prelom. Kým v päťdesiatych rokoch sprevádza jeho poéziu pre deti spoločensko-didaktická motivácia, v nasledujúcom období jednoznačne prevláda motivácia podmienená rešpektovaním detského aspektu dieťaťa. Pre ten typ detskej poézie, ktorá sa prezentuje v jeho lepoprelách *Čarovné bubliny* (1960), *Deň plný slnka* (1962) alebo v básnických knižkách *Na Mars a späť* (1960), *Snehový strom* (1963), *Robí robot robotu* (1964) a *Džim-ba-la-bala* (1971), je charakteristická tematická a výrazová spätosť s takými „osobnostnými fenoménmi detského sveta, akými sú fantázia, imaginatívna čarovnosť, rozprávkovosť, vedomie života vo svete techniky, civilizácie, informatiky, tajomnosť a radostnosť vyplývajúce z tvorivého, hravého objavovania, poznávania i poznania sveta“ (J. Kopál). M. Ferko je jedným z prvých slovenských autorov pre deti, ktorí narušujú tradičný verš, a to aj na úkor jeho melodicnosti, no s nemalým úsilím o zachovanie živého a veselého tónu vyvolávajúceho detskú zvedavosť v básnickej výpovedi plnej nečakaných podôb a premien. Najmä v posledných dvoch zbierkach jeho poézie nie je už len hra pre dieťa, ale príznačlivá hra autora s dieťaťom. V blízkosti autorových básnických zbierok stojí aj kniha lyrických rozprávok *Kam vtáči na noc odkladajú srdce* (1978), založená na debovej metafore alebo symbole.

Pre starších čitateľov M. Ferko adresoval značnú časť svojho prozaického diela. Z neho osobitne vyniká spomienková románová diológia *Keby som mal pušku* (1969) a *Keby som mal dievča* (1974). Ide o prózu s tematickým a motívickým východiskom v Slovenskom národnom povstaní a vo vojne, ale zároveň o spomienku na detstvo a prvé roky dospievania, keď sa z chlapcov stávajú mladenci a z dievčat devy. Kniha *Keby som mal pušku* má viacero autobiografických črt a patrí do rodu Rázusovho Maroška i Ondrejovovej Zbojníckej mladosti. Štefina a ďalšie postavy a postavičky z blízkosti tohto chlapčenského románového hrdinu odkrývajú drobné i väčšie tajomstvá života: od ta-

jomstva pušiek až po tajomstvo prvých erotických vzplanutí. Súvisí to do istej miery aj s autorovým úsilím odtabuizovať prózu pre dospievajúcu mládež v tematickej expresívnosti a napokon i v lexike, kde možno postrehnúť (popri určitej vrstve regionalizmov horného Považia) aj zjavnejší sklon k naturalizmom, čomu sa však literatúra určená pre toto vekové obdobie zrejme nemôže vyhýbať. Prínos prvého dielu tejto románovej kroniky možno napokon vyjadriť aj slovami O. Sliackeho takto: „Vypäté historické okolnosti využil nie ako tému, ale ako pozadie, na ktorom mohol zrekonštruovať drámu dospievania svojej generácie.“

Vnútnou motiváciou vzniku Ferkových literárnych diel i celých námetovo-tematických cyklov sa stáva spoločenská potreba a čitateľská príťažlivosť. Spoločenskou potrebou zdôvodňuje autor aj vznik dvoch knižiek povestí: *Staré povesti slovenské* (1990) a *Nové povesti slovenské* (1994). Staré povesti sa začínajú najstaršími dejmi na území Slovenska a končia zánikom Veľkej Moravy, Nové povesti zachytávajú časový úsek od počiatku formovania uhorského štátu až po vládu Márie Terézie. Autor v povestiach stavia na zaujímavom príbehu, ide mu „o príbeh ľudí, ktorí sa mihli priestorom našich dejín ako hviezdy a my ešte dnes vnímame ich svetlo.“ Osudy týchto ľudí sú naznačené vo vstupných mottách uvádzaných pred každou povestou.

Čitateľskou príťažlivosťou (ale nielen ňou) bola podmienená genéza Ferkových „pirátskych histórií“, svojím spôsobom „ľudového čítania“ pre staršiu mládež. V prozaických knižkách *Pirátski králi a kráľovskí piráti* (1968) a *Pirátske dobrodružstvá* (1970) autorovi nešlo o nadväzovanie na neproduktívnu tradíciu. Hlavnou líniou oboch knižiek je prostredníctvom sumy faktografických údajov sprevádzajúcich a obklopujúcich vydedencov tohto sveta poukazať na ich často veľmi „svojrázne spoločenské formy, v ktorých sa uplatňovali aj pozitívne sny o ľudskom spolunažívaní“ (Z. Klátek). Zábavno-akčná orientácia je sympatická aj pre Ferkov zbojnícky román *Rinaldo Rinaldini* (1971). Oživenie Rinalda, starého ľudového hrdinu, „galantného“ zbojníka, jeho slovenská alebo slovakizovaná verzia, v podstate však celkom nové, správne dielo populárnej literatúry alebo „ľudového čítania“, v ničom neuškodilo svojmu autorovi. Naopak, aj touto prózou prispel k spopolárneniu a zoživotneniu svojho tvorivého vkladu v celej jeho šírke a rozmanitosti.

VILIAM OBERT

ŠTÚDIE A ČLÁNKY

Jurčo, M.: Rodinným čítaním proti čiernym dieram. č. 1–2, s. 1.

Svet ako zázrak vyjavujúci sa v kontrastoch a paradoxoch. č. 3–4, s. 13.

Kopál, J.: Hravosť, humor a satira v poetickom myslení a cítení Tomáša Janovica. č. 1–2, s. 52.

Autorka radosti a znepokojenia (J. Blažková). č. 3–4, s. 64.

Obert, V.: Čitateľské podnety pre najmenšie deti. č. 1–2, s. 60.

Tajomnosť a radosť ako objavenie sveta. č. 3–4, s. 70.

Ondráš, M.: Útek ako proces sebapoznávania. č. 1–2, s. 66.

Panovová, O.: Zázračný Klingsor (V. ročník medzinárodného festivalu BAB '99). č. 3–4, s. 59.

Petránsky, L.: Prínosy, problémy a perspektívy BIB '99. č. 3–4, s. 3.

Sliacky, O.: Radosť napriek všetkému alebo Portrét na skúšku (K. Bendová). č. 1–2, s. 28.

„Pravdou ukáznovať fantáziu, fantáziou oživoval pravdu“ (L. Zúbek). č. 3–4, s. 50.

Stanislavová, Z.: S úspechom k poklesu (Slovenská literatúra pre deti a mládež v rokoch 1997–1998). č. 1–2, s. 6.

Švec, A.: Ilustrátorka poetickej imaginácie. č. 1–2, s. 23.

Zelina, M.: Psychoanalýza rómskej jedinečnosti. č. 3–4, s. 25.

Žilková, M.: Nie zlomok sveta, ale jeho extrakt. č. 1–2, s. 24.

RECENZIE

Faithová, E.: B. Lenčová: Jaskyňa dávnych predkov. č. 3–4, s. 45.

Hlebová, B.: J. Pavlovič: Rozprávky ostrihané na ježka. č. 1–2, s. 46.

Lehofanová, B.: R. Smatanová: Prázdniny u starej mamy. č. 1–2, s. 50.

Ondráš, M.: Z. Stanislavová: Kontexty slovenskej literatúry pre deti a mládež. č. 1–2, s. 42.

M. Jurčo: Dotyky a prieniky nad textami diel literatúry pre deti a mládež. č. 3–4, s. 41.

Stanislavová, Z.: J. Juráňová: Iba baba. č. 1–2, s. 47.

F. Rojček: Šašo v ústach. č. 3–4, s. 42.

J. Kopál: Próza a poézia pre mládež. č. 3–4, s. 46.

Tkáčiková, E.: J. Hindický: A zvony nezvonía. č. 3–4, s. 44.

Vitézová, E.: M. Čeretková–Gáľlová: Koniec hastrmana. č. 1–2, s. 49.

Vlnka, J.: Od človeka k spoločenstvu (J. Berky: Remešina vernosť. č. 3–4, s. 38.

Žemberová, V.: A. Verešpejová: Šušľavá mušľa. č. 1–2, s. 45.

S. Urbanová: Metamorfózy detskej literatúry. č. 3–4, s. 48.

ROZHOVORY

Kepštová, E.: Zlaté jablko na slovenskom strome (s Petrom Uchnárom). č. 3–4, s. 67.

Petránsky, L. ml.: Chcem rozdávať deťom radosť (s Etsuko Nakatsujiovou). č. 3–4, s. 1.

„Bol som rozpálený do vrcholnej teploty...“ (s Miroslavom Cipárom). č. 3–4, s. 9.

Sliacky, O.: Svojho druhu jediná na svete (s Petrom Čáčkom). č. 1–2, s. 39.

Manušeske nakampel čak máro, de the pařiv (s Jánom Berkym). č. 3–4, s. 32.

Slobodníková, K.: Prísady ľudskosti (s Máriou Ďuričkovou). č. 1–2, s. 16.

PUBLICISTIKA, GLOSÝ, INFORMÁCIE

Beňo, J.: Deviate v Castrum novum (O dňoch detskej knihy '99). č. 1–2, s. 56.

Blažková, J.: Ešte sa chcem viezť. č. 3–4, s. 66.

Cíferská, E.: Najkrajšie a najlepšie knihy pre deti '98. č. 1–2, s. 5.

Čáčko, P.: Ohlasy z Francúzska. č. 3–4, s. 8.

Jurčo, M.: Cestovateľ stáročiami (Vojtech Zamarovský jubiluje). č. 3–4, s. 23.

Predmerský, V.: Bábka a maska roka '99. č. 1–2, s. 51.

Sliacky, O.: Problém zvaný Jaroslava Blažkov. č. 3–4, s. 62.
Stanislavová, Z.: Vojtech Zamarovský. č. 3–4, s. 21.
Šmatlák, S.: Ocenenie diela M. Jurča. č. 1–2, s. 59.
Tkáčiková, E.: Kriviansky rozprávkar. č. 1–2, s. 72.

POÉZIA A PRÓZA

Berky, J.: Vajda Dúgo. č. 3–4, s. 39.
Janovic, T.: Keby. č. 1–2, s. 55.
Uličiansky, J.: Adelka Zvončeková. č. 1–2, s. 25.

AUTORI A ILUSTRÁTORI, O KTORÝCH SME PÍSALI

Balák, Š.: č. 1–2, s. 11.
Bendová, K.: č. 1–2, s. 28.
Berky, J.: č. 3–4, s. 32, 38.
Blažková, J.: č. 3–4, s. 62, 64, 66.
BočKayová, R.: č. 1–2, s. 10.
Cipár, M.: č. 3–4, s. 9.
Čeretková–Gáľlová, M.: č. 1–2, s. 49.
Dragulová–Faktorová, D.: č. 1–2, s. 8.
Droppa, B.: č. 1–2, s. 9.
Đuričková, M.: č. 1–2, s. 6, s. 13, s. 16, s. 64.
Dzurillová, E.: č. 1–2, s. 11.
Ferko, M.: č. 3–4, s. 70.
Gáľová, I.: č. 1–2, s. 11.
Grečner, D.: č. 1–2, s. 11.
Habovštiak, A.: č. 1–2, s. 12, s. 72.
Habovštiaková, K.: č. 1–2, s. 12.
Harajdová, J.: č. 1–2, s. 10.
Haštová, M.: č. 1–2, s. 62.
Hevier, D.: č. 1–2, s. 3, s. 7, s. 9, s. 10, s. 11, s. 61.
Hindický, J.: č. 3–4, s. 43.
Hložník, V.: č. 3–4, s. 4.
Ivaničková, M.: č. 1–2, s. 8.
Jankovčinová, M.: č. 1–2, s. 8.
Janovic, T.: č. 1–2, s. 52.
Jariabková, P.: č. 1–2, s. 7.
Jarunková, K.: č. 1–2, s. 68.
Jesenský, M.: č. 1–2, s. 8.

Juráňová, J.: č. 1–2, s. 47.
Jurčo, M.: č. 1–2, s. 59; č. 3–4, s. 41.
Komorová, M.: č. 1–2, s. 13.
Kopál, J.: č. 3–4, s. 46.
Koršová, D.: č. 1–2, s. 7.
Lehotská, E.: č. 1–2, s. 64.
Lenčová, B.: č. 1–2, s. 45.
Lukačín, A.: č. 1–2, s. 14.
Melicher, J.: č. 1–2, s. 12.
Miková, M.: č. 1–2, s. 9.
Mlčochová, J.: č. 1–2, s. 14.
Moravčík, Š.: č. 1–2, s. 10, s. 13.
Môťovský, M.: č. 1–2, s. 7.
Nagy, P.: č. 1–2, s. 9.
Nakatsujiová, E.: č. 3–4, s. 1.
Navrátil, J.: č. 1–2, s. 63.
Němec, M.: č. 1–2, s. 14.
Okruhlicová, A.: č. 1–2, s. 63.
Otčenáš, I.: č. 1–2, s. 63.
Pavlovič, J.: č. 1–2, s. 7, s. 46, s. 62, s. 65.
Pém, K.: č. 1–2, s. 10.
Peteraj, K.: č. 1–2, s. 63.
Podracká, D.: č. 1–2, s. 11.
Polomčák, J.: č. 1–2, s. 14.
Rákay, A.: č. 1–2, s. 12.
Rojček, F.: č. 1–2, s. 8; č. 3–4, s. 42.
Saniga, M.: č. 1–2, s. 12.
Sliacky, O.: č. 1–2, s. 1, s. 13.
Smatanová, R.: č. 1–2, s. 6, s. 50.
Stanislavová, Z.: č. 1–2, s. 13.
Šíkula, V.: č. 1–2, s. 11.
Šmatlák, S.: č. 1–2, s. 2.
Štanclová, K.: č. 1–2, s. 23.
Števková, M.: č. 1–2, s. 61.
Štraser, J.: č. 1–2, s. 62.
Šuplata, V.: č. 1–2, s. 10.
Švihran, L.: č. 1–2, s. 8.
Taragel, D.: č. 1–2, s. 9.
Tinková, L.: č. 1–2, s. 11.
Trubíni, J.: č. 1–2, s. 12.
Uchnár, P.: č. 3–4, s. 67.
Urbanová, S.: č. 3–4, s. 48.
Verešpejová, A.: č. 1–2, s. 12, s. 45.
Zamarovský, V.: č. 3–4, s. 13, 21, 23.
Zelinová, H.: č. 1–2, s. 14.
Zúbek, L.: č. 3–4, s. 50.

SUMMARY

The introductory material of the present double issue of the review Bibiana is an interview with a Japanese illustrator **Etsuko Nakatsuji**, the Grand Prix BIB '99 laureate. She considers her award a significant privilege for the Japanese illustrational school. She herself emphasizes that her artistic programme is to dish out pleasure to children. The arthistorian **prof. Ľudovít Petránsky** evaluates BIB '99. He considers its realization a world significant cultural event. In the following interview, the top Slovak illustrator **Miroslav Cipár** says about BIB '99 from the point of view of the chairman to the International Jury. „The lack of eminent individualities“ is his answer to the question on negatives of this year BIB. In his opinion a good children's book cannot be published without an interest of a state. He esteems the ability of the awarded Slovak fine artist Peter Uchnár „to direct his own scene of great theatre of illustration“. In his essay, **The World as a Miracle**, **prof. Milan Jurčo** of Matej Bel University in Banská Bystrica analyses the literary work of Vojtech Zamarovský, an eminent creator of factual literature, on the occasion of his 80th birthday. He comes to the conclusion that the works in which Vojtech Zamarovský explored cultural identity of antique civilizations are of a high expressive and aesthetical value. In a short factographic text **doc. Zuzana Stanislavová** reminds us of the author's books and their themes. In the contribution **A Traveller through Centuries**, **prof. Milan Jurčo** goes back to the celebration of Zamarovský's birthday that took place in his native town Trenčín and was accompanied by a specialized seminar and the exhibition entitled **Life and Work of Vojtech Zamarovský Today**. In this connection, the information that the publishing house Perfekt in Bratislava is going to publish collected works of V. Zamarovský, is significant. In his study named **Psychoanalysis of Romany Uniqueness**, **prof. Miron Zelina** of Faculty of Education of Comenius University in Bratislava analyses this neuralgic topic of postcommunist countries. According to him, the problem of Romany minority, that is also being projected into present political life of Slovakia, can be solved only by a process of active education of this minority. That is why, he, as a guarantor of the future school reform, presents **The Programme of Education of Romanies** together with the analysis of romany identity and mentality. His material is completed by a block dedicated to the Romany writer Ján Berky, a university teacher at the Department of romany culture of Faculty of Education of the University of Constantine-Philosopher in Nitra. In the extensive

interview, prepared by the editor-in-chief of this review Ondrej Sliacky, Ján Berky says about destinies of Romany community in Slovakia, about its culture, social situation and traditions. In this connection the review presents his latest book of fairy tales **Remeša's Faithfulness**, which has been published thanks to the financial aid of the Ministry of Culture of the Slovak Republic. In the section dedicated to book reviews for children, and to works about children's literature, the review brings information about the work of M. Jurčo, **Touches and Penetrations over the Texts of the Works of Factual Literature**, information about specialized monograph of Ján Kopál entitled **Prose and Poetry for Youth**, and also information about the work of the Czech specialist Svatava Urbanová, **Metamorphoses of Children's Literature**. In his extensive study about **Ľudo Zúbek**, **prof. Ondrej Sliacky**, of the Faculty of Education of Comenius University in Bratislava, analyses the creation of this eminent Slovak author of historical prose for adults and youth, who also excelled as an author of modern factual literature, in which he reflected history of Bratislava, the fate of Academia Istropolitana, the first university on the territory of Slovakia in 2nd half of 15th century, and the history of Svätopluk's Empire, the state formation of the old Slovians. In the following contribution **Oľga Panovová** evaluates 5th year of Biennale of Animation Bratislava. She brings to the readers the atmosphere of the biennale and also the creation of its laureate, the Canadian creator Co Hoedeman. In her literary theoretical contribution, entitled **Marginalia on Rehatched Topic**, **doc. Eva Tučná**, of the Faculty of the Humanities of University of Constantine-Philosopher in Nitra, analyses a phenomenon of „author's subject“ and its preferential position in the creation of modern children's literature. In the article **Problem Named Jaroslava Blažková**, **Ondrej Sliacky** glosses work and life situation of the author who participated in building modern Slovak prose for youth. She was taboo during the communist system, because she had chosen life in emigration as a protest against occupation of Czechoslovakia in 1968. Her literary work, awarded the most prestigious prize, a Slovak author writing for children can win the Triple Rose Prize, has been reminded of in the factographic portrait by **prof. Ján Kopál**. The double issue of the review is closed by an interview of the publicist **Ľubica Kepštová** with Slovak fine artist and illustrator **Peter Uchnár**, who won the Golden Apple BIB for the illustrations of the book *Gulliver's Travels* I.

BIBIANA

