

Ročník VII.

1-2/2000

Cena 20 Sk

# BIBIANA

REVUE  
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ

L. Kepštová / **S kvetinou v gombíkovej dierke** ✧ L. Friedová /  
**Občas si odskočím do detstva** ✧ G. Škorvanková / **Pod' do môj-**  
**ho sveta, aby som našiel miesto v tom tvojom** ✧ M. Zelina  
/ **Psychoanalýza pedofila** ✧ V. Obert – D. Pennac / **... aby**  
**vrecká sák mali tú správnu veľkosť** ✧ M. Veselý / **Básnivá**  
**fantázia ako tvorivý princíp** ✧ V. Žemberová / **Romane paramisa**



# OBSAH

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Estetické modely slovenskej literatúry pre deti a mládež /1

LUBICA KEPŠTOVÁ

S kvetinou v gombíkovej dierke /9

OBČAS SI ODSKOČÍM DO DETSTVA

Rozhovor Kvetý Slobodníkovej so spisovateľkou Libušou Friedovou /11

LUBICA KEPŠTOVÁ

Podkovičky pre šťastie /17

LIBUŠA FRIEDOVÁ

O koníkovi na starodávnom obraze /19

POĎ DO MÓJHO SVETA, ABY SOM

NAŠIEL MIESTO V TOM TVOJOM

Rozhovor Dagmar Valčekovej s Gabrielou Škorvankovou /22

MIRON ZELINA

Psychoanalýza pedofila /29

VILIAM OBERT

... aby vrecká sák mali tú správnu veľkosť /34

DANIEL PENNAC

Ako román /36

RECENZIE /41

O. Sliacky: V. Obert / Detská literatúra

a čitateľský rozvoj dieťaťa; E. Vitezová:

D. Hevier / Strašidelník; M. Ondraš:

B. Mikšíková / Belások; Z. Stanislavová:

S. Borušovičová-Volontier / Rozprávka o veľkom putovaní; V. Žemberová:

J. Bodnárová / Dievčatko z veže; B. Hlebová:

A. Kopasová / Čriepky; E. Tkáčiková:

Druhový a žánrový kontext v epike pre deti

a mládež; O. Sliacky: E. Tučná / Marginálie

o literatúre pre deti; N. Sieglóvá: H.

Šmahelová / Počátky kritického myšlení

o detskej literatúre

MILAN JURČO

Literatúra poznania – poznanie literatúry /53

VILIAM MARČOK

Literatúra faktu pre deti v novej situácii /56

VLADIMÍR PREDMERSKÝ

Päťdesiate výročie profesionálneho bábkarstva /60

MARIÁN VESELÝ

Básnivá fantázia ako tvorivý princíp /63

PETER ČAČKO

Japonské putovanie BIB /66

JÁN BEŇO

Som šesťdesiatročná, páni /68

VIERA ŽEMBEROVÁ

Romane paramisa /69

*Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY*

*Grafická úprava Marián Škripek*

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

*Adresa redakcie: Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti. Panská 41, 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 a zadnej strane obálky sú reprodukované ilustrácie Olgy Bajusovej z knihy Márie Ďuríčkovej *Slnčové dievčatko*.*

# Estetické modely slovenskej literatúry pre deti a mládež

(Na margo periodizácie detskej literatúry)

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Ako metodologické východisko pre náčrt estetických modelov slovenskej detskej literatúry na pozadí posunov v jej estetike, poetike, noetike a axiológii môžu poslúžiť dve teorémy. Prvú predstavuje výrok, že literatúra pre deti a mládež je síce relatívne špecifickou, ale naskrze integrálnou a legítimnou súčasťou národnej literatúry a kultúry, podstatu druhej vyjadruje formulácia, že generálnym sujetom a generátorom autorskej stratégie textu je v literatúre pre deti a mládež detský aspekt chápaný ako jednota psychosociálneho a poetologického (detského a dospelostného) fenoménu.

Prvú teorému sformuloval S. Šmatlák<sup>1</sup> a doposiaľ ju najpreukaznejšie konkretizovali syntetizujúce práce literárnohistorického charakteru<sup>2</sup>. Pojmová podstata druhej teorémy korešponduje so semioticko-komunikačným výskumným modelom „nitrianskej školy“. Vyvodzujeme ju z lapidárnej formulácie F. Mika<sup>3</sup> („generálnym sujetom detskej literatúry je detský aspekt“), z teoretických názorov J. Kopála<sup>4</sup> o podvojnosti kategórie detského aspektu (ako spojitosti dospelostného a detského princípu) a fenoménu vekovosti (ako spojitosti ontogenézy detskej psychiky so žánrovou štruktúrovanosťou detskej literatúry) a doplníme o stanovisko S. Šmatláka<sup>5</sup>, ktorý túto kategóriu chápe rovnako dvojdimenzionálne – ako psychosociálny aj ako poetologický fenomén.

Prvá východisková teoréma neznamena len pregnantnú charakteristiku kvality dobovej detskej literatúry na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 20. storočia, hoci taký bol pôvodne účel Šmatlákovho výroku<sup>6</sup>. Predstavuje aj metodologické východisko moderného literárnohistorického i literárnokritického a axiologického skúmania detskej literatúry ako súčasti národnej kultúry v jej diachronickom i synchronickom priereze.

Teoréma sformulovaná na základe výskumov „nitrianskej školy“ tvorí zasa vhodné východisko pre teoretické bádanie detskej literatúry. Na tom pozadí detský aspekt ako psychosociálnu dimenziu textu považujeme za imanentný príznak každého literárneho diela, ktoré je recepčne prijateľným čítaním pre deti či mládež – bez ohľadu na pôvodnú adresnosť. Jeho prítomnosť v dielach určených pôvodne dospelým vedie k formovaniu fondu tzv. neintencionálneho<sup>7</sup> čítania detí a mládeže, respektíve prinajmenej tej jeho časti, ktorú si deti privlastňujú spontánne, bez inštitucionálneho dohľadu. Detský aspekt ako psychosociálny rozmer textu je nositeľom toho, čo tvorí „archetyp dieťaťa“, t. j. toho, čo C. G. Jung formuluje výrokom: „*Motív dieťaťa je obrazom pre isté veci z vlastného detstva, ktoré sme zabudli*“, alebo presnejšie: „*Motív dieťaťa predstavuje podvedomý aspekt detstva kolektívnej duše.*“<sup>8</sup> Obsahy arche-

typu, u všetkých jednotlivcov relatívne rovnaké, tvoria ontologickú podstatu „špecifickosti“, ktorou sa detská literatúra vydeľuje z kontextu slovesnosti ako autonómny subsystém. Neunitárnosť tohto subsystému je zo psychosociálneho hľadiska podmienená faktorom „vekovosti“, teda rešpektovaním psychických a sociálnych zvláštností dosiahnutého ontogenetického štádia detského čitateľa, čo podmieňuje (povedané terminológiou S. Rakúsa<sup>9)</sup>) primeraný spôsob a rozsah tematizovania látky a problémovej hĺbky diela pre deti.

Ako poetologická dimenzia vstupuje kategória detského aspektu do textu pre deti zvonka, v pozícii osobitého rozmeru tvorivej aktivity dospelého autora. Znamená to, že autorova stratégia zámerne modeluje (opätovne sa odvolávame na teóriu S. Rakúsa) tvar (druh, žáner, žánrová forma a pod.), ktorý výber a tematizáciu látkovej skutočnosti i jej problémovú „penetranciu“ zhmotňuje adekvátne nielen čitateľským potrebám a recepcným možnostiam dieťaťa, ale aj dobovej kvalite vzťahov dospelosti k detstvu (v rozpätí od autoritatívnosti po demokraciu), hodnotovému rebríčku v dospelostnom pohľade na potreby detstva (binarita zábavy a poznania), estetickému kánonu istého obdobia, generácie, literárneho zoskupenia či žánru a podobne. Od uvedených ukazovateľov závisí potom prítomnosť detského aspektu ako poetologickej dimenzie textu v diachronickej rovine. V synchronickej rovine ho modifikujú osobitosti generačnej, skupinovej či konkrétne autorskej poetiky.

Historické premeny literatúry pre deti a mládež treba potom reflektovať v spojitosti s kontextom národnej literatúry a zároveň rešpektovať ich vlastnú logiku, teda vidieť ich ako, obrazne povedané, „dejiny detského aspektu“. J. Noge svojho času vzájomný vzťah „veľkej“ a „malej“ literatúry prirovnal k matrioške: „*literatúra pre dospelých by sa prezentovala ako „veľká*

*matrioška*“, *literatúra pre deti ako v nej „skrytá“ malá matrioška*“<sup>10</sup>. Vzťah medzi nimi je v istom zmysle stavom napätia medzi ontogeneticky podmienenými potrebami detstva a dospelostnou predstavou o nich, medzi poetologickými charakteristikami dobového estetického kánonu a percepcnými možnosťami mladého príjemcu, odzrkadľujúcim sa v literárnom diele určenom pre deti. Na pozadí zložitej cesty detstva k akceptovaniu jeho autonómnosti<sup>11</sup> prekonávala aj detská literatúra emancipačnú anabázu. Ako súčasť celonárodnej slovesnosti dlho zostávala na periférii umeleckých hodnôt a jej pohyb do hodnotového centra, a teda k nespochybniteľnej umeleckej legitimitě, sa v slovenskom kontexte vlastne udial až v 20. storočí. Táto skutočnosť sa obyčajne interpretuje ako vývinové oneskorovanie detskej literatúry za celonárodnou – je to však fakt relatívny. Veď ako konštatuje už spomínaný J. Noge, aj „*dejiny slovenskej literatúry sú vlastne až do 19. storočia dejinami jej emancipácie od mimoestetických funkcií, respektíve dejinami rastu jej estetickej funkcie ako dominantnej*.“<sup>12</sup> Estetizačný proces sa v slovenskej literatúre v podstate naplnil až v čase štúrovského romantizmu, ale, ako upozorňuje literárna história<sup>13</sup>, vlastne až po roku 1918 sa slovenská literatúra zbavila bremena národnosťachovného posolania a národnoreprezentatívnej funkcie, ktoré vedome niesla a ktoré v literárnej tvorbe mnohokrát viedlo k preferovaniu mimoestetických funkcií na úkor estetických.

Téza o legitimitě detskej literatúry v národnom kultúrnom kontexte bude zrejme platiť vtedy, keď sa jej estetické parametre a hodnotové kritériá kvalitou vyrovnajú parametrom a kritériám literatúry pre dospelých. Takáto situácia nastala u nás prvýkrát v tridsiatych rokoch 20. storočia, čo oprávňuje literárneho historika O. Sliackeho<sup>14</sup> uvažovať na pozadí opozície estetický – pragmatický o dvoch historických epo-

chách vývinu slovenskej detskej literatúry, teda o jej predumeleckej fáze (s prioritou pragmatických hodnôt) a umeleckej fáze (s prioritou estetickéj hodnoty), s rozhraním v dvadsiatych rokoch tohto storočia.

Tento historik vo svojich Dejinách slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1945 v podstate akceptuje kanonizovanú periodizáciu slovenskej národnej literatúry od konca 18. storočia až po rok 1945 a poskytuje rukolapné dôkazy o jej

sovom úseku od 18. storočia<sup>17</sup> do konca dvadsiatych rokov 20. storočia. Na jeho zrode sa podieľala generácia osvietenecov, a teda aj estetika tohto modelu bola odvodená od osvietenскеj koncepcie literatúry, nasmerovanej na pozdvihnutie vzdelanostnej úrovne národa. V súlade s národnovychovným programom vzdelancov z archetypu detstva ako „*obsahov nevedomia*“ v dobovom chápaní do kolektívneho vedomia vstúpilo, a teda sa aktualizovalo, det-

Milý Bože,  
najviac na veľkého sa mi páči Obecnás.  
Písal si ho dlho, alebo sa ti podoril  
hneď na prvý raz? Ja musím prepisovať  
veľko, čo napíšem.

Lojzo

funkčnosti aj v oblasti tvorby pre deti a mládež. Práve on však vo svojej neskoršej štúdií<sup>15</sup> ponúka nový uhol pohľadu na vývinové pohyby v slovenskej umeleckej detskej literatúre. Jeho pohľad dôraznejšie akcentuje jej vývinovú autonómnosť, otvára problematiku periodizácie i vymedzenia estetických modelov vo vývine detskej literatúry, ako sa ony konštituuju v súvislosti s posunmi v ontológii detstva, v súvislosti s premenami archetypu detstva, teda s procesmi, ktorými sa „*nevedomý obsah*“ stáva „*predmetom uvedomenia a vnímania*“<sup>16</sup> v dospelostnom kolektívnom vedomí istej epochy, i v súvislosti s dobovým estetickým kánonom.

Prvý model detskej literatúry na Slovensku, ktorý takto možno vymedziť, mal hegemónne postavenie v celom dlhom ča-

stvo predovšetkým ako stav nevedomosti<sup>18</sup>, ktorý treba korigovať. Osvietený didakticko-utilitárny model, bez pochybností akceptujúci detskú literatúru ako doplnok a pomôcku školskej výchovy a vzdelávania, na pol druhu storočia kanonizoval v literatúre pre deti prioritu mimoestetických funkcií. Estetický fenomén (ikonická príbehovosť prózy, obrazná imaginatívnosť poézie) bol teda spočiatku nepodstatným, neskôr viac-menej iba fakultatívnym javom.

Postupná, zdĺhavá emancipácia detskej literatúry od školy bola potom vlastne rovnako zdĺhavým presadzovaním sa detského aspektu v jeho elementárnej, psychosociálnej dimenzii v zmysle: vychovávať a vzdelávať, ale prostredníctvom estetického fenoménu. V súlade s tým sa detský

aspekt nesmelo presadzovať aj ako poetologická dimenzia textu, napríklad vytesňovaním suchého dogmatizmu katechetickéj metódy čitateľsky príťažlivejšími literárnymi tvarmi – exemplom, najmä však štúrovským „dejom života“, imitáciou priamej detskej výpovede, záznamom detskej hry, ako sa o tom podrobne zmieňuje O. Sliacky<sup>19</sup>.

Až vstup autentického detského sveta do detskej literatúry ju priviedol k umeleckému tvaru, ktorým prenikla z periférie do centrálnych hodnotových priestorov slovesného umenia, a teda ku konštituovaniu vlastnej umeleckej podoby. Tento posun sa udial, ako je známe, v dvoch etapách (s prelomom v tridsiatych a v šesťdesiatych rokoch 20. storočia), pričinením dvoch generácií (generácia „zakladateľov“ a „generácia detského aspektu“), z ktorých každá mala svoju nasledovníčku „plejádu“: mladšiu a menej výraznú generačnú vlnu, doťahujúcu, modifikujúcu a v istom zmysle i devalvujúcu kanonizovaný estetický model. (Mladšiu vlnu „zakladateľov“ umeleckej detskej literatúry reprezentuje generácia R. Morica a K. Bendovej, mladšiu vlnu „generácie detského aspektu“ zasa autori zo začiatku sedemdesiatych rokov.)

Druhý model slovesnej tvorby pre deti sa teda v intenciách Sliackeho<sup>20</sup> vývinovej teórie kryje s prvou fázou jestvovania „umeleckej“ detskej literatúry na Slovensku, to znamená s jej „klasickým“ obdobím, ktoré podľa tohto historika trvá od tridsiatych do konca päťdesiatych rokov. Archetyp detstva je v kolektívnom vedomí tvorcov (mohutná vlna autorsky silných tvorivých individualít: L. Podjavorinská, J. Cíger Hronský, J. Bodenek, M. Rázus, L. Ondrejov, F. Kráľ, trochu mladší J. Horák, M. Rázusová-Martáková a iní) obsahovo konkretizovaný ako princíp nevedomosti a nevinnosti, ale dominantnou a prioritnou sa v súvislosti s výchovnou, iniciačnou i zábavnou funkciou tvorby pre

deti stáva estetická funkcia. Estetika a poetika tohto modelu, ktorý možno priliehať vo pomenovaní označením Z. Klátika<sup>21</sup> ako „rustikálno-folklórny“, je v podstate postavená na tom, čo V. Marčok<sup>22</sup> v súvislosti s estetikou ľudovej poézie nazval „konceptia človeka bytostne spätého s okolitým svetom“. Určujúci je teda typ vidieckeho detstva a prevažne folklórna estetická skúsenosť. Toto skúsenostné podložie modelu je časopriestorový rámec, určuje typ literárneho hrdinu i literárny výraz a obraz. Hoci medzivojnové obdobie je v slovenskej literatúre z hľadiska jestvujúcich poetík obdobím „navrstvenia vývinových línií“<sup>23</sup>, „pluralizácie metód“<sup>24</sup>, v tvorbe pre deti a mládež z hľadiska literárnej metódy bola tradícia, ktorú tento model položil, prevažne realistická (L. Podjavorinská, M. Rázus), miestami s proletárskym (F. Kráľ) alebo kresťansko-humanistickým (L. Podjavorinská) akcentom, inde so symbolicko-impresionistickým príznakom (M. Rázusová-Martáková), s prvkami expresionistického lyrizmu (J. C. Hronský, L. Ondrejov) a psychologizmu (J. Bodenek), ako na to podrobnejšie poukazuje literárna história<sup>25</sup>.

Ideologické zásahy do života detskej literatúry, eliminujúce alebo, naopak, nadhodnocujúce niektoré z týchto tendencií, boli evidentné najmä po roku 1948. Napriek direktívnosti a redukcionizmu v prístupe k látke v päťdesiatych rokoch nevedli k zásadnej zmene estetického kánonu, a tak vlastne aj mladšia generačná vlna z prelomu 40. a 50. rokov (K. Bendová, R. Moric a iní) sa napojila na poetiku medzivojnových rokov a modifikovala ju prevažne iba vonkajškovo, tematicky – nastolením industrializačných či vojnových tém, hodnotovo uskutočňujúc regresívny posun tvorby ku schematizmu a didaktizmu. Novým témam, aj mestským, teda chýbalo adekvátne ontologické podložie, a tak detská literatúra zostala naďalej vkorenená

do vidieka. Túto skutočnosť potvrdzuje fakt, že najlepšie diela mladšej vlny zakladateľskej generácie udržiavali zretefnú kontinuitu s rustikálnou a realistickou tradíciou medzivojnovej detskej literatúry; napr. knihy M. Jančovej Rozprávky starej matere (1953), M. Rázusovej-Martákovej Chlapčekovo leto (1956), D. Štubňu – Zámostského Príhody od Hrona (1955), M. Haštovej Zo starej horárne (1955). V najhlbšej podstate vlastne nedošlo ani k závažnejšiemu narušeniu Marčokom deklarovaného princípu „spätosti s okolitým svetom“, hoci tento princíp sa realizoval na naoktrojovanom ideologickom podklade triednej „jednoty“. Aj po desaťročiach sa teda potvrdzuje téza M. Bakoša<sup>26</sup>: „*Je známou vecou, že vývinová dynamika v tematickej oblasti sa nemusí kryť s dialektikou vývinu estetickéj štruktúry. No zmeny v oblasti tém – prenikanie nových tém do literatúry alebo zánik tém tradičných – neznamenajú ešte vývinový prelom, predstavu celej ideovo-umeleckej štruktúry poézie.*“ V literatúre pre deti a mládež znamená obdobie päťdesiatych rokov v podstate dominantnosť jedného z variantov medzivojnového modelu tvorby (Krátovho) posunutého do pozície literárneho vzoru. Táto skutočnosť potvrdzuje platnosť názoru O. Sliackeho, že „*rozhranie 40. a 50. rokov nie je žiadnym periodizačným medzníkom s vývinovo charakterizačným atribútom.*“<sup>27</sup>, že teda ide o druhú etapu klasického estetického modelu.

Platnosť Bakošovho skeptického názoru na súvislosti medzi zmenou témy a zmenou estetického kánonu potvrdzuje i tretí model detskej literatúry, ktorý sa v podstate kryje s vymedzením „modernej“ literatúry pre deti a mládež po roku 1960<sup>28</sup>. „*Ťah za modernosťou*“, ktorý sa podľa S. Šmatláka<sup>29</sup> stáva „*nosnou intenciou imanentného vývinu slovenskej literatúry v nasledujúcom období (najmä v 20. a 30. rokoch)*“, sa teda v kontexte detskej literatúry v porovna-

Milý Bože,  
podľa mňa je

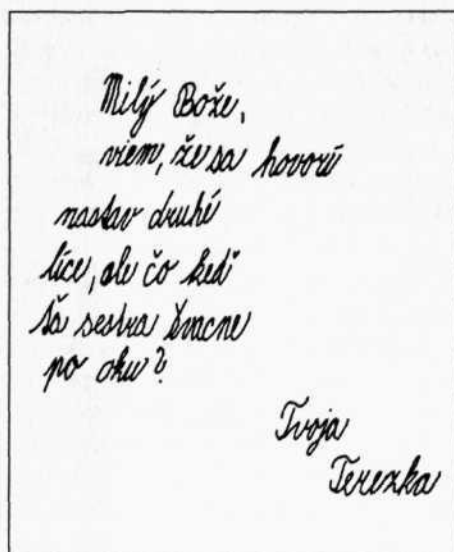
Biblia úv-  
asná. Napísal  
si aj nejaké  
ine knihy?

alica



ní s literatúrou pre dospelých naplno presadil so sklzom troch desaťročí. Nový estetický kánon sa nezrodil na pozadí nových tém. Jeho poetika, ohlasovaná manifestačne<sup>30</sup> a reprezentovaná výraznými tvorivými osobnosťami (L. Feldek, M. Válek, K. Jarkunová, J. Blažková, V. Šikula, T. Janovic, M. Ďuričková, E. Gašparová, J. Navrátil, J. Pavlovič, M. Ferko, V. Ferko, V. Bednár, V. Zamarovský, N. Tanská, J. Šrámková a iní) predovšetkým zareagovala na zmeny v bytí, na psychologické, sociologické, sociálne i kultúrne dôsledky civilizačného rozmachu, urbanizácie, životného štýlu, zrýchleného masmediálneho prísunu informácií. Vývin dieťaťa, najmä intelektuálny, prudko akceleroval. Z archetypu detstva sa pre nový estetický kánon stal určujúcim ob-

sah vo význame „večného dieťaťa“ v človeku ako „nevýhody i božskej výsady“<sup>31</sup>. S touto skutočnosťou je kompatibilný fakt, že sa estetický kánon modelu modernej detskej literatúry, ktorý možno pomenovať spolu so Z. Klátikom ako „urbánno-civilistický“<sup>32</sup>, opiera o estetickú skúsenosť s poetizmom – o jeho adoráciu inšpiratívnej sily detstva a imaginatívnu hravú predstavivosť, o program senzualistickej konkrétnosti, o docenenie intelektuálneho potenciálu dieťaťa. Rovnako logickým následkom je koncipovanie vzťahu dospelého a dieťaťa, a teda aj autora a detského čitateľa, na demokratickom základe, ako vzťah „partnerstva“<sup>33</sup>, v tej súvislosti docenenie hry v živote dieťaťa i v tvorbe preň určenej. V pozadí nepochybne stála premena patriarchálnej rodiny, aká pôvodne neoddeliteľne patrila k rustikálnemu svetu, na rodinu usporiadanú skôr podľa zásad demokratickej rovnosti členov. Oslabuje sa pozícia rodiny ako „hniezda“, zábezpeky, útočiska, rozpadáva sa pôvodná jednota sveta (v ideologicky „teplejších“ 60. rokoch i tá ideová), tematizuje sa moment odcudzenosti medzi ľuďmi navzájom i medzi ľuďmi a prírodou, čo je sprievodným javom civilizácie



a paradoxným dôsledkom „zužovania“ psychologického časopriestoru. Mestský životný štýl, kvalitatívna zmena medziľudských vzťahov, rozvoj rácia a intelektu na úkor citu stali sa nielen témou, ale najmä skúsenostným podložím podstatnej časti tvorby pre deti a mládež. Adekvátne tomu sa prispôbil aj výraz: scivilnel, stal sa expresívnejším, tvar artistnejším, presadila sa hra s jazykom i obrazom na spôsob detských kalambúrov a nonsensov. Rustikálnosť sa stala tak trochu romantickým, nekaždodenným, ozvláštňujúcim, spomienkovým, neskôr i kompenzačným fenoménom.

Signály narušania estetického kánonu modernej detskej literatúry, respektíve jeho posúvania smerom k postmoderne, možno zachytiť už v čase hegemonie modernistického modelu, a to aj u jeho kodifikátorov (Ľ. Feldek, V. Bednár, N. Tanská a iní), nielen v tvorbe generačnej vlny z konca sedemdesiatych a osemdesiatych rokov (D. Dušek, D. Hevier, Š. Moravčík, A. Vášová, D. Podracká a iní). Evidentné sú však najmä v priebehu deväťdesiatych rokov. Opätovne to súvisí so zmenami v existenčnej i kultúrnej skúsenosti, ktorú toto desaťročie človeku prináša v dôsledku masmediálneho obkľúčenia, informačnej „lavíny“, trhovosti kultúry a sprievodným uvoľnením bariér pre poklesnuté hodnoty a paraliteratúru. Hra ako archetypový „obsah“ detstva sa stala jedným z konštitutívnych príznakov postmodernej kultúry. Aj synkretizmus detského vnímania korešponduje so synkretizmom postmoderného artefaktu, čo v praxi znamená, že kniha pre deti, ktorá dnes už vôbec nezabezpečuje prvý dotyk so slovesným umením tak samozrejme ako kedysi, predstavuje štruktúru otvorenú vplyvom nielen zo sféry rôznych druhov umenia, ale aj zo sféry užitočnosti, nie-umenia. Jedným z dôsledkov vzniknutej situácie je črtajúca sa zmena v žánrovo-druhovej štrukturácii čítania detí v rámci



jednotlivých ontogenetických štádií. Upozorňuje na ňu M. Žilková hovoriac o stieraní vekových hraníc pri recepcii umenia ako o „kolapse kategórie vekovosti“<sup>34</sup>. Iným dôsledkom je skutočnosť, že prestáva platiť tradičný binarizmus hodnôt v literatúre na úrovni protikladov vysokého a nízkeho, umeleckého a komerčného, literárneho a neliterárneho, beletristického a náučného, zábavného a informatívneho, intencionálneho a neintencionálneho, a teda v istom zmysle aj dospelostného a detského. Pomerne nápadnou je expanzia fantastického a scientistického fenoménu<sup>35</sup>. V tom zmysle sa dominantným reprezentantom detskej literatúry stáva rozprávka ako žáner konštituovaný fantastikou a hrou. Nepochybne to súvisí so skutočnosťou, že text, obsahujúci fenomén hry, sa stáva otvorenejším smerom navonok, dokáže uniesť mnohovrstvovosť významových kódov, čo znamená, že dokáže ponúknuť široké možnosti rovnako tvorivej invencii autora, ako aj recepcnej konkretizácii čitateľa. Slovanmi S. Urbanovej „hra prodlužuje životnosť textu alebo text je jejím produktom“<sup>36</sup>. Sprievodným javom je na druhej strane akútny úbytok žánrov, ktoré sa donedávna pocítovali v štruktúre detskej literatúry ako stĺpové, v tomto smere azda najciteľnejší je deficit spoločenskej prózy pre deti a mládež. Zmeny zaznamenáva aj literatúra scientistického typu: vytrácajú sa tradičné formy literatúry faktu a na ich miesto, rovnako ako na miesto ustupujúcich beletristických žánrov, sa tlačí úžitková nefiktívna literatúra „zvláštnych funkcií“: komerčno-zábavná,

triviálna podoba magazínového a mozaikového charakteru alebo literatúra transparentne „didaktická“. S tým korešponduje aj výrazná tendencia k „jazykovým brúskom“<sup>37</sup> v poézii pre deti, kde spirituálny kontemplatívny tón M. Rúfusa zaznieva celkom osihotene.

Estetický kánon detskej literatúry deväťdesiatych rokov je teda vo svojom „fahu k synkrétnosti“ poznamenaný hodnotovou, názorovou i žánrovou pluralitou kultúrnej ponuky. Sprievodným javom absolutizovania princípu hry vo všetkých rovinách tvorby a recepcie je skutočnosť, ktorú možno vyjadriť výrokom: „Neodvratnou zložkou hry je ničenie“<sup>38</sup>. Azda aj preto predbežne pocítojeme prebiehajúce zmeny infraštruktúry knižnej kultúry detí a mládeže<sup>39</sup> ako krízový stav detskej literatúry – s O. Čepanom<sup>40</sup> by sa dalo povedať ako „záchvat rozkolísanej neschopnosti, aký literatúru zachvacuje periodicky“. Vzhľadom na prirodzenú „únavu“ estetického modelu literatúry detského aspektu (prejavujúcu sa v tvorivej neobjavnosti starších generácií a v absencii mladej autorskej generácie) sa dá uvažovať o „organickej krízovosti“<sup>41</sup>, ktorú pohyby v sociálnej a kultúrnej sfére po roku 1989 prehľbujú. V tvorbe pre deti v súčasnosti podľa všetkého prebieha zmena funkčnej špecifikácie: masmediálna kultúra totiž dokáže recepcne alternovať poznávacie a zábavné potencie knihy, nie však špecifický typ imaginatívnosti literárneho obrazu. V kultivovaní tejto imaginácie a jej adresáta možno vidieť aj dnes šancu detskej knihy.

## POZNÁMKY

<sup>1</sup> ŠMATLÁK, S.: Socialistická koncepcia literatúry pre deti a mládež 1945–1975. Zborník referátov z pracovnej konferencie. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1977, s. 9. Tiež ŠMATLÁK, S.: Básnik a dieťa. 2. vyd. Bratislava, Mladé letá 1976.

<sup>2</sup> SLIACKY, O.: Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1945. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1990, 274 s., NOGE, J.: Literatúra v literatúre (Sondy do vzťahov literatúry pre deti a mládež k celku národnej literatúry). 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1988, 393 s., KOPÁL, J.: Literatúra a detský aspekt. 1. vyd. Bratislava, SPN 1970, 195 s. a inde.

- <sup>3</sup> MIKO, F.: Hra a poznanie v detskej próze. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1980, s. 12.
- <sup>4</sup> Kategóriu detského aspektu a fenomén vekovosti teoreticky najkomplexnejšie objasnil KOPÁL, J.: Literatúra a detský aspekt. 1. vyd. Bratislava, SPN 1970, 195 s., tiež in: KOPÁL, J.: Detský svet v umeleckom obraze. 1. vyd. Nitra, ENIGMA 1997, 313 s.
- <sup>5</sup> ŠMATLÁK, S.: Básnik a dieťa. 2. vyd. Bratislava, Mladé letá 1976, passim.
- <sup>6</sup> V tom zmysle vyznieva hodnotiaci komentár in: ŠMATLÁK, S.: Dejiny slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť. 1. vyd. Bratislava, Tatran 1988, s. 560.
- <sup>7</sup> TENČÍK, F.: Četba mládeže v počátečích obzorení. 1. vyd. Praha, SNDK 1962.
- <sup>8</sup> JUNG, C. G.: Archetypy a kolektívne nevedomie. I. časť. Košice, Knižná dielňa Timotej 1992, s. 170.
- <sup>9</sup> RAKÚS, S.: Poetika prozaického textu (Látka, téma, problém, tvar). 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1996, 118 s.
- <sup>10</sup> NOGE, J.: C. d., s. 5.
- <sup>11</sup> HAZARD, P.: Knihy, deti a lidé. 1. vyd. Praha, Albatros 1970, s. 5–66.
- <sup>12</sup> NOGE, C. d., s. 15.
- <sup>13</sup> ŠMATLÁK, S.: Dejiny slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť. 1. vyd. Bratislava, Tatran 1988. Tiež in: ŠMATLÁK, S.: Dejiny slovenskej literatúry II (19. storočie a prvá polovica 20. storočia). 2., prepracované vydanie. Bratislava, NLC 1999. V podobnom duchu hovorí ČEPAN, O.: Dejiny slovenskej literatúry V. Bratislava, SAV 1984, s. 582.
- <sup>14</sup> SLIACKY, O.: Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1945. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1990; KOPÁL, J.: Literatúra pre deti v procese. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1984; POLIAK, J.: V službách detskej literatúry. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1983; KLÁTIK, Z.: Slovo, kľúč k detstvu. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1975.
- <sup>15</sup> SLIACKY, O.: Kontúry periodizačného procesu slovenskej literatúry pre deti a mládež. In: Bibiana, V, 1997, č. 2, s. 1–7.
- <sup>16</sup> JUNG, C. G.: C. d., s. 14–15.
- <sup>17</sup> Prvý slovenský šľabikár pre deti bol podľa J. Poliaka vydaný v r. 1725. in: Podoby a premeny literatúry pre mládež. 1. vyd. Bratislava 1970, s. 152; O. Sliacky datuje prvú známu knihu určenú deťom, publikáciu S. Tešedíka Knižička k čítaní a k prvním začiatkum vzdelání školských dítek, do r. 1778. In: Bibliografía slovenskej literatúry pre deti a mládež 1778–1917. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1977.
- <sup>18</sup> JUNG, C. G.: C. d., s. 170.
- <sup>19</sup> SLIACKY, O.: Literatúra pre mládež v národnom obrození. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1973.
- <sup>20</sup> SLIACKY, O.: Kontúry periodizačného procesu slovenskej literatúry pre deti a mládež. In: Bibiana, revue o umení pre deti, V, 1997, č. 2, s. 1–7.
- <sup>21</sup> KLÁTIK, Z.: Slovo, kľúč k detstvu. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1975.
- <sup>22</sup> MARČOK, V.: O ľudovej próze. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1978.
- <sup>23</sup> BAKOŠ, M.: Problém vývinovej periodizácie slovenskej literatúry. In: Problémy literárnej vedy včera a dnes. Metodologické príspevky. 1. vyd. Bratislava, SAV 1964, s. 141.
- <sup>24</sup> ČEPAN, O.: In: ROSENBAUM, K. a kol.: Dejiny slovenskej literatúry V. 1. vyd. Bratislava, SAV 1984, s. 581–589.
- <sup>25</sup> KOPÁL, J.: Literatúra pre deti v procese. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1984, s. 27–77.
- <sup>26</sup> BAKOŠ, M.: C. d., s. 138.
- <sup>27</sup> SLIACKY, O.: Kontúry periodizačného procesu slovenskej literatúry pre deti a mládež. Bibiana, V, 1997, č. 2, s. 5.
- <sup>28</sup> SLIACKY, O.–STANISLAVOVÁ, Z.: Kontúry slovenskej literatúry pre deti a mládež v rokoch 1945–1997. Prešov, Náuka 1998.
- <sup>29</sup> ŠMATLÁK, S.: Dejiny slovenskej literatúry II (19. storočie a prvá polovica 20. storočia). 2., prepracované vyd. Bratislava, NLC 1999, s. 284.
- <sup>30</sup> FELDEK, L.: Bude reč o literatúre pre deti. Mladá tvorba. 3, 1958, č. 4, s. 9–10.
- <sup>31</sup> JUNG, C., G.: C. d., s. 186.
- <sup>32</sup> KLÁTIK, Z.: C. d., s. 98.
- <sup>33</sup> ŠMATLÁK, S.: Básnik a dieťa. 2. vyd. Bratislava, Mladé letá 1979, passim.
- <sup>34</sup> ŽILKOVÁ, M.: Dieťa v kontexte postmodernity. 1. vyd. Nitra, ULJK FF UKF 1999, s. 15–23.
- <sup>35</sup> Analogickú situáciu analyzuje URBANOVÁ, S.: Metamorfózy literatúry pro mládež. Přehled české literatury pro děti od roku 1945 po současnost. 1. vyd. Olomouc, Votobia 1999, s. 46–60.
- <sup>36</sup> Ibidem, s. 124.
- <sup>37</sup> MARČOK, V.: Quo vadis, slovenská literatúra pre deti a mládež? Diskusia. Literika. Literárnomkritický štvrtročník. IV, 1999, č. 2, s. 109.
- <sup>38</sup> JUNG, C. G.: C. d., s. 176.
- <sup>39</sup> ŽILKOVÁ, M.: C. d., s. 9–14.
- <sup>40</sup> ČEPAN, O.: Poznámky k výskumu súčasného umenia čiže o kríze. In: Literárne bagately. 1. vyd. Bratislava, Archa 1992, s. 7.
- <sup>41</sup> HAMADA, M.: Literatúra na rázcestí 1945 + 20. Slovenské pohľady, 1965, č. 5, s. 6.

# S KVETINOU V GOMBÍKOVEJ DIERKE

## K jubileu Nataše Tanskej

Šarmantná dáma s rozosmiatymi očami, za ktorými sa skrýva úprimná detská zvedavosť, prenikavá inteligencia a nevšedný dar lásky... Tak poznáme Natašu Tanskú, spisovateľku, ktorá svojím dielom vytvorila umelecký predobraz hodnotného partnerského vzťahu medzi dieťaťom a dospelým, reprezentujúci esenciálny pôvod zmysluplných medziľudských vzťahov.

Ludská nasýtenosť a autenticita jej diela pre deti nevychádza z priamej vonkajšej skúsenosti s detským svetom. Spisovateľka si svoj detský vesmír nosí v sebe, a to sa viditeľne premieta do vnútorných monológov jej hrdinov, prostredníctvom ktorých vychádza na povrch priehľadnosť detského videnia, myslenia a cítenia. Jej tvorivý princíp je pomyselné prepojené s fenoménom jej vnútorného prevtelenia sa do detskej duše.

Vo vynikajúcej výtvarnej spolupráci s Viktorom Kubalom vyšiel z jej autorskej dielne nezabudnuteľný animovaný seriál o dobrodružstvách kocúrskej dvojice Pufa a Mufa. Od detstva ma očarovali ich suverénne dialógy, v ktorých úžasne vážne a pritom nesmierne veselo dokazovali a zdôvodňovali svoje extravagantné nápady. Hoci väčšinou skončili fiaskom, utvrdzovali vo mne presvedčenie o dôležitosti vlastnej

pravdy a o užitočnosti všetkých nápaditých činností s pozitívnou motiváciou navzdory tomu, že ich výsledky nie sú vždy korunované úspechom. Upevňovanie pozitívneho prístupu k životu, pestovanie humoru, vynaliezavosti a fantázie je charakteristické aj pre ďalšie spisovateľkine knihy pre deti – Ťuňa je sama doma (1969), S dievčiskom sa neháme (1978), Niečo som našiel (1985). Princíp priateľstva a tvorivej ľudskej komunikácie sa premieta aj do knižky pre staršie deti Mama, urob iné



ticho (1976). Navzdory všetkému v nej vystupujú rodičia ako celkom „normálni“ ľudia, ktorí majú na svoje deti čas a v pravej chvíli im vedia podať pomocnú ruku. Nie je to idealizácia. Veď aj takí rodičia existovali a ešte existujú, hoci sme pre nich ešte nestihli vybudovať rezervácie. Táto knižka prišla na svet aj preto, aby ostatné deti a možno aj ich rodičia vedeli, že v dnešnom svete by sa ešte dalo žiť normálne, keby ...

„Atmosféra lásky je pre dieťa nenahraditeľná,“ hovorí spisovateľka a cez lásku a porozumenie hľadá spolu s dieťaťom skutočné a pravdivé príčiny protirečení v živote, pomáha mu múdro dospievať.

Iskrivý podiel racionality a „intelektuálnej kultivácie“ (P. Števček) sa premieta do jej náučných dielok pre deti – Počkaj, ešte nehráme (1964), Pozri, toto je dedina, mesto, les, toto sú tvoji kamaráti (1981) a vyvrcholil knižkou pre dospievajúcich aj pre celkom dospelých Vyznáte sa v tlačnici? (1967), ktorú pozná už druhá generácia čitateľov pod ve-

lavravným podnázvom „Úvod do štukológie“. V časoch svojho vzniku spôsobila nebývalý rozruch medzi „starými štukami“. Humoristickým priamočiarym spôsobom v nej odhaľuje ich požieračské chůtky, „prízemné techniky života“, skrytú manipuláciu. Táto knižka o obrane pred manipulátormi dnes nadobúda novú aktuálnosť – dravé štukometódy sa alarmujúco nebezpečne posunuli do mladšej generačnej vrstvy. Model takzvanej „úspešnej ženy“ preráža svojou uniformitou z početných bestsellerov a téma úskokov, podrazov a pretvárek sa povyšuje na nové „umelecké“ odvetvie. A práve v tomto rozporuplnom kontexte sa potvrdzuje stála platnosť etického a umeleckého posolstva Nataše Tanskej.

„Podstata jej diela nadobúda hodnotu talizmanu, čo má moc chrániť a svieťiť,“ napísal Pavol Števček.

A my, ktorí si tento talizman ukrývame blízko pri srdci, vám, milá pani Nataša, želáme všetko najlepšie. Váš svet nosí kvetinu v gombíkovej dierke.

LUBICA KEPŠTOVÁ

\* V rámci svojich medzinárodných aktivít pripravila BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti v spolupráci s Ministerstvom kultúry SR a slovenskou ambasádou v Oslo **VÝSTAVU SÚČASNÁ SLOVENSKÁ ILUSTRÁCIA**, ktorej vernisáž sa uskutočnila za účasti slovenského veľvyslanca Andreja Sokolíka a riaditeľa BIBIANY Petra Čačku 13. februára v nórskom Bergene v Múzeu Fjøsangersamlingene.

Komisári výstavy Barbara Brathová z Bratislavy a Gøran Ohldieck z Bergenu predstavili na nej 200 ilustrácií dvadsiatich slovenských ilustrátorov. Sedemnást z nich reprezentovalo Slovenskú republiku minulý rok na medzinárodnej súťažnej prehliadke ilustrácií detských kníh Biennale ilustrácií Bratislava '99. Expozícia bola doplnená knihami a trvala do 22. marca. Záujem o jej reinštaláciu prejavili aj ďalšie nórske mestá a napokon si ju budú môcť pozrieť na Islande.

# Občas si odskočím do detstva

## Rozhovor so spisovateľkou LIBUŠOU FRIEDOVOU

*Už dávno som nebola učiteľkou, keď si ma moji bývalí žiaci pozvali po rokoch na stretnutie. Boli to už neveriteľne dospelí ľudia a ja som s radosťou počúvala, ako sa uplatňujú v živote. Ani o spomienky na školské roky nebola núdza. Dozvedela som sa všeličo, o čom som ako učiteľka nemala vedieť. Aj o tom, ako som raz oznámkovala spisovateľku. Bolo to tak: témy na slohové práce boli vtedy predpísané, ale tzv. spoločensky závažné, nedetské, nudné, ktoré navádzali deti písať odporúčané, naučené frázy. Chcela som trochu vyprovokovať detskú fantáziu a dala som žiakom napísať rozprávku. Niektoré práce boli naozaj originálne, nápadité, vo väčšine sa objavovali známe motívy, pre niektorých žiakov to bol tvrdý oriešok a požiadali o pomoc rodičov. A tak dostala známku aj Libuša Friedová, ktorú som vtedy poznala ako mamu, teraz už viac ako spisovateľku.*

● **Bolo to niekedy v šesťdesiatych rokoch a dnes na to spomíname s úsmevom. Vy ste sa vtedy, pani Friedová, na Slovensku už viac-menej udomácnili. Z rodnej Moravy ste sa totiž presťahovali do Bratislavy, do nového kultúrno-spoločenského prostredia. Čím bolo pre vás iné, ako ste privykali?**

Presťahovali sme sa na Slovensko v roku 1950. Najskôr som sa domnievala, že to pre mňa nebude znamenať veľkú zmenu. Pripadalo mi, že žiť na Slovensku, to bude, povedzme, ako žiť v susednej záhrade. No netrvalo dlho a zistila som, aké má Slovensko svojské spoločenské prostredie, svojskú kultúru, svojský rebríček hodnôt. A k tomu Bratislava, kam sme vtedy v novom koši na bielizeň priniesli aj nášho dvojmesačného syna. Áno, Bratislava bola vtedy ešte svojskejšia. Naozaj konglomerát národnostný, sociálny, kultúrny, politický, náboženský, k tomu poznačený nedávnou rozporuplnou vojnovou minulosťou aj búrlivým kvasením súčasnosti. Vyznaj sa

v tom! Nájdí si svoje miesto. Uč sa Bratislave rozumiť. A zamiluj si ju. Jej starodávne uličky. Vtedy napolo rozborený hrad. Dunaj, ten prímer nezastaviteľného času. Len jeden most. Zato od brehu k brehu putujúci až rozprávkový propeler. Starú tržnicu, vždy v piatok a v sobotu nabitú na prasknutie. A vinohrady s hroznom vchádzali až do ulíc. Starí Bratislavčania letkom vandrovali zo slovenčiny do maďarčiny aj do nemčiny. A noví v húfoch prinášali zo všetkých kútov Slovenska do mesta mladosť, sviežosť, novú dynamickosť.

No nezaľúb sa do takého mesta! Stalo sa a Bratislava sa mi odmenila. Bola pre mňa potom východiskom, dverami do celého Slovenska.

● **Čo ste si priniesli zo starého literárneho zázemia, ako ste poznávali to nové?**

Veď to! Prísť do budúcnosti bez minulosti, to sa jednoducho nedá. Na Slovensko som si priniesla už od školských la-



víc obdivovaného Seiferta, Nezvala, Halasa, Wolкера, Hrubína, Horu, Šrámka. Obdiv k prekladom z francúzskej poézie od Karla Čapka, k neprekonateľnému Rimbaudovi v prekladoch Nezvalových. Obdivovaných zato, akými výrazovými prostriedkami vedeli vysloviť myšlienku, ako až samočinným pohybom fantázie dokázali vytvárať básnický obraz. Niektoré ich verše viem stále naspamäť.

Na Slovensku som našla dovtedy pre mňa neznámu slovenskú literatúru. Rozhodla som sa poznať ju. Vyznať sa v jej koreňoch aj súčasnosti. Toto poznávanie mi postupne pomáhalo pochopiť množstvo javov, ktoré mi dovtedy boli nejasné. Okrem toho ma, samozrejme, orientovalo v názoroch a tvorivých postupoch slovenských literárnych prúdov. Niečo som prijímala s obdivom, iné s negáciou. Ktorí sú moji slovenskí najmilší? Sládkovičova Marína. Verše Maše Hafamovej a Miroslava Válka. Červené víno. V ňom akoby Hečko celý Vlčindol položil človekovi až na dľaň. A to, čo doslova srdcom napísala Elena Maróthy-Šoltésová. Moje deti – dva životy od kolísky až po hrob.

Toto je len niečo z toho, čo som si doniesla. A z toho, čo som našla.

● **Nie je to ojedinelý prípad, keď spisovateľ píše v inom ako materinskom jazyku, predpokladám však, že ten prechod musí byť ťažký. Môže dokonca spisovateľa poriadne zabrzdiť, ved od fázy naučiť sa jazyk po schopnosť myslieť v ňom a písať uplynie asi dosť času.**

So mnou to bolo tak: naše deti začali chodiť do slovenskej školy. Čítali slovenské detské časopisy. Slovenskú literatúru pre deti. A tu bol odrazu pre mňa akýsi neodbytný podnet – hoci aj po dlhej odmlke začať znova písať. A pretože moja

rodná Morava so svojím každodenným životom bola pre mňa čoraz vzdialenejšia a slovenské okolie stále bližšie, rozhodla som sa pokúsiť písať po slovensky. Myslela som si: to predsa nemôže byť také ťažké. Či nás jazykovedci nepoučajú, že slovenčina a čeština patria k západo-slovanským jazykom, kde majú k sebe najbližšie? Lenže! Či sa v nich v dôsledku rozdielneho historického vývoja nezrkadlia iné ustálené spôsoby života, spoločenské a kultúrne osobitosti? Či preto nemá slovenčina iné jazykové zvláštnosti, iné ustálené spojenia slov, iné príslovia, a to ešte okorenené množstvom nárečí? Či takto každý jazyk nemá svoju vlastnú dušu? Má. Ale skús sa naučiť a pochopiť všetko to, čo inak človek samočinne dostáva s materčinou! Dnes viem, že moje vtedajšie rozhodnutie, to bola hora, na ktorú som chcela vystúpiť. Podujala som sa na to aj s poradcom, s dobrou slovenčinárkou, mojou dcérou.

Áno, máte pravdu, ovládnuť iný jazyk po schopnosť myslieť v ňom a písať nie je ľahké. A prináša to omyly. Ale dá sa na nich poučiť. Aj sklamania. Tie zas vedú vyburcovať. Ak človek vytrvá, predsa len prichádza aj radosť. A pre mňa aj potešenie, s akým vychutnávam spevnosť a mäkkosť slovenčiny. Niektoré slová mi znejú krásne: čučoriedka, prhlava, bahniatko, frndžalka, omelinka, pluha pluhavá, lúbim ťa. ...

● **Či chceme, či nie, detstvo je stimulujúce pre celý život, osobitne pre tvorbu. Zážitky, záľuby, obrazy z neho nadobúdajú síce nové významy, ale prazáklad nášho myslenia, cítenia a konania je až fatálne zakliaty v ňom. Aké bolo vaše detstvo, čím vás poznačilo?**

Narodila som sa v malom hanáckom mestečku, preto žartom o sebe tvrdím, že

som hanácka Slovenka alebo slovenská Hanáčka. Náš dom stál konča mestečka ako posledný na malom kopčeku. Naokolo boli už iba polia a medze. Za domcom veľká ovocná záhrada. V dome mama, taká dobrá, že bola až najlepšia. Mama najprv s vlasmi až po zem. Potom iba po krk. Po celý deň sa starala, aby všetko stihla, a pritom sestre aj mne občas spievala. Vtedy mamy deťom často spievali.

Otec bol učiteľom matematiky, geometrie a kreslenia. Pritom v mestečku dirigoval kapelu aj spevácky zbor. Vyučoval hru na klavíri aj na husliach. Starostoval v Sokole. Viedol školské bábkové divadlo. Sústavnne sa zaujímal o rôzne technické novinky. Aj my sme mali doma čoskoro rádio, aj my sme mali doma ten neobyčajný kufrík s ozónovým hrebeňom aj ďalšími ozónovými taľafatkami, kufrík, o ktorom píše pán Hrabal v Postřižinách. A otec pravidelne dopĺňal našu detskú knižnicu. Bola plná rozprávok. Od Boženy Němcovej aj od Andersena. Ako ma dojímala Popoluška so svojím – hmla predom mnou, hmla za mnou! Ako mi bolo ľúto malej Gerdy, veď ju tak oziabalo! Od malička som hladná čitateľka. A ešte bol otec uznávaným ovocinárom. Dodnes si pamätám vôňu našej ovocnej pivnice, doteraz v rôznych záhradách zrejú jeho jablká.

Moje detstvo, to bola aj kováčska vyháň. V nej starký. Kováč, mudrák, vynálezca, dedinský veštec počasia. A na inom mieste stál rozľahlý prastarý gazdovský dom. V ňom osamelý prastrýc, hydina, koza, kravka, dva koníky. A moja zlatá babička, ktorá mňa a sestru za naše detské výčiny láskavo hrešila, ktovie prečo, vždy iba slovami: „Ty decko, ty decko!“

Doteraz sa mi niekedy podarí na chvíľu odsunúť dospelý svet kúsok bokom. A do detstva si občas po niečo odsokčím.

● **Zdá sa mi, akoby vám bolo milé ústranie. Najviac ste ako autorka spolupracovali s detskými časopismi, z rozhlasu vás poznám ako úspešnú prispievateľku do autorských súťaží, menej vašich prác dostalo knižnú podobu. Akoby váš literárny talent čakal vždy na nejaký popud, výzvu. Čím je vám písanie?**

Je to spôsob môjho rozhovoru so svetom, s ľuďmi, s prírodou, s vecami. Najmä ale s deťmi. Rozhovor raz vydarenejší, raz menej, tak to už chodí. Potrebujem preto to milé ústranie s písacím strojom. No viem, že svojou otázkou narážate na niečo iné.

Áno, po príchode na Slovensko to dlho bolo akési ústranie. Nemala som tu konškolákov ani generačných druhov. Nemala som tu zázemie spoločenské. Už vôbec nie literárne. Bola som vtedy ako osamelý bežec, ktorý napokon na svojej trati predsa len stretol v redakcii Ohníka uznanlivého šéfredaktora Pavla Štefánika. V redakcii Zorničky pani Jarmilu Štítnickú. Porozumenie v redakciách Včielky a Slniečka. Od roku 1960 aj v Slovenskom rozhlase. Začiatkom osemdesiatych rokov to bola krásna spolupráca s dramaturgiou programov pre deti a mládež v Slovenskej televízii. Vidíte, takto sa búrali múry môjho ústrania. A napokon ma celkom z neho vytiahla redaktorská práca v Zorničke, zorničkovský svet, ktorý vtedy spoluvytvárali nádejní aj uznávaní literáti, uznávaní aj začínajúci ilustrátori.

Po celý čas autorskej aktivity skutočne iba málo mojich prác dostalo knižnú podobu. Možno to spôsobila moja malá pribojnosť. Možno malá vytrvalosť dotiahnuť niektoré rukopisy až k vydaniu. A možno aj to, že mojimi vydavateľmi sa na dlhý čas stali rozhlas a televízia. Z množstva rozprávkových seriálov ma



osobitne teší sedem príbehov nazvaných Nech žije deduško, v ktorých titulnú úlohu stvárnil pán Jozef Kroner a kúpila ich aj televízia Spolkovej republiky Nemecko.

Písala som svoje „rozhlasové a televízne knižky.“

● **Koncom minulého roka ponúklo bratislavské vydavateľstvo NONA malým čitateľom vaše Rozprávky s podkovičkami. Zrodili sa z nejakej dávnej lásky ku koňom, alebo sú tieto ušľachtilé zvieratá akýmsi jednotiacim princípom pre sériu rozprávok?**

Viac ako láska je to obdiv. A potom aj smútok. Obdiv, ten je za všetko, čo kone v ľudských dejinách znamenali. Veď doslova spoluvytvárali svet. Raz som niekde čítala, že keby nebolo koní, vyzerali by učebnice dejepisu celkom inak. Ako by prebiehala Trójska vojna? Bol by Alexander Veľký naozaj veľkým? Zažila by Európa Džingischána? Španielski dobyvatelia by určite nezničili aztécku ríšu, keby ich tam v sedlách koní nepovažovali za cudzích bohov. A čo Napoleón bez koní? Asi by nemrzol v Rusku. A k tomu ešte milióny koníkov, ktoré po tisíce rokov menili svet tak, že spolu s ľuďmi svojim spôsobom trpezlivo pracovali.

Smútok, ten mi spôsobuje skutočnosť, že za posledné desaťročia kone doslova miznú zo sveta. Keď sme sa presťahovali do Bratislavy, poštové koníky ešte celkom romanticky vozili balíky v poštových kočoch. Ťahali povoznícke vozy naložené koksom, uhlím, drevom. Do našej ulice aj pre náš sporák a kachle tento náklad vozila Šimla pána povozníka Gregora. Na skok od nás v bývalých jazdeckých kasárňach na dnešnej Jarošovej ulici erdžalo vtedy do 500 koní. Niekedy niesli vojakov, chlapcov maľovaných, až

hen k Perneku na Turecký vrch. S nimi aj môjho muža a naspäť ho doniesla jeho Bažina až pred naše dvere. Kde sú všetky tie kone? Kde už dnes uvidí človek v Bratislave koňa? Iba ak v jazdeckom klube. Alebo na závodisku v Petržalke. Tam sa vždy v lete vyberiem s vnukom alebo s vnučkou na najdôležitejšie cvalové dostihy roka. Na Slovenské derby. Aby sme spolu obdivovali aj ušľachtilosť, hrdosť, krásu a rýchlosť. To všetko dala príroda koňom.

Tam vždy trochu dúfam, že homo sapiens v svojej šialenej honbe za peniazmi a vo zvrátenej predstave, že zeme guľa je tu len pre neho, predsa len kone, ako už celý rad iných zvierat, celkom nevyhubí.

Rozprávky s podkovičkami sú o koníkoch zámerne.

● **Z knižky zvanie na čitateľa romantika starých čias. Vonja tvarohovými koláčikmi a vtáčim mliekom, ozýva sa hlasom poštovej trúbky, navodzuje čaro dedinského života a všeličo iné, zažité, precítené, plynúcimi rokmi a invenciou spisovateľky zbavené všednosti. Povedala by som však, že nie je dôležité, kedy sa tie príbehy odohrávajú, ale že demonštrujú citlivý a citový vzťah k veciam, zvieratám, ľuďom. Zhodneme sa v tom, že práve také vzťahy je potrebné v súčasnosti i v každom čase vždy znova prebúdzat?**

Áno.

● **Vstúpili sme do nového storočia. Čo by ste na jeho prahu zaželeli deťom a detskej literatúre?**

Už bolo na svete toľko prorokov, viera rozvestov, mesiašov, kazateľov, filozofov, revolucionárov aj spisovateľov a bás-

nikov – a všetci chceli či túžili zmeniť svet. Aby bol spravodlivejší. No akosi sa im to doteraz nepodarilo.

Tak prajem deťom, aby sa to v tomto storočí podarilo, najmä kvôli nim. A ešte

im prajem, aby popri všetkých volkmennoch, obrazovkách a videozáznamoch, internetoch, kazetách, disketách a ktovie čom ešte zostala na svete natrvalo detská kniha.

## BIBLIOGRAFIA LIŠUŠE FRIEDOVEJ

**Poézia:** Kufřík (1968).

**Próza:** Magdalénka a škriatkovia (1982), Maľované čítanie alebo Mój prvácky rok (1984), Rozprávky v dome (1988), Rozprávky s podkovičkami (1999).

**Televízia:** Hubert a Hubertko (1973, trinásťdielny seriál), Nech žije deduško (1979, sedemdielny seriál).

**Rozhlas** (päťdielne seriály): Petřík a ružový skútrík (1969), Mášenka a škriatkovia (1970), Elenka a kominárík (1971), Papierová lastovička (1971), O bábkovom kráľovi a bábkovom šašovi (1985), Každý lieta inakšie (1990), Slávik, ktorý sa usmieval (1991), O malej Evičke a slávnom Rexovi (1992), Rozprávky s podkovičkami (1996).

**LIBUŠA FRIEDOVÁ**, rodená Mičochová, sa narodila 17. 10. 1925 v Zdoukách pri Kroměříži v učiteľskej rodine. Po skončení Obchodnej školy v Zlíne bola robotníčkou, úradníčkou a vychovávateľkou v n. p. Svit (predtým fa Baťa). Roku 1950 sa presťahovala do Bratislavy. V roku 1965 sa stala tajomníčkou Slovenskej sociologickej spoločnosti, v rokoch 1969–1975 pracovala v Sociologickom ústave SAV. V rokoch 1975–1981 bola najprv redaktorkou, potom zastupujúcou šéfredaktorkou časopisu Zornička. Od roku 1981 sa venuje len literárnej tvorbe.

Pripravila KVETA SLOBODNÍKOVÁ

\* Už po dvadsiaty raz sa začiatkom apríla uskutočnilo celoslovenské podujatie *Týždeň detskej knihy 2000*, ktorého cieľom je upriamiť pozornosť na krásnu literatúru pre deti, neustále rozširovať rady malých čitateľov, naučiť ich rozoznávať hodnotnú knihu v záplave titulov, ktoré trh ponúka. Tohtoročný Týždeň detskej knihy sa uskutočnil v *Košiciach v dňoch 10.–14. apríla* ako súčasť osláv Medzinárodného dňa detskej knihy (2. apríl). Pod záštitou Medzinárodnej únie pre detskú knihu pri UNESCO (IBBY) si ho pripomínajú od roku 1967 deti a spolu s nimi tvorcovia detských kníh na celom svete.

Hlavnými organizátormi Týždňa boli *Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti*, pod ktorej strechou svoje aktivity rozvíja *Slovenská sekcia IBBY*, a tento rok *Knižnica pre mládež mesta Košice*. Pripravili rôzne stretnutia s tvorcami detských kníh v školách a knižniciach nielen v Košiciach, ale aj v okolitých mestách. Súčasťou podujatia bola aj výstava *Svetová ilustrácia detskej knihy*, na ktorej Bibiana prezentovala prierez najúspešnejšími ilustráciami ocenenými počas doterajšieho trvania medzinárodnej súťažnej prehliadky Bienále ilustrácií Bratislava. Súčasťou Týždňa detskej knihy boli už tradične odborné podujatia, ktoré majú najmä v dnešnej dobe mimoriadny význam pre udržanie kvality knižnej produkcie pre deti a najmä pre rozvíjanie foriem práce s deťmi, pre ktoré už dnes kniha nie je jediným dostupným médiom vplyvajúcim na komplexný rozvoj ich osobnosti. Košickí organizátori pripravili okrem iného aj *súťaž o Kráľa čitateľov* KMK a odborný seminár pre pedagógov a pracovníkov knižnic *Počítače a multimédiá v práci s detským čitateľom*.

# PODKOVIČKY PRE ŠŤASTIE

Lubica Kepštová

Spisovateľku Libušu Friedovú poznáme ako autorku niekoľkých knižiek pre deti s výrazným humorným podtextom. Dve z nich, *Môj prvácky rok* a *Magdalénka a škriatkovia*, so synchronným ilustračným sprievodom Ivana Popoviča uviedli autorku ako vynaliezavú rozprávačku s hlbokým pochopením pre sympatické školácke výmysly a detské lapajstvá. V jej knižkách nájdeme veľa sviežich nápadov a originálnej metafory, aj keď na prvý pohľad budia dojem charakteristickej chlapčenskej neusporiadanosti, čo v autorkinom prípade pokladám za vedomú tvorivú konvenciu. Libuša Friedová je známa aj z rozhlasového a televízneho vysielania pre deti. V roku 1979 Slovenská televízia uviedla jej sedemdielny hranný seriál *Nech žije deduško*.

Koncom roka 1999 vydavateľstvo NONA v spolupráci s D & D Studiom, so štátnym fondom PRO SLOVAKIA a MINERFINOM zrealizovala knižné vydanie autorkinho dlhodobo pripravovaného a tvorivo vyzretého rukopisného celku siedmich pôvabných rozprávok o koníkoch. Pod príznačným titulom *Rozprávky s podkovičkami* vyšla knižka v jemnej a vyváženej grafickej úprave Viery Fabianovej, ktorá vo svojom prístupe ku knižke zohľadnila potreby potenciálneho detského adresáta rôznej čitateľskej zručnosti. Zdá sa, že aj ilustrátor Peter Cpin otvoril knižke svoju dušu a vniesol do nej len to najlepšie. Podobne ako autorka, aj jemu učarovala stáročiami znásobovaná ušľachtilosť koní a ich priateľského vzťahu s človekom. Rešpektovanie vnútornej atmosféry

jednotlivých príbehov prináša zaujímavé výtvorné pohľady s významotvornými detailami (dobové pozadie s parnikom a zrúcaninami bratislavského hradu, tichý cirkusový sprievod, karikatúrne portréty vedcov, skúmajúcich najmenšieho konika na svete, veselá pikulická spoločnosť a ďalšie.).

Na prvý pohľad by sa možno zdalo, že autorka knihy o koníkoch, ktoré vždy boli a v súčasnosti aj sú vo veľkej obľube medzi deťmi, ráta s touto zaručenou devízou pri získavaní pozornosti budúcich čitateľov. Ak by to tak bolo, pri súčasnom poklese čítavosti detskej populácie by v každom prípade išlo o pozitívny čin. Keď sa však začítame do autorkiných rozprávok, je nám zrejmé, že jej vzťah ku „konskej“ problematike nie je ani prvoplánový ani náhodný, a už vôbec nie utilitárne zameraný.

Sujetové naplnenie jednotlivých rozprávok svedčí o tom, že autorka ide predovšetkým o vzťahové prepojenie fenoménu koňa so širokospektrálnou škálou jeho ušľachtilých ľudských významov. Ľudský rozmer „konského fluida“ vstupuje najmä do intenzívneho emocionálneho prežívania detí. Preto si autorka za prostredníka tohoto dôverného spojenia najčastejšie vyberá deti. Cez ušľachtilé vlastnosti konských „hrdinov“ vytvára nenásilné etické paralely s ľudským svetom.

Jednotlivé rozprávky sú delené na kratšie kapitoly, ktoré významovo aj rozsahovo členia väčšie texty na vnútorné gradované celky, ľahko „stráviteľné“ aj pre začínajúceho čitateľa. Názvy kapitoliek avizujú ďalší napínavý dej, pôsobia aj ako upútavky, ktoré pomáhajú čitateľovi udržať pozornosť, zvedavosť a inšpirujú ho k ďalšiemu čitateľskému zážitku.

V prvej rozprávke z prostredia cirkusu s harmonickou rodinnou atmosférou vystupuje koník – artista, ktorý dokáže telefonovať. O tom, že jeho mimoriadna schopnosť nie je stvorená len pre tradičnú cirkusovú parádu, ale že má celkom osobitné predurčenie, svedčí príbeh, v ktorom koník nadviaže telefonické spojenie s chorým chlapcom, ktorý je veľmi smutný, a preto preňho zorganizuje tajné mlčanlivé predstavenie pod oknami jeho domu. Aj ďalšie úlohy koníkov v tejto knižke sú dôstojné, vznešené a „ľudské“. Štýl rozprávania je však prirodzený, dialógy sú

nasýtené vtípnymi duchaplnými replikami. Vznešená atmosféra, ktorá sprevádza ušľachtilé pohnútky svojich hrdinov, je docielená prostredníctvom jemnej poetickkej metafory, ktorá zároveň dokresľuje príbeh („Cirkusová dychovka hrala tak jemne, ani keby v nej hrali tulipány alebo Ialíe“).

Sloboda, interpretovaná ako prirodzený tok tvorivého života v priamočiarych medziľudských vzťahoch, je prezentovaná aj v rozprávke O koníkovi, ktorý vedel počítať. Rozprávku O poštovom koníkovi obohacuje autorka osobným dôverným vzťahom k starej Bratislave, ktorej farbistá drobnokresba oživuje zašlú slávu a ušľachtilé poslanie poštových koníkov, ktorí ľuďom nenosili obyčajné listy a balíky, ale predovšetkým radosť, lásku, smútok i žiaľ. V tomto zmysle je priam erbová Rozprávka o koníkovi, ktorý bol najmenší na svete. Výnimočný poník s „čiernou hrivienkou“, ktorého výnimočnosť paradoxne spočíva v jeho miniatúrnosti, „vytrvalo hľadá svoju krásnu úlohu.“ Napriek zisteniu, že hľadanie krásnej úlohy v živote je plné trpkých sklamaní a neúspechov, že odmietnutie vo svete intrigánov a neprajníkov je celkom bežné, malý poník vytrvalo pokračuje v hľadaní svojej úlohy a nakoniec dospeje k vytúženému rozprávkovému koncu. To je jeho odmena za statočnosť.

Zaujímavý podtext v rozprávke O koníkovi na starodávnom obraze, v ktorej chlapec z lásky

k starej panej a k bielemu koníkovi dokáže urobiť malý zázrak a splní jej i koníkovi najtajnejšie želanie. Pôvabná je niekoľkonásobná replika (... a chlapec si vzal ďalší koláčik ...), ktorá dokresľuje uvoľnenú atmosféru kamarátskeho posedenia do posledného koláčika a do posledného nedopovedaného tajomstva.

Rozprávky s podkovičkami uzatvára rozprávka o statočnom drevorubačskom koníkovi Rapčovi. Dôverný vzťah starého drevorubača Húževku dopĺňajú fantazijní prostredníci – pikulíkovia, ktorí sú zosobením harmonizácie človeka a prírody a tiež spolutvorcami ich vzájomného kompromisu. Koník Rapčo, ako predstaviteľ prírodného sveta, vystupuje ako tlmočník. Poslanie koňa ako prostredníka medzi človekom a prírodou je leitmotívom celej rozprávkovej knihy. A v takomto duchu sa Libuša Friedová prihovára aj svojmu budúceму čitateľovi:

„Dobré viem, že ty, rovnako ako ja, koníky stále ľúbiš a obdivuješ. Lebo sú dobré, múdre, krásne, statočné, hrdé a verné. Lebo by naša vzácna modrá zemegufa bola bez nich chudobnejšia. A smutná.

Tak ich spolu so mnou ďalej ľúb, obdivuj a chráň!

Za to ti posiadam sedem koníkov.

Klop, klop – klopajú podkovičkami. A namojušu, že sa už z rozprávky náhlija práve k tebe!“

#### ROZPRÁVKY S PODKOVIČKAMI

Libuša Friedová

Bratislava, NONA a D & D Studio 1999. Red. Kveta Slobodníková. II. Peter Cpin. 55 s.

\* Od roku 1995 udeľuje UNESCO *Cenu tolerancie* v oblasti literatúry pre deti a mládež. Výbor slovenskej sekcie IBBY, ktorá je súčasťou BIBIANY, nominoval na túto cenu UNESCO 2001 dva slovenské tituly v dvoch kategóriách. V kategórii čitateľov do 12 rokov bude vo svetovej konkurencii zastupovať Slovensko kniha *Jany Bodnárovej Dievčatko z veže* (vydavateľstvo BAUM) a v kategórii pre staršiu mládež kniha *Jany Juráňovej Iba baba* (Aspekt). Medzinárodná porota rozhodne koncom roka v Paríži a výsledky sa verejnosť dozvie počas Medzinárodného veľtrhu detských kníh v Bologni na jar 2001.

## Libuša Friedová

### Ako sa rátajú obrazy s koníkmi

To asi nikdy neuhádneš, koľko je na svete obrazov, na ktoré niekto namaľoval koníka. Alebo koníky.

Raz sa jeden vedec, ktorý myslel iba na obrazy, rozhodol:

„Ja to urobím. Ja všetky obrazy s koníkmi porátam. A potom napíšem slávnu učení knihu. Tam si každý nájde, na koľkých obrazoch sedia v sedle namaľovaných koníkov namaľovaní rytieri, princovia, králi, kráľovné, cisári, cisárovné, chlapi aj indiáni. Na koľkých obrazoch nesú udatné koníky hulánov, zbojníkov, hrdinov aj namaľovaných generálov cez vysoké Alpy. Koľko koníkov tryskom beží na obrazoch po zelenej trávě. Koľké ťahajú v zimnom lese drevo, až im z nozdier vyletuje namaľovaná para. Toto všetko porátam. O tom všetkom napíšem jednu slávnu učení knihu. A možno aj dve.“

Bol to pekný nápad. A preto rátal, rátal a rátal. Ale po čase sa čestne vedecky priznal:

„Nijakú knihu nenapíšem. Porátať všetky obrazy s koníkmi je úplne vylúčené.“

A pritom vôbec nevedel o jednom starodávnom obraze, ktorý visel v izbe milej starej panej. Visel nad parádnym bielizníkom. A žiaril z neho krásny biely koník. Bol celý akoby z bieleho atlasu. To je látka, z ktorej si baletky v Národnom divadle šijú baletné črievičky. Mal červený kantárik, vybíjaný určite čistým striebrom. Ušľachtilú hlavu držal hrdo vztýčenú. Biela hriva sa mu vlnila. Chvostové vlásie mu padalo až na zem. A určite mal zlaté podkovičky, ktoré mu však nebolo vidno. Pretože stál na obraze v zelenej trávě až po konské kolená.

Hneď za ním bol na starodávnom obraze hustý les. Z lesa trčala ozrutná skala. Na skale stála prastará veža.

A hore na veži, áno, tam, až pod špicatou strechou, tam boli ozajstné hračky hodiny, ktoré však netikali ani nehrali.

„Hodiny, hodiny, keby ste ešte aspoň raz tikli! Alebo mi len tak máličko zahrli! No vy ste už asi navždy onemeli,“ občas hodinám vravela milá stará pani. „Keby to pre krásneho bieleho koníka nebolo veľmi smutné, hneď by som vás i s obrazom šuchla pod bielizník!“

### Ako uvidel obraz jeden chlapec

Potom raz mala milá stará pani veľmi okrúhle narodeniny.

„Veľa zdravia a sto ďalších rokov,“ prišiel jej pekne zaželať jeden chlapec od susedov. A hneď sa zahľadel na starodávny obraz.

„Musím sa ta neprestajne pozeráť,“ povedal. „Lebo je tam najkrajší biely koník.“

„To si myslím,“ ponúkla chlapca milá stará pani tvarohovými koláčikmi.

# O KONÍKOVI NA STARODÁVNOM OBRAZE

„A je tam aj prastará veža,“ stále sa pozeral chlapec na obraz. No i tak si vzal jeden koláčik.

„To si tiež myslím.“

„Ešte som nikdy nevidel, aby mal obraz hodiny,“ vzal si chlapec ďalší koláčik. „Prečo však vôbec netikajú?“

„To je to. Povedal si to presne a jasne,“ vzdychla milá stará pani. „Stále si želim, aby mi hodiny na obraze aspoň raz v živote zatikali. A k tomu aj zahrali. Lebo je to obraz po mojom prapredkovi. A tomu vraj hodiny na veži kedysi hrali veľmi múdru pesničku.“

„To je teda veľká škoda, že vám nehrajú,“ slušne si vzal chlapec ďalší koláčik. „Prečo ich niekto neopraví?“

„Svet je už taký,“ znova si vzdychla milá stará pani. „Niečo sa ľahko pokazí, a potom sa ťažko opravuje. Hracie hodiny na veži mi už opravovalo desať skúsených hodinárov. I jeden majster obuvnícky. Ten tvrdil, že keď vie opraviť moje topánky, dokáže opraviť i moje hodiny. Ale nedokázal. Nevieš si predstaviť, ako ma to mrzí.“

„Aj mňa. A iste i krásneho bieleho koníka,“ chlapec sa stále pozeral na starodávny obraz. No aj tak si bral už posledný koláčik.

Vtedy sa milá stará pani rozhodla, že pre chlapca, ktorý sa takto pekne vypytuje, pripraví niečo navyše.

„Mohlo by to byť aj vtáčie mlieko,“ usmiala sa. „Tak chvíľu počkaj.“

A odišla do kuchyne.

### Ako chlapec veľmi rád čakal

Keď chlapec zostal v izbe sám, rozhodol sa: „Pravdaže počkám, veľmi rád.“

Potom hneď bežal k parádnemu bielizníku. Rýchlo sa naň vyškriabal. Ako keby bol bielizník dajaký slivkový strom v záhrade. Pristúpil k starodávnomu obrazu. A pošepky povedal krásnemu bielemu koníkovi:

„Ahoj, najkrajší namaľovaný koník! Mám jednu dôležitú otázku. Nevieš náhodou, ako treba opraviť hodiny na prastarej veži, aby zasa tikali a aspoň raz zahrali milej starej panej svoju múdru pesničku?“

„To náhodou viem celkom presne,“ prekvapujúco povedal krásny biely koník.

„Prečo si to teda neprezradil desiatim hodinárom a jednému obuvníckemu majstrovi?“ začudoval sa chlapec.

„Lebo sa ma nepýtali,“ povedal koník. „Ty si prvý, komu to prišlo na um. Ale i tak je to celkom zbytočné. Ani ty hodiny neopravíš, lebo si ešte malý.“

„Nepáči sa mi, keď niekto takto hovorí s malými chlapcami, ktorí chcú niečo opraviť,“ zachmúril sa chlapec. „Radšej mi vysvetli, či im treba naolejovať ručičky. Alebo vyčistiť kefkou zúbky na kolieskach. Alebo potrebujú udrieť hodinárskym kladivkom?“

„Ale ba,“ pohodil hriovou krásny biely koník. „Prastarú vežu treba postaviť na špicatú strechu. Riadne ňou potriať – a otočiť nazad. A to malí

## Libuša Friedová

chlapci nedokážu. Nevidiš, aká je ťažká? To by nedokázalo ani desať hodínárov s obuvníckym majstrom dokopy!“

Vtedy sa malý chlapec od susedov zasmial. A urobil niečo, čo by od neho nikto nečakal.

Rýchlo zvesil starodávny obraz zo steny. Obrátil ho hore nohami. A povedal:

„Prastará veža! Teraz stojíš na špicatej streche!“

Potom obrazom dobre potriasol, až vo veži zahrkotalo. Otočil obraz zad, zavesil na miesto, zoskočil z bielizníka – a už bol najvyšší čas.

Milá stará pani niesla z kuchyne do izby niečo, čo voňalo ako mlieko od vanilkových vtáčikov.

### Ako to bolo ďalej so starodávnym obrazom

Keď milá stará pani položila mištičku s vtáčím mliekom pred chlapca na stôl, povedala:

„Myslím, že si tu aj poskakoval. Teší ma, že tak výborne oslavuješ moje veľmi okrúhle narodeniny.“

Len čo to dopovedala – tiky-tak, tiky-tak! Hodiny na prastarej veži začali tikať.

„Pozrime sa,“ začudovala sa. „Hodiny sa samočinne opravili, aby tiež oslávili moje veľmi okrúhle narodeniny! Možno mi aj zahrajú.“

„Možno,“ chlapec šťastne jedol veľmi dobré vtáčie mlieko. „Ale iba preto, že na obraze je aj krásny biely koník ...“

Vtom hodiny na veži spustili: bim-bam, bim-bam. A už aj hrali:

*My hráme na vysokej veži,  
že čas každému rýchlo beží.  
Nemyslíme si o nikom,  
že ho dohoní konikom,  
bim, bam, bim!*

A pri ich pesničke krásny biely koník klusal v zelenej tráve parádny klusom. Klopky-klop. Klopky-klop na mieste. Asi aj on bol na hodi nový strojček. A každý mohol teraz jasne vidieť, že naozaj má zlaté podkovičky.

Potom hodiny dohrali. Biely koník znova stál bez pohnutia. Akoby nevedel urobiť ani len jeden kónský krok. Milá stará pani akosi clivo zatlieskala hodinám i koníkovi. Povedala:

„Áno, je to pesnička, ktorú som naozaj potrebovala raz v živote počuť. Áno, je múdra.“

A potom obraz s hracími hodinami, s prastarou vežou, s ozrutnou skálou, no najmä s krásnym bielym konikom chlapcovi – darovala.

# O KONÍKovi NA STARODÁVNOM OBRAZE

# Pod do môjho sveta, aby som našiel miesto v tom tvojom

MEANDRE ĽUDSKÉHO ÚDELU

Začiatkom februára otvorili v Bibiane, medzinárodnom dome umenia pre deti v Bratislave, novú výstavu *Pod do môjho sveta*. Cieľom tohto medzinárodného projektu bolo umeleckými prostriedkami a zaujímavým výtvarným spracovaním priblížiť deťom svet ich postihnutých kamarátov – nevidiacich, sluchovo, telesne a mentálne postihnutých – prostredníctvom rôznych učebných pomôcok, kníh, zvukových a videokníh, hračiek so špeciálnym určením, ale aj prezentovaním ich tvorivosti. Súčasťou výstavy boli tvorivé dielne založené na zážitkovej terapii s prvkami arteterapie, muzikoterapie a dramaterapie, na ktorých si svoju kreativitu vyskúšali všetky deti spoločne. Projekt mal medzinárodný rozmer, pretože prezentoval aj veľkú kolekciu kníh a knižných hračiek z Dokumentačného centra IBBY pre postihnutú mládež v Oslo (IBBY – Medzinárodná únia pre detskú knihu UNESCO). Autorkou scenára projektu bola dr. GABRIELA ŠKORVANKOVÁ, špičková odborníčka v tejto oblasti, ktorá s BIBIANOU spolupracuje od jej vzniku.

Vyštudovala na FF UK v Bratislave historiografiu, slovenský jazyk a dejiny umenia so zameraním na hudbu, neskôr odbor psychoterapia – liečebná pedagogika a napokon absolvovala Freudov inštitút vo Viedni. Desať rokov bola riaditeľkou Detského reedukačného ústavu Studené v Bratislave a devätnásť rokov pôsobila ako riaditeľka celoslovenského Diagnostického centra v Záhorskej Bystrici. Popri tom zastávala funkciu metodika Krajského pedagogického ústavu pre postihnutých (1971–82), v roku 1987 sa stala vedúcou sekcie Book Handicap pri Slovenskej sekcii IBBY, ktorá sa zaoberá knižnou tvorbou pre postihnutých, o postihnutých a postihnutých samotných. Túto funkciu zastáva dodnes. Od roku 1988 je komisárkou za Slovenskú republiku v UNESCO v komisii pre tvorbu postihnutých.

## ● Ako vznikla myšlienka veľkého výstavného projektu pre Bibianu?

Bibiana ma oslovila koncom minulého roka, aby som komisársky pripravila expozíciu 40 kníh, ktoré zapožičalo Dokumentačné centrum IBBY pre postihnutú mládež v Oslo. Pochádzajú z produkcie rokov 1992–1997. Nebolo by to prvé podujatie tohto druhu, pretože by nadväzovalo na

našu spoločnú výstavu z roku 1991, ktorá mala veľký ohlas. Vystavovali sme vtedy, BIBIANA v spolupráci s Univerzitnou knižnicou v Bratislave, dokonca 200 knižných titulov domácej i zahraničnej proveniencie, ktoré poslúžili ako vzory na rozvoj kreativity odborníkov i detí. Uskutočnilo sa vtedy aj osem odborných seminárov s tematikou jednotlivých odborov, na ktoré boli prizývaní aj tvorcovia pomôcok pre postih-



nutých. Toto podujatie podnietilo mnohé ďalšie aktivity, ktoré vyústili do širokej škály pomoci postihnutým.

V Piešťanoch v Mestskej knižnici vznikla prvá tvorivá dielňa pre deti zdravé a deti s rôznymi postihmi. Prispeli k tomu viacerí známi výtvarníci, ktorí sa venujú umeniu pre deti. Boli vyhlásené aj dni venované jednotlivým postihom, spojené s tvorivými dielňami, na ktorých sa zúčastňovali zdravé i handicapované deti. V rokoch 1991–1996 sa potom uskutočnilo viacero podobných akcií.

Tentoraz na podnet pracovníkov Bibiany vznikol projekt oveľa náročnejší a veľkorysejší. Privítala som možnosť venovať takejto dôležitej téme väčší priestor už preto, že inde by sa sotva našla ochota realizovať podujatie podobných rozmerov. Bibiana má vo svojom štatúte zakotvenú aj myšlienku pomoci deťom akéhokoľvek vierovyznania, rôznych národnostných menšín a sociálnych skupín.

● **Tému ste uchopili komplexne a predstavili ste deťom svet ich postihnutých kamarátov. Je výstava určená len, ako zvyčajne vravievame, zdravým deťom?**

Je to pokus prostredníctvom umenia prispieť k integrácii handicapovaných detí a ich zdravých rovesníkov, snaha dosiahnuť správnu mieru tolerancie v celej spoločnosti.

● **Nemali ste veľa času na prípravu. Ako výstava vznikala?**

Naozaj za pochodu. Okolo expozície kníh sa rozvinuli výtvarne spracované kapitoly predstavujúce svet a život, učenie a hry detí s jednotlivými postihmi – nepočujúcich, nevidiacich, telesne, mentálne postihnutých, ale napríklad aj dyslektikov, dysgrafikov, ktorých je medzi populáciou podľa starších štatistík 7 percent. Skutočné číslo bude však oveľa vyššie. Mohli by o tom rozprávať učiteľky prvých ročníkov, ktoré veľmi často odhalia väčšie či menšie poruchy u prváčikov, ktorým robí obrovský problém čítanie, písanie či počítanie, hoci sú inak nadpriemerne inteligentní.

Jednotlivé výstavné priestory čo najvernejšie približujú zdravým deťom svet kamarátov, ktorí musia dokázať obrovskou trpezlivosťou, možno až tvrdohlavosťou nahradiť zrak hmatom, sluch očami, musia sa na vozíčkoch pohybovať a prekonávať bariéry. Vlastnou skúsenosťou dieťaťa v prostredí, v ktorom sa postihnutý pohybuje, ho inšpirujeme, aby si predstavil iný svet. Chceme ho presvedčiť, že tento „iný svet“ nie je o nič horší, iba inak vnímaný. Ak to včas pochopia, môžeme dúfať, že sa prostredníctvom dnešných detí v budúcnosti zmení tradičné myslenie spoločnosti. Je to výstava o poznaní, pochopení, porozumení a tolerancii. Deti tu majú najrozličnejšie podnety na to, aby pochopili zvláštnosti a potreby postihnutého a pomocou zážitkovej terapie si uvedomili, že handicapovaný je taký istý člen spoločnosti ako ony. Tento systém je bežný vo vyspelých spoločnostiach.

● **Máte na mysli rovnoprávne postavenie v spoločnosti?**

Do istej miery. Hovorím o rovnakých možnostiach pre maximálne možný rozvoj osobnosti, pretože väčšina postihov sa dá rozličnými terapeutickými a technickými spôsobmi a pomôckami potlačiť. To však vy-



MILÝ BOŽE,

PREČO NENĚCHÁŠ *slno*  
VONKU V NOCI KEĎ HO  
NAJVIAC

POTREBUJEME?



Barbara  
MÁM Ž ROKAV

žaduje ochotu pomáhať, vyčleniť celospoločenské prostriedky. A mám na mysli aj vytváranie podmienok pre profesijné uplatnenie tých postihnutých, ktorí sú schopní pracovať alebo študovať. V Nemecku napríklad existujú tzv. chránené dielne a postihnutí inak žijú v bežnej societe. Tam prišli už dávno na to, že je omnoho jednoduchšie vytvoriť podmienky pre normálnu existenciu týchto ľudí. Sú ekonomicky činní. Venujú sa rôznym druhom remesiel, pracujú ako telefonisti, právnici, podnikatelia. Spoločnosť to vyjde oveľa lacnejšie, ako ich iba sociálne udržiavať v rodine. Postihnutí si nájdu v práci zmysel života, necítia sa byť na ľarchu okoliu.

### ● Je u nás situácia naozaj taká zlá?

Dobrá nie je v žiadnom prípade. Aj to málo, čo sa pre postihnutých spoluobčanov v minulosti vytvorilo, sa v dnešnej ekonomickej situácii vytráca.

### ● Riešenie sa teda odvíja od dostatku financií?

Ako všetko, pretože od peňazí závisí dostatok odborníkov, škôl, ústavov, dostatok učebníc a učebných pomôcok, technických po-

môcok ... Lenže materiálny dostatok nemusí byť ešte cestou k úspechu. Ja na prvé miesto kladím morálku, všeľudské hodnoty, pochopenie, porozumenie a mieru poznania.

### ● Na tom, čo ste povedali, je založená filozofia Bibiany. Preto ste sa rozhodli zaoberať sa problematikou postihnutých práve v nej?

Treba si položiť otázku: kadiaľ vedie cesta k rozvoju schopností handicapovaných od útleho detstva. Dostaneme sa priamo k umeleckým činnostiam, ktoré sú založené na arteterapii – na rozvoji estetického a priestorového cítenia. Napokon je známe, že z niektorých handicapovaných sa vyvinuli výrazné talenty. V minulosti i dnes sa presadzujú nevidiaci speváci, hudobníci, vynikajúci športovci, ktorých poznáme z paralympiád. Je ich dosť a je samozrejmé, že všetci museli niekde začínať. A niekto ich musel usmerňovať. Aby našli priaznivú pôdu pre rozvoj svojich schopností, bolo treba rozvíjať ich talent ako u zdravých detí. Dialo sa to práve umelecko-terapeutickými postupmi.

### ● Filozofickým podtextom celého výstavného podujatia je postupne zmeniť postoj a vytvoriť podmienky pre zdravú mieru akceptácie postihnutých v spoločnosti prostredníctvom výchovy od malička. Nie je to príliš dlhá cesta?

Tolerancia, pomoc a akceptácia sa len ťažko presadzuje v myslení väčšinovej society. Sociálne cítenie spoločnosti je dané ekonomickým, kultúrnym a historickým vývojom. Čím vyspelejšia je, tým lepšie sa vie postarať o sociálne potrebných jedincov, ktorí si vyžadujú špeciálnu starostlivosť. Od roku 1990 sa sústavne hľadajú cesty na zvládnutie problému integrácie človeka postihnutého tak, aby mohol v plnej miere využívať všetky výhody života a zároveň sa plne realizovať. Začali sa skúšať rôzne formy integrácie, ktoré vyústili do reálnych pokusov začleniť hlavne telesne postihnutých do bežných typov škôl. Spočiatku vznikli problémy s bezbariérovým prí-

stupom, dovozom a odvozom, ktoré sa ukázali ako neriešiteľné. Napriek niektorým zvládnutým individuálnym prípadom sme pochopili, že isté hypotézy treba upraviť alebo revidovať. Aj nevidiaci a nepočujúci boli na základe skúseností zo zahraničia pokusne začlenení do zmiešaných kolektívov. Tento pokus takisto vyústil do neriešiteľných situácií. Získal pre nevidiaceho osobného sprievodcu, špeciálne vybavený počítač a špeciálne vedenie je ekonomicky a osobnostne také náročné, že u nás zatiaľ táto cesta nie je možná.

Najväčším problémom sa ukázala byť integrácia nepočujúcich, lebo na odzerač návyk je potrebný 8–10-ročný výcvik a naosvojenie si znakovkej reči 5–7 rokov. Komunikácia so sluchovo postihnutým vyžaduje, aby tí, čo sú okolo neho, ovládali znakovú reč a pochopili jeho spôsob myslenia, ktorý je špecifický. On myslí v konkrétnych pojmoch a má problémy s pochopením vzťahových kategórií medzi pojmami.

Zdanlivo najjednoduchším problémom je zaradenie detí s mentálnymi poruchami. Objavili sa preto pokusy vytvoriť rôzne formy vyrovnávacích tried v integrovanom kolektíve. Nakoniec však zlyhali na rôznych predpisoch a nariadeniach o počte žiakov, výškolení odborníkov a v neposlednom rade aj na tom, že mentálne priemerné a nadpriemerné deti ich neprijímali.

### ● Nie je to alarmujúci stav?

Nie je to nič nenormálne, pretože v celej spoločnosti je zafixovaný pohľad na problém mentálne retardovaných ako na niečo dehonestujúce. Ak sa zamyslíme nad sumou týchto problémov, vynorí sa pred nami situácia, ktorá v súčasných spoločenských podmienkach neumožňuje integráciu v takej šírke, v akej sa predpokladala na začiatku 90-tych rokov

### ● V zahraničí sa túto problematiku darí riešiť systematickejšie?

Ako som už povedala, všetko závisí od stupňa materiálneho rozvoja. Niekde integrácia

už nie je vážnym problémom, väčšinou je však podobná ako u nás alebo horšia. Zoberme si len malý príklad. Vytváranie pomôcok pre jednotlivé druhy postihov je veľmi drahé, preto sa hľadajú sponzori ochotní pomôcť. Individuálna iniciatíva však nemôže nahradiť sociálnu politiku štátu a je tiež jasné, že vyhovujúci vzťah k sociálnej sfére a k postihnutým má iba ekonomicky silný štát. Z histórie, minulosti i súčasnosti poznáme väčšinou len prípady, keď štát v prvom rade siaha na sociálnu sféru, ak sa dostane do ekonomických problémov. A potom akokoľvek dobre mienená snaha vyznieva hlucho a nedá sa hodnotiť ako sociálny prínos. Možno ho označiť len za individuálny humánny čin, ktorý nijako nemôže nahradiť systémové kroky v sociálnej sfére.

### ● Znamená to, že by situáciu v širokej a zložitej problematike postihnutých mohli priaznivo ovplyvniť aktivity niektorých medzinárodných organizácií?

Všeobecne je to úloha individuálna. Každý štát k nej pristupuje podľa svojich momentálnych možností, podľa úrovne spoločenského vedomia, podľa toho, či existuje ochota pomáhať.

Faktom zostáva, že hlavne v poslednom desaťročí vznikli pod gesciou UNESCO v Development of Education Project iniciatívy, ktoré štátom pomáhajú aspoň čiastočne. Vyvinulo sa mnoho technických pomôcok, medicínskych postupov a našli sa riešenia mentálneho rozvoja, ktoré síce neodstraňujú poruchu, ale v značnej miere stav zlepšujú.

Treba si uvedomiť, že všetky tieto pomôcky, postupy a programy sú finančne náročné. Vyžadujú výškolenie širokej bázy odborníkov s veľkým sociálnym cítením, do istej miery nadaných a schopných zvládať aspoň základné umelecké činnosti. A mali by dokázať takisto stimulovať spoločnosť vo vytváraní priaznivých podmienok v oblasti architektúry a stavebníctva (bezbariérové prístupy, dostatočne široké vstupy, výfahy



a iné), v oblasti sociálnej podnetí tolerovania prítomnosti postihnutých v bežnej societe a zároveň vytvárať priaznivé sociálne vedomie pre uskutočňovanie celej škály potrieb. To je obrovské bremeno, ktoré im musíme pomôcť tlačiť vpred. Napriek všetkým týmto skutočnostiam medzinárodné aktivity fungujú a pozitívne vstupujú do existencie štruktúr vybudovaných pre postihnutých (poskytnutie technických pomôcok, odborné stáže, výmenné pobyty, kreatívne aktivity a rôzne formy pomoci, ktoré situáciu zlepšujú, ale neriešia).

Bibiana už 12 rokov spolupracuje s medzinárodným výborom pre tvorbu postihnutých UNESCO, ktorý je súčasťou IBBY a ktorý v Dokumentačnom stredisku v Oslo sústreďuje knihy-pomôcky a rozličné poznatky z oblasti tvorby pre postihnutých, o postihnutých a aj o ich tvorbe. V tejto organizácii je zapojených okolo 90 štátov a každý prispieva svojimi novinkami. Je to jedna z aktivít, o ktorých som hovorila, že situáciu zlepšujú, ale neriešia. Takáto aktivita však nabáda na hľadanie ciest, ako riešiť si-

tuáciu postihnutého v spoločnosti pomocou zvládnutia jeho poruchy technicko-medicínskymi pomôckami alebo rozvíjaním jeho mentálnych schopností.

Veľmi povzbudzujúce je, že sa na týchto aktivitách podieľajú rovnako odborníci, umelci i samotní postihnutí. Vytvárajú jeden pracovný tím a výsledky práce potom putujú po celom svete, aby poskytl návod na zlepšenie alebo vytvorenie techník pre zvládnutie porúch. Výstava podobného charakteru bola aj impulzom vzniku projektu v Bibiane, kde sa snažia naučiť deti vnímať umenie cez umenie, kde však nejde len o umenie, ale aj poznávanie hodnôt významných pre rozvoj dieťaťa.

● **Medzinárodná únia pre detskú knihu (IBBY) presadzuje vo svete myšlienku, že každé dieťa potrebuje krásnu knihu pre svoj osobnostný rast. Aktivity orientované špecifickejšie na pomoc postihnutým deťom ju teda stavajú do pozície garanta, organizátora a najmä sprostredkovateľa poznatkov a skúseností?**

Dá sa to tak povedať. V mnohých krajinách (aj u nás) umožňujú aktivity IBBY vypracovať i také pomôcky, ktorých vývoj a výroba by boli mimoriadne náročné, a teda aj nereálne. Vydať 300 kníh v 42 jazykoch by bolo nezmyselné, finančne neúnosné. Ak však existuje vzor, ktorý je výrobne nenáročný a v zjednodušenej forme „vyrobitelný“, problém odpadá.

### ● Čím sa vlastne líšia knižky pre postihnuté deti od ostatných?

Dnes je už, našťastie, všeobecne prijímaný trend, aby sa takéto učebnice a knihy neodlišovali. Prihliada sa na to, že s postihnutým musí knihu čítať aj zdravý človek. Sú rovnako ilustrované, krásne farebné, len ich obsah sa musí prispôbovať mentálnej úrovni malých čitateľov alebo druhu ich postihu. Okrem štandardného písma obsahujú aj Braillovo písmo, znakovú reč, okrem zvyčajných ilustrácií aj reliéfne, sú tam používané rôzne druhy materiálov, od textilu, kože, vlasov až po hmoty s rôznym povrchom drsnosti. Sú v nich zvieratká, panáčikovia, víly ... Na čo si len spomeniete. Preto verím, že sa musia páčiť aj zdravým deťom, ktoré si pri listovaní v nich uvedomia, čo všetko sa napríklad nevidiaci alebo nepočujúci kamaráti musia učiť. Hoci pre ne je to úplná samozrejmosť.

Filledokke je panáčik z dvojdielnej nórskej knihy. Naučí nevidiace dieťa rozoznávať časti tela, pomenovať druhy účesov, pochopiť, že vo vnútri tela sa neustále čosi deje (sleduje napr. celý tráviaci trakt), alebo poznáva peniaze. Sú to mince zatavené v špeciálnej fólii a dieťa sa naučí poznávať ich hodnoty i jednotlivé štáty, v ktorých sa nimi platí. To je praktický poznatok, nie? Príbehy tohto panáčika sú dokonalými testovacími knihami vhodnými pre deti a mládež so zvyškami zraku, pre nevidiace alebo mentálne postihnuté, ako aj pre deti s kombinovanými postihmi. Text je v Braillovom i štandardnom písme. Jednoduché textilné ilustrácie stimulujú uvedomovanie si tela, motoriky a základných pojmov. Sú to knihy

ľahko pochopiteľné a hravé. Možno stojí za zmienku, že tieto knižné ilustrácie boli vystavené ako figuríny na putovnej výstave IBBY „Knihy pre postihnutú mládež“ už v roku 1991. To len ukazuje, aká dlhá je cesta od rukopisu po vydanie dotykovej knihy. Alebo ďalší príklad: v Tokiu vyšla kniha Počítanie s číslami (tiež je na výstave v Bibiane). Ide o originálne ručne robenú látkovú obrázkovú knihu s číslami od 1 do 5 s plnofarebnými komponentmi, ktoré môžu byť pridané alebo odobrané stisnutím gombíkov, tlačidlami alebo suchým zipsom. Čitateľ môže napríklad „ošúpať“ kukuricu, stlačiť tlačidlo a zrná zmiznú, stlačením gombíka môže „rozrezať“ jablko či „olúpať“ banán. Knihy so špeciálnym určením majú široké použitie pre rôzne poruchy a postihy. Učenie, cvičenie, rozvíjanie jedinca sa deje pomocou výtvarných postupov. A to nehovorím o hudobných alebo dramatických terapeutických postupoch. Voľba nie je samoúčelná – umelecké postupy nie sú monotónne, nenudia, ale rozvíjajú mentálne schopnosti a v nemalej miere pôsobia na resocializáciu poruchy.

Dôležitou súčasťou výstavy, ktorá podnietila rozvinutie celej myšlienky, je teda edičná činnosť. A rovnako dôležité je vydávanie špeciálnych kníh zaoberajúcich sa osudmi, životom postihnutých, ktoré sú venované zdravej populácii. Považujem za úctyhodný čin rozhodnutie vydavateľa investovať v dnešných časoch do takejto knihy, pretože je to z jeho strany vlastne sponzoring. Určite na tom nezarobí. V súčasnej zložitej ekonomickej a spoločenskej situácii nemôže, samozrejme, očakávať veľký počet takýchto titulov, ale vydanie knihy pre deti *Päť prštekov na ruke*, *Frekvenčného slovníka znakovkej reči* alebo nahrávanie zvukových kníh je skutočne humánnym činom a spoločnosť by ho mala aspoň morálne oceniť. To isté platí aj o iných pomôckach. Mám na mysli krásne polyfunkčné drevené hračky manželov Žilíkovcov, ktoré rozvíjajú drobnú motoriku a sú populárne aj u zdravých detí. Všetci, čo poskytnú svoj um, svoj talent pre dobro vecí, nemajú na

mysli žiadnu osobnú slávu. Považujú za svoju ľudskú povinnosť pomáhať a odmenou sú im rozžiarené tváre detí, ktoré nemali zvyčajné šťastie pri príchode na svet.

Uvažujem často o tom, či jednorazové humanitné akcie sú efektívne a v prospech postihnutých, i keď sú konané bona fide. Pomáhať možno aj inak. Rovnaké prostriedky vynaložené rozumnejšie po konzultácii s odborníkmi, tak ako v prípade spomínaných a ďalších titulov, ktoré som pre nedostatok priestoru nemohla vymenovať, by zabránili síce efektívne, ale riešenie nepri-nášajúcim investíciám.

● **Zodpovedali ste vlastne otázku, prečo sa projekt Pod do môjho sveta realizuje práve v dome umenia pre deti. Umenie je fenomén, cez ktorý možno adresovať veľké posolstvá. Ste presvedčená, že takéto posolstvo dokáže zmeniť reálny stav spoločnosti?**

Ak by sme neverili v stále ľudskejší zajtrajšok, zostali by sme stáť na mieste, stagnovali by sme. A stagnácia je začiatok konca. Teda čo môžeme urobiť na súčasnom stupni spoločenského vývoja pre uskutočnenie tolerantného prijatia skupiny postihnutých do spoločnosti?

Odpoveď je neľahká, ale existuje. Predovšetkým treba ovplyvniť myslenie ľudí tak, aby pochopili, že postih nie je ani trest, ani tragédia, ale je normálnym prejavom anomálií života. Iba vtedy nebudú takto postihnuté rodiny pociťovať sociálnu izoláciu a nebudú mať pocit „previnenia“ voči vonkajšiemu svetu. Často sú práve takéto rodiny neúplné. Vzniknutá situácia im pripadá ako spoločensko-sociálne zlyhanie a neschopnosť vytvoriť niečo dokonalé, vyhovujúce. Neraz tieto rodiny opúšťajú práve otcovia, hoci sociálna situácia vyžaduje zvýšené náklady, silnú empatiu a súdržnosť. V momente uvedomovania si situácie práve tieto predpoklady stráca. Tento stav je daný aj myslením minulých rokov, keď sa postih považoval za niečo, „čo tu je, ale treba to izolovať“.

Ukázalo sa, že megalomanské projekty sú nerealizovateľné, a tak ústavy žili svojím životom a dnes môžeme ďakovať len obrovskej invenčnosti a kreativite malého počtu ľudí, že sme sa dostali v terapeutických postupoch doslova na svetovú úroveň. Môžem pripomenúť mnohé komické situácie, keď Slovensko navštívili zahraniční „tiežodborníci“ a nechceli veriť vlastným očiam, čo všetko sa u nás robí pre handicapovaných. Zaostávanie sa týka dodnes predovšetkým prístrojovej techniky a vybavenia. Ešte musím pripomenúť, že po období na začiatku 90-tych rokov, keď vzrástli nádeje a vznikli mnohé projekty na pomoc postihnutej populácii, spoločnosť presunula svoj záujem na kriminalitu, drogy a iné asociálne javy a skutočná pomoc postihnutým občanom sa dostala do starých vyjazdených kofajz sociálnej izolácie.

Médiá by tu mohli zohrať mimoriadnu úlohu. Neviem, prečo nesiahajú po tematike života postihnutých a radšej ju zdvorilo obchádzajú mlčaním. Možno preto, že každá zmienka o takom či onakom postihu vyvoláva smútok, nostalgiu, pocit bezmocnosti, možno prístupujú k veci tvrdo pragmaticky a dôvodía len malým percentom takto postihnutých spoluobčanov (čo nie je pravda) a dôležitejšími spoločenskými problémami. Lenže pozrime sa na to spravodlivo: Čo je pre koho dôležité? Čo môžeme v konečnom dôsledku ovplyvniť? Ja si myslím, že veľká komunita handicapovaných ľudí nemôže a nesmie byť vyčlenená zo zorného poľa spoluobčanov, veľkej politiky. Najmä ak poznáme cesty pomoci. Musia mať maximálne možnosti, aby sa rozvíjali a vzdelávali podľa svojich schopností. Pre tých, ktorí všetko preratávajú na peniaze, by malo byť argumentom, že ak vytvoríme priestor pre vzdelávanie a ponúkneme priestor pre získanie profesie, uľahčí sa aj štátnej kase. Napokon, všetci by sme si mali uvedomiť, že „na druhej strane“ sa môže ocitnúť každý a hocikedy.

Pripravila DAGMAR VALČEKOVÁ

# Psychoanalýza pedofila

MIRON ZELINA

„Ludskú krutosť niekedy nazývajú zvieracou, ale je to veľmi nespravodlivé a urážlivé pre zvieratá.“

DOSTOJEVSKIJ

Všeobecne sa hovorí, ale dokazujú to aj štatistiky, že postupom civilizácie sa zhoršuje psychické zdravie človeka. Rastie počet ľudí nespôsobilých prežiť život v dimenziách krásna, dobra, múdrosti. Informačné nároky, zrýchlenie životného tempa sú také drastické, že ľudská psychická kapacita je pre zvládanie týchto fenoménov nedostačujúca. Čím ďalej tým viac sa potvrdzuje, že človek tradične pripravovaný na život je nekompetentný na produktívne žitie v náročnej, stresujúcej dobe.

*Štatistika duševného zdravia z mája roku 1999 hovorí, že:*

● *jedno z piatich detí a jeden z piatich adolescentov má psychické problémy, ktoré sa môžu rozpoznať a liečiť. Aspoň jedno z desiatich detí má vážnu emocionálnu poruchu. No iba jedna tretina všetkých detí s duševnou poruchou je liečená;*

● *sebevražda je na deviatom mieste hlavných príčin úmrtia v USA. Je treťou hlavnou príčinou smrti u osôb vo veku 15–24 rokov a šiestou u osôb vo veku 5–15 rokov. Výskyt sebevražednosti medzi 15–24 ročnými sa od roku 1960 strojnásobil! (Na Slovensku je podobný trend);*

● *jedno dieťa z 33 a jeden adolescent z 8 má klinickú depresiu;*

● *všetky štúdie zhodne konštatujú, že miera duševných porúch je dva až trikrát vyššia u mladistvých delikventov ako v celkovej populácii. (Zdroj: Psychiatrie, 1999, č. 4, s. 283).*

V jednom z našich výskumov sme zistili, že až 95 percent príčin delikventného správania mladistvých na Slovensku spôsobujú štyri nasledujúce príčiny:

1. *nižšie vzdelanie – nedokončená základná škola, nižšia stredná škola;*

2. *znížený inteligenčný kvocient;*

3. *mladistvý je Róm alebo delikvent zo sociálne znevýhodneného prostredia;*

4. *tresný čin spáchal pod vplyvom alkoholu alebo iných drog.*

Tieto širšie súvislosti uvádzame preto, že pedofília je najčastejšie spôsobovaná dvoma základnými faktormi:

a) *nižšou duševnou vyspelosťou (nižšie IQ a vzdelanie);*

b) *emocionálnou nedokonalosťou alebo poruchou.*

Výsledkom týchto faktorov je potom nedostatočná autoregulácia, sebaovládanie najmä v záťažových, frustračných situáciách.

## ČO HOVORÍ SLOVNÍK

„Pedofília (pederosis) je sexuálne zameranie na deti. Objavuje sa u oboch pohlaví, viac v starobe. Pedofília je považovaná za sexuálnu aberáciu (úchylku, duševnú chorobu).“ (P. Hartl: Psychologický slovník. Budka, Praha 1994, s. 144).

## ČO HOVORÍ NAŠA UČEBNICA

„Pedofíliou označujeme uspokojovanie pohlavného pudu stykom s deťmi.“ (J. Molčan, A. Bárdoš a kol.: Vybrané kapitoly zo sexuológie a hraničných odborov. Osveta 1989, s. 87).

## ČO HOVORÍ ZAHRANIČNÁ

### MONOGRAFIA

„Pedofília je porucha, pri ktorej dospelý dosahuje erotické uspokojenie v sexuálnom

kontakty s deťmi.“ (D. Sue: *Understanding Abnormal Behavior*, Houghton Mifflin Comp. Boston 1986, s. 355).

Pedofília je teda duševná choroba a správanie pedofíla je trestne stíhateľné a to v rozličných krajinách s rozličnou prísnosťou. V USA sa postihuje vysokými trestnými sadzbami.

#### PRÍČINY A PREJAVY PEDOFÍLIE

*Spytoval som sa matky jednej mojej malej klientky, či niekedy už počula o pedofílii. So vzrušením mi rozprávala príbeh, ako raz v podchode ich činžiaka sledovala chlapa, ktorý sa veľmi čudne díval na malé dievčatko. Pýtam sa, ako čudne? Odpovedala, že v jeho očiach bolo niečo také, akoby chcel to dievčatko prehltnúť. Potom sa v reči pozastavila a hľadala slová: „Akoby sa díval do jej vnútra... bolo to niečo divné, ale aj strašné. Zastavila som sa a on zbadal, že sa pozerám a tie oči ešte stále mal také široké, čudné. Pobral sa preč. Potom som ho stretla v obchode. Zrejme býva niekde blízko. Nezbadal ma, a tak som ho sledovala. A znova sa tak díval. Povedala som si, preboha, keby sa tak díval na moju malú... asi by som ho zahlásila polícii.“*

Zdalo by sa, že pedofília je veľmi zriedkavou úchylkou. Nie je to všade a stále tak. V jednej štúdii v USA (Herman a Hirschman 1981 podľa Sue v c. d., s. 355) 20–25 percent žien referovalo, že sa stretli s náznakmi obťažovania ich detí pedofilmi.

Najčastejšie jeden dospelý obťažuje jedno dieťa-obet. Ale sú aj prípady, že dospelý obťažuje skupinu detí. Napríklad 54 ročný muž, ktorý dostal odmenu za to, že vo voľnom čase pracoval s deťmi v dobrovoľnom krúžku, bol uväznený za obťažovanie skupiny desaťročných chlapcov. Pri svojom správaní sa povzbudzoval fotografiami sexuálnych aktov mladých chlapcov, ktoré znázorňovali aj masturbáciu, orálny a análny sex.

Pri pedofílii nemusí ísť vždy o agresívnu formu správania zo strany pedofíla. Obet-

dieťa neraz môže dobrovoľne nadväzovať kontakt s pedofilom a zúčastňovať sa „hier“, ktoré mu dospelý navrhuje. Hry, priateľstvo, lákadlá (Ukážem ti niečo zaujímavé. Poď, dám ti niečo. Chceš sa so mnou hrať? Poď, v tomto lese (parku) je niečo, čo isto budeš chcieť. Poď ku mne, dám ti psíka) sú zámenkou na zblíženie a uspokojovanie sexuálnych potrieb pedofíla. Sú však aj formy, keď deviovaný nezakrýva svoj úmysel a agresívne sa dožaduje sexuálneho uspokojenia.

Rozoznávame viacero príčin pedofílie. Naznačili sme, že častou príčinou býva intenzívna sexuálna orientácia, potreba sexuálneho kontaktu, ďalej znížená rozumová vyspelosť devianta, emocionálna narušenosť, neovládanie správania.

Mladiství retardovaní pedofíli nie sú schopní nadviazať adekvátny sexuálny kontakt s dospelými partnerkami a sústreďujú sa na detské obete. Väčšina pedofilov uprednostňuje vo svojom výbere malé dievčatá. Menej sa vyskytuje obťažovanie predpubertálnych chlapcov.

#### SPRÁVY Z NOVÍN

● *V týchto dňoch bol v USA odsúdený známy lekár, ktorý si adoptoval dvanásť chlapcov z Afriky pod zámenkou, že ich chce vychovať. Zistilo sa, že ich sexuálne obťažoval, vyzliekal sa pred nimi. Museli sa nechávať obchytávať, nahrávať nahí na video...*

● *Vo Virgínii bola odhalená skupina dospelých členov z troch rodín, ktorí si založili „detský klub“, v ktorom mali deti viesť k zaujímavým, pritažlivým činnostiam. Medzi osem až desaťročnými deťmi boli chlapci aj dievčatá. Polícia na základe ohlásenia jedného z rodičov zistila, že išlo o masové sexuálne pedofilné orgie...*

To sú extrémne prípady pedofílie, ktoré sa často nevyskytujú. Vo väčšine prípadov sú pedofilné sexuálne záujmy demonštrované dotykmi, hladkaním, oblizovaním, bozkávaním, objímaním detí. Podľa zistení Cohena, Seghorna a Calmasa (v c. d. Sue, s. 356)



sú napríklad malé dievčatá len málokedy obťažované penisom.

#### VÝSKUMNÉ ZISTENIA

Zistilo sa, že pedofili pochádzajú väčšinou z disociaľnej subkultúry a títo ľudia často trpia ľahkou mozgovou dysfunkciou. Typického pedofila charakterizuje citová nezrelosť, infantilita, naivita a erotická hravosť. Treba upozorniť na to, že aj u nás na Slovensku máme každý rok prípady, keď sa pred súd dostane aj pedagóg, u ktorého bolo dokázané obťažovanie maloletých, najmä dievčat.

*Niektoré situácie sa ťažko posudzujú; z praxe viem o učiteľovi telesnej výchovy, ktorého žalovali rodičia šiestačky, že ju na telesnej výchove, ale najmä pri plávaní obťažuje, že chodí k žiačkam do šatne, keď sa vyzliekajú. K tomu sa pridali rodičia jednej ôsmačky, že ju pobožkal na líce, keď vyhrala krajské bežecké preteky... Posudzovanie je veľmi ťažké a je niekoľko filmov, ktoré túto problematiku podrobne demonštrujú. Hodne záleží od presnej, operacionalizovanej definície pedofilného správania.*

Príčinou pedofílie môže byť aj prostredie, v ktorom takýto človek rastie. Títo jednotlivci majú z detstva alebo mladosti málo informácií o sexuálnom správaní. Témy ako erotika, sex, opačné pohlavie boli v týchto rodinách väčšinou tabuizované a v komunitách týchto detí sa podávali skreslené informácie (predsudky) o sexuálnom správaní a vzťahoch medzi ženami a mužmi. V rozhovoroch sa často ukazovalo, že pedofili vyrastali v rodinách, kde sa uznávala zásada, že pohlavný život je možné realizovať až po sobáší. Pedofili zväčša neboli v skupinách, kde sa voľne o sexe hovorilo alebo kde sa mladí ľudia uvoľnene sexuálne správali. Boli často voyermi a v týchto časoch, keď sexuálna fantázia je podporovaná mnohými časopismi, filmami, televíziou, videom, ich predstavivosť a fantázia sa ešte viac rozvíjajú a vyvolávajú potrebu realizovať svoje predstavy v praxi. Pri nedostatočnej autoregu-

lácii (ktorej sa predtým hovorilo „vôľa“) citovo nezrelý človek tlaku pudov podľahne a správa sa deviantne, najmä keď vnútorná cenzúra devianta je oslabená alkoholom alebo inou drogou.

Ďalšie skúmania hovoria, že asi jedna tretina týchto deviantov má adekvátne sexuálne vzťahy, pokiaľ nie sú atakovaní preferenciou výberu detí na uspokojenie svojich potrieb. Nepreferujú teda deti ako svojich sexuálnych partnerov, ale neodsudujú tento vzťah a pri ataku sexuálneho pudu alebo pri vhodnej príležitosti podliehajú tomuto pudu a správajú sa neprimerane. Mentálne retardovaní jednotlivci pedofilného zamerania si zasa neuvedomujú rozdiely medzi štandardným sexuálnym správaním a deviantným a neuvedomujú si ani neprípustnosť a trestnosť svojho správania.

Zistilo sa tiež, že asi desať percent pedofilov bolo socio-sexuálne deprivovaných. Títo jednotlivci mali málo heterosexuálnych skúseností a nevedeli nadviazať kon-

Milý Bože,  
Ďakujem ti  
za bráčeka,  
ale ja som sa  
modlila za prúčka.

Hlávka

takty so ženami. Pri intenzívnych sexuálnych potrebách a ich frustrácii, pri nemožnosti ich realizácie dochádza potom k najbrutálnejším pedofilným aktom, ktoré sa končia vraždou obete.

D. Goleman vo svojej slávnej knihe *Emocionálna inteligencia* (Columbus, Praha 1997) popisuje sled emócií u pedofila. Cyklus sa začína tým, že násilník je podráždený alebo nazlostný, alebo osamelý, alebo má silnú potrebu sexuálneho správania. Môže to byť vyvolané pohľadom na šťastný pár, sledovaním televízie a následnou depresiou z vlastnej samoty a neuspokojenia potrieb. Pedofil potom hľadá útechu v obľúbených predstavách o priateľstve s dieťaťom. Fantázia sa postupne zosilňuje, prejde k sexu a končí sa masturbáciou. Následne pedofil pociťuje čiastočnú úľavu, ustúpi pocit samoty a smútku, ale toto zlepšenie nemusí trvať dlho. Depresia a pocit samoty doľahnú naňho znovu a ešte s väčšou intenzitou. Pedofil začne premýšľať o uskutočnení svojich predstáv a sám seba pritom ospravedľňuje myšlienkami typu: „Nerobím nič zlé, veď tomu dieťaťu vlastne fyzicky neublížujem...“ V tejto chvíli už pedofil vidí dieťa len v zrkadle svojej zvrátenej fantázie a neuvedomuje si skutočné pocity a city dieťaťa v danej situácii. Ďalej už všetko prebieha bez ohľadu na citovú reakciu dieťaťa. Pedofil sníva o tom, ako dieťa bude s ním spolupracovať. Jeho strach, zľaknutie, hrôzu nie je schopný vnímať, vytesňuje to z vedomia, lebo by ohrozil svoj pôžitok.

#### OBETE PEDOFILOV

Obetami pedofilov sú rozličné typy. Najčastejšie sú to deti, u ktorých sa zisťuje, že v noci mávajú zlé sny, zle spávajú, málo a zle odychujú, neučia sa dobre alebo majú veľké výkyvy v učení. Ich správanie je často sústredené na ľudí s erotickým alebo sexuálnym zámerom. Často sa medzi postihnutými vyskytujú deti, ktoré hľadajú kontakty u cudzích ľudí, pretože sa im v neúplných rodinách alebo v rodinách, kde je slabý kontakt rodičov s deťmi, nedostáva dosť záujmu.

Sú to deti dôverčivé, deti, ktorým chýba láska, blízkosť druhého človeka. Sú to deti, ktoré sa túľajú, ktoré nemajú kde byť a ktoré túžia po pohladkaní a po pocite, že niekto ich má rád. Od toho sa dá odvodiť aj výchova a psychoterapeutické pôsobenie v rodinách. Veľké utrpenie prináša obetiam pedofilov a ich rodinám aj následné vyšetrovanie. Niektoré detské obete vykazujú symptómy posttraumatického stresu, ktoré vedú k osobnostným poruchám.

#### LIEČBA A PSYCHOTERAPIA PEDOFÍLIE

Vo vyspelých krajinách sa v ostatných rokoch postúpilo od odsúdenia, trestania a izolovania pedofilov k vytváraniu programov na ich liečenie. Žiaľ, takáto je postupnosť, lebo pedofili si zväčša neuvedomujú chorobnosť svojho správania a najskôr sa dostanú pred súd, až potom k lekárovi.

U pedofilných sexuálnych agresorov sa najlepšie osvedčila medikamentózna alebo chirurgická liečba a dobrý efekt má aj psychoterapia a socioterapia. Mnoho programov liečby pedofilov zahrnuje nácvik eliminácie sexuálne deviantného správania a nácvik vhodného správania na princípoch behaviorálnej psychoterapie. Prehrávajú sa situácie s pedofilmi aj s ich obeťami alebo sa pracuje s technikami tvorivej dramatiky.

*Brownell a Barlow (v c. d. s. 356) popisujú prípad liečby 46 ročného ženatého muža, ktorý mal vo svojom manželstve tri deti. Bol predvedený na políciu za sexuálny kontakt s desaťročným dievčaťom. Muž tvrdil, že si myslel, že dievča má viac ako pätnásť rokov. Vypovedal, že má podobné dotykové kontakty bežne s tromi priateľkami svojich dcér. Z vyšetrovania vyplynulo, že mal problémy so svojou impotenciou, hádal sa často s manželkou, navzájom sa odcudzovali a rapídne klesala frekvencia ich sexuálnych kontaktov.*

V počiatočnej fáze terapie požiadali klienta, aby napísal o svojich sexuálnych predstavách a snoch. Tento popis má dva

ciele: prvým je zistiť, či po čase liečenia sa zmení obsah a intenzita sexuálnej fantázie, a po druhé, cieľom je zistiť sexuálnu senzitivitu osoby, jej empatiu k bolesti, utrpeniu a citom druhých ľudí. V druhej fáze, v procese liečenia išlo o „orgazmické reprodukcie“, čo je technika z arzenálu behaviorálnych techník a metód. Podstata je v tom, aby pri silných sexuálnych predstavách realizoval subjekt náhradné (nie pedofilné) správanie, ktoré je následne posilňované a podmieňované odmenou, príjemným zážitkom, spokojnosťou. Cieľom nie je len vypracovať náhradné správanie, ale aj vypestovať schopnosti uvedomiť si intenzitu sexuálnych atakov a poznať možnosti ich bezdeviantného prekonávania. Podrobne sa analyzovali najmä masturbačné techniky. Súčasťou obsahu nácvikov bola imaginácia milovania sa s vlastnou ženou, ktorá smerovala k tomu, aby sexuálne kontakty s manželkou boli častejšie a rozmanitejšie ako dovtedy. Sexuálna tvorivosť bola eliminačným faktorom deviantnej fantázie a zároveň odmenou prinášajúcou uspokojenie. Po čase bol tento muž oveľa schopnejší svojej vnútornej kontroly a ovládania alebo rekanalizácie (sublimácie) svojich sexuálnych túžob. V nácviku nechýbali relaxačné cvičenia a zmena životospôsobnosti najmä s dôrazom na telesný pohyb a kondíciu.

Je to len jeden z možných prístupov k liečbe pedofílie, a to v prípade, keď liečená osoba je dosť inteligentná a motivovaná, aby pochopila princípy, mechanizmy vzniku a realizácie deviantného správania a spolupracovala pri liečbe. U menej inteligentných osôb si vyžaduje tento postup menej vysvetľovania, ale o to viac nácvikov a kontroly, vedenia klienta.

#### ZÁVER

Ak chceme zovšeobecniť povedané a zvýrazniť preventívne hľadisko vo výchove vôbec, treba konštatovať, že silnými preventívnymi faktormi sú vzdelanie a emocionálna zrelosť človeka. D. Goleman hovorí, že najkrutejší zločinci, medzi ktorých ráta

aj agresívnych pedofilov, nie sú schopní empaticky cítiť. Táto neschopnosť chápať bolesť svojej obete im umožňuje nahovoriť si klamstvá a ospravedlnenia, ktoré ich vedú k zločinu. Pedofil sám seba presviedča, že predsa dieťaťu neublíži, len mu ukazuje svoju lásku. Podobné sebaospravedľujúce myšlienky nie sú len predmetom diskusií v psychoterapii, ale mali by byť v širšom formulovaní aj témou diskusií v škole. Liečba pedofílie a jej predchádzanie zahŕňa v sebe predovšetkým výcvik empatie, prebudenie zmyslu pre pochopenie citov a pocitov druhých ľudí. Zahŕňa nácvik pochopenia situácií, nácvik stratégií tvorivého riešenia problémov. Rovnako dôležité sú aj ostatné funkcie: motivácia, socializácia, tvorivosť a sebaregulácia. Sú najlepšimi preventívnymi opatreniami nielen proti pedofílii, ale proti ľudskému zlu vôbec.



Milý Bože,  
ja som  
svoj slub  
dodržal.  
Kde je  
biczykel?  
Bohus

# „... aby vrecká sák mali tú správnu veľkosť“

čiže esej

## AKO ROMÁN

Daniel Hevier sa pri jednej príležitosti (na sympóziu BIB 1997) o čítaní detí vyjadril aj takto: „Ak hovoríme o knihe a v súvislosti s ňou o čítaní, to nie naše deti prestávajú čítať. Na čítanie sme rezignovali najmä my. Treba to povedať poriadne nahlas: nezaniká čitateľ, zaniká dospelý tvorca, autor, ilustrátor, to oni nestačia reagovať na vnútorné požiadavky súčasného dieťaťa, to oni nerozumejú potrebám dnešného detstva a dospievania, to oni často nevedia nájsť prirodzený spôsob komunikácie s novými generáciami.“ Táto Hevierova úprimná a zaiste životnou praxou overená výpoveď o stave vecí mi prišla veľmi vhod po dočítaní Pennacovej eseje *Ako román* (Bratislava, SOFA 1999, prel. Elena Flašková). Ide totiž o to, že to, o čom sa v nej hovorí, čo sa v nej rozoberá, na čo sa v nej kladie dôraz, má svoje pokračovanie.

Daniel Pennac nepochybne pozná problém, ktorý sa rozhodol esejisticky zachytiť, vie ho po všetkých stránkach vyhodnotiť a z toho potom vyvodit určité závery. Zároveň dobre vie, že esej, ktorú si zvolil ako vyjadrovaciu formu (žáner), nie je

ani vedeckým ani umeleckým pojednaním, ale že je „detsky roztopašná, spontánna, cíti sa voľná, až nezodpovedná; je to teda nezáväzný ‚pokús‘ o slobodné vyjadrenie“ (J. Mistrík podľa T. W. Adorna). Jej výpovedná hodnota je priamoúmerná skúsenosti a zanietenosti svojho tvorca.

Pennac sa vo svojej eseji rozhodol sledovať, ako sa u dieťaťa v priebehu jeho psychomentálneho vývinu vzhľadom k prostrediu a okoliu, v ktorom vyrastá, rodí a dozrieva skôr negatívny ako pozitívny vzťah ku knihe a k čítaniu a ako tento vzťah skôr pozitívne ako negatívne usmerňovať, formovať. Začína od rodiny, no najviac pozornosti venuje škole, ktorej vyčíta predovšetkým nedostatok zanietenia. „Zdá sa, že od nepamäti a vo všetkých končinách platí, že radosť nemá mať miesto v školskom rozvrhu a že vedomosti môžu byť výlučne plodom správne pochopeného utrpenia“ (s. 66). Čítať, to sa naučí v škole, no mať rád čítanie, to je už problém sám osebe, ktorý škola v tej podobe, v akej ju aj my poznáme, nemá šancu vyriešiť. Pennac však ďalej hľa-

dá a nachádza východisko, ktoré je podľa neho zakliate v samom príbehu a ktoré spočíva v tendencii navradiť potenciálneho čitateľa na to, aby sa začal zaujímať o osudy literárnych postáv a hrdinov, aby sa dokázal s nimi zblížiť, rozumel im a chápal ich.

V záverečnej (štvrtej) časti eseje Pennac uvádza a stručne analyzuje desať nedotknuteľných práv čitateľa:

1. právo nečítať,
2. právo preskakovať strany,
3. právo nedočítať knihu,
4. právo znovu si ju prečítať,
5. právo čítať čokoľvek,
6. právo na bovarizmus,
7. právo čítať kdekoľvek,
8. právo paberkovať,
9. právo čítať nahlas,
10. právo mlčať.

Ako vidieť, ide na jednej strane o práva, ktoré my dospelí udeľujeme sami sebe bez toho, že by sme si to uvedomovali, no neradi sa s ich uplatňovaním stretávame u našich detí a mladých ľudí, na strane druhej takmer všetky tieto práva sa dotýkajú vonkajších kontaktov čitateľa s knihou. Je to dosť veľký posun od predchádzajúcej (tretej) kapitoly, ktorá sa celá nesie v znamení vnútorného pôsobenia diela – zážitku z čítania, objavovania („všetko je to tak trochu o tom istom“, s. 99), hodnotenia na úrovni vlastnej i sprostredkovej (teda aj čitateľskej) skúsenosti, no najmä pochopenia („pochopili sme, ako to funguje“, pochopili sme, čo je umenie a ako sa „o tom rozpráva“, s. 115).

Milý Bože,  
Keď spustiš  
dážd' ako vieš,  
dokedy ho  
máš pršať?

Tibor

Isteže, treba uvítať, že sa kniha D. Pennaca objavila na našom knižnom trhu, pretože otvorila, resp. pripomenula nám to, čo je aj v našom geografickom priestore problémom. Pravda, predovšetkým opäť v intenciách eseje ako žánru. Esej totiž „hovori vždy o niečom už sformovanom alebo v najlepšom prípade o niečom, čo už bolo, patrí teda k jej podstate, že nevyzdvihuje nové veci z prázdnej ničoty, ale nanovo zaraďuje také, ktoré už kedysi boli živé“ (G. Lukács). A tak sme radi, že máme aj nášho Daniela (Heviera), ktorý svojou publicistikou na túto tému je prinajmenšom taký aktuálny a čitateľný ako Daniel Pennac.

VILIAM OBERT

# AKO ROMIÁN

Daniel Pennac

Ak naše deti, mladí naozaj nemajú v láske čítanie – a to slovo sedí, lebo tu ide naozaj o sklamanú *lásku* – netreba z toho obviňovať ani televíziu, ani modernú dobu, ani školu. Môžeme viniť aj všetko spolu, ale až potom, keď sme si položili základnú otázku: čo sme urobili s *ideálnym* čitateľom, akým bolo naše dieťa vtedy, keď sme ešte my hrali úlohu rozprávača aj knihy zároveň?

Aká obrovská zrada!

Dieťa, rozprávka a my sme každý večer tvorili zmierujúcu sa Svätú Trojicu a teraz je opustené nad nepriateľskou knihou.

Lahkosť našich viet ho zbavovala tiaže, nerozluštiteľný šuchot písmen zahnal aj pokušenie snívať.

My sme mu ukázali cestu zhora nadol, a teraz ho to strašné úsilie tlačí k zemi.

My sme ho vyzbrojili schopnosťou byť všadeprítomné, a teraz je uväznené vo svojej izbe, v triede, v knihe, v riadku, v jedinom slove.

Kde sa skrývajú všetky tie čarovné postavičky, bračekovci, sestry, králi, kráľovné, hrdinovia prenasledovaní zloduchmi, ktorí ho zbavovali utrpenia z bytia tým, že ho zavolali na pomoc? Je vôbec možné, že majú niečo spoločné s týmito hrubo natlačenými atramentovými klikyhákmi, ktorým hovoríme písmená? Je možné, že sa títo polobohovia až takto rozmrveli, že z nich ostali len tlačiarenské znaky? A z knihy sa stal tento *predmet*?

Čudná premena! Opak čara. Jeho hrdinovia a on sa spolu dusia pod ťažobou nemej knihy!

Pritom táto zmena, ktorú spôsobila náruživá snaha otca a mamy, keď chceli spolu s učiteľkou oslobodiť jeho uväznený sen, je len jednou z mnohých.

Tak čo sa stalo tomu uväznenému princovi, no? Čakám!

Tí istí rodičia, ktorí si nikdy, nikdy, keď mu čítali, nelámali hlavu nad tým, či správne *pochopilo*, že Ruženka spala v začarovanom lese preto, lebo sa pichla o vreteno, a Snehulienka preto, že zjedla jablko. (Pri prvých čítaniach to všetko *nepochopilo*, teda nie celkom. V rozprávkach je však toľko zázrakov, toľko krásnych slov a toľko dojatia! Pokúšalo sa sústrediť len na svoju obľúbenú pasáž, ktorú si v duchu odriekalo, kým konečne neprišla. Potom nasledovali ďalšie, nejasnejšie, kde sa zamotávali všetky čary, pomaly však začínalo *rozumieť* všetkému a bolo mu jasné, že Ruženka spala vďaka vretenu a Snehulienka vďaka jablku ...)

– Opakujem otázku: čo sa stalo princovi, keď ho otec vyhnal zo zámku?

Trváme na svojom. Bože, to predsa nie je možné, aby to decoko nepochopilo obsah pätnástich riadkov!

Pätnásť riadkov, to predsa nie je také ťažké!

Boli sme jeho rozprávačom, stali sme sa jeho účtovníkom.

– Nuž, keď sa nesnažíš, rozlúč sa s televíziou!

Dobre si počul ...  
Áno ... Televízia povýšená na odmenu ... a čítanie huplo medzi každodennú drinu ... veru, to my sme vymysleli tento skvelý rebríček ...

\* \* \*

Dobre, ale kde vziať tú hodinu denne na čítanie? Čoho sa zriecť? Priateľov? Televízie? Cestovania? Večerných posedení v kruhu rodiny? Povinností?

Kde nájsť čas na čítanie?

To je vážny problém.

Len čo sa vynorí otázka času, znamená to, že na čítanie nemáme chuť. Ani malí, ani pubertiaci, ani veľkí. Život je stálou prekážkou v ceste za knihou.

Čítať? Rád by som, ale mám robotu, deti, dom, už nemám čas ...

Ako vám len závidím, že máte čas čítať!

A ako to, že žena, ktorá pracuje, nakupuje, vychováva deti, šoféruje, miluje troch mužov, chodí k zubárovi, na budúci týždeň sa sťahuje, si nájde čas na čítanie, a počestný starý mládelec na dôchodku nie?

Čas na čítanie je vždy ukradnutým časom. (Tak ako čas na písanie alebo čas na milovanie.)

Z čoho sme ho ukradli?

Dajme tomu z povinnosti žiť.

A práve preto sa stalo metro – symbol plnenia si tejto povinnosti – najväčšou čítárňou sveta.

Čas na čítanie tak ako čas na milovanie rozpínajú čas života.

Keby sme sa na lásku pozerali len z hľadiska svojho denného režimu, kto by si ju vôbec mohol dovoliť?

Kto má čas byť zaľúbený? Videli ste už niekedy zaľúbenca, ktorý by nemal čas milovať?

Ja som nikdy nemal čas čítať, ale nebolo tej sily, čo by mi zabránila dočítať román, ktorý som mal rád.

Čítanie nezávisí od organizácie času, čítanie je tak ako láska spôsob bytia.

Otázka neznie, či mám, alebo nemám čas na čítanie (čas, ktorý mi nikto nedá), ale či si dožičím tú slasť byť čitateľom.

Diskusia, ktorú napokon naši rockeri zhrnú do svetoborného sloganu:

„Čas na čítanie? Mám ho vo vrecku!“

A keď odtiaľ vyberá knihu (*Jesenné legendy* od Jima Harrisona vo vreckovom vydaní edície 10/18), Benetton zamyslene súhlasí:

„Áno ... keď si kupujeme sako, dôležité je, aby vrecká mali tú správnu veľkosť!“

\* \* \*

# AKO ROMIÁN Daniel Pennac

# AKO ROMIÁN

Daniel Pennac

Drahé knihovníčky, strážkyne chrámu, je šťastie, že všetky tituly sveta si našli miestečko v dokonalej organizácii vašich pamätí (ako by som sa tam vyznal bez vás, ja, čo mám pamäť ako deravé vrece?) a je zázrakom, že ste oboznámené so všetkými témami zoradenými v regáloch, čo vás obklopujú... ale ako dobre by bolo, keby sme počuli, ako *rozprávate* svoje obľúbené romány návštevníkom strateným v lese čitateľských možností... aké by bolo nádherné, keby ste ich poctili svojimi najlepšimi spomienkami na knihy! Rozprávačky, buďte čarodejkami, a knihy budú skákať z regálov rovno do čitateľových rúk.

Je to také jednoduché, vyrozprávať román. Niekedy stačia tri slová.

Spomienka na detstvo a na leto. Siesta. Starší brat leží na bruchu na posteli, bradu si podopiera dľaňami, pohrúžený do hrubej knihy vo vreckovom vydaní. Všetechný malý brat: „Čo to čítaš?“

Veľký: „*Nastali dažde.*“

Malý: „Je to dobré?“

Veľký: „Hovadsky!“

Malý: „A o čom to je?“

Veľký: „Je to príbeh jedného chlapíka: na začiatku pil veľa whisky, a na konci pije veľa vody!“

Viac mi nebolo treba. Zvyšok leta som strávil premočený až na kosť románom *Nastali dažde* pána Louisa Bromfielda – šlohol som ho bratovi, ktorý ho nikdy nedočítal.

\* \* \*

A propos, „vкус“. Niektorí z mojich žiakov veľmi trpia, keď sa ocitnú pred celkom klasickou témou na úvahu: „*Možno hovoriť o dobrých a zlých románoch?*“ Keďže pod vonkajšou skrupinou s nápisom „ja nerobím nijaké ústupky“, často skrývajú mäkkú povahu, namiesto toho, aby sa pozreli na zadanie z literárneho aspektu, zamerajú sa naň z etického uhla pohľadu a otázku rozpracujú len z hľadiska slobôd. Zrazu by sme mohli všetky ich práce zhrnúť do nasledujúcej vety: „Nie, nie, máme právo písať, čo chceme, akýkoľvek vkus čitateľa je daný jeho povahou, skutočne vážne!“ Áno, áno, áno, „nanajvýš úctyhodné stanovisko...“

Napriek tomu dobré a zlé romány existujú. Môžeme uviesť názvy, poskytnúť dôkazy.

Pre stručnosť to načrtneme len veľmi hrubo: povedzme, že existuje niečo, čo nazvem „priemyselnou literatúrou“, ktorá sa uspokojuje s nekonečným reprodukováním rovnakých typov rozprávania, vyrába ako na páse stereotypy, obchoduje s pozitívnymi citmi a silnými zážitkami, skočí po každej zámienke, ktorú ponúka súčasnosť, aby vyplodila vhodný príbeh, oddáva sa „analýzam trhu“, aby podľa konjunktúry po-



kútne predala istý typ „výrobku“, ktorý má rozohniť istú kategóriu čitateľov.

To sú celkom určite *zlé* romány.

Prečo? Lebo ich východiskom nie je tvorba, ale reprodukovanie vopred daných „foriem“, lebo sú zjednodušením (to znamená klamstvom), zatiaľ čo román je umením pravdy (to znamená zložitosti), lebo lahodiac našim automatizmom, uspávajú našu zvedavosť, a napokon, a predovšetkým preto, lebo sa v nich *nenachádza* autor ani skutočnosť, ktorú má v úmysle opísať.

Skrátka, literatúra „instantného potešenia“, vyrobená podľa formy, a do formy by rada vtesnala aj nás.

Nemyslíte si, že tieto hlúposti sú novým javom spojeným s industrializáciou knihy. Vôbec nie. Využívanie senzácie, nenáročné dielka, lacné zimomriavky vo vete bez autora sa neobjavili včera. Rytiersky román v nich uviazol a dlho po ňom aj romantizmus, aby sme uviedli iba dva príklady. Toto nešťastie bolo však predsa na niečo dobré. Reakcia na túto poblúdenú literatúru nám dala dva z najkrajších románov na svete: *Dona Quijotta* a *Pani Bovaryová*.

„Dobré“ a „zlé“ romány teda existujú.

Najčastejšie najprv na svojej ceste stretávame tie druhé.

A namojveru, keď bol rad na mne, spomínam si, že som ich považoval za „hovadsky dobré“. Mal som veľké šťastie: nevysmievali sa zo mňa, neprevracali oči, nesprávali sa ku mne ako k menejcennému. Len mi položili do cesty niekoľko „dobrých románov“ a dávali si pozor, aby mi nezakázali to ostatné.

To bolo múdre.

Dobré či zlé, istý čas čítame všetko naraz. Tak ako sa z jedného dňa na druhý nevzdávame ani svojich detských kníh. Všetko sa premiešava. Opúšťame *Vojnu a mier*, aby sme sa znovu ponorili do *Zelenej knižnice*. Prechádzame od edície *Harlekýn* (historiky o pekných doktoroch a sestričkách, ktoré si zaslúžia pochvalu) k Borisovi Pasternakovi a jeho *Doktorovi Živagovi* – aj to je pekný doktor a ach, akú pochvalu si len zaslúži sestrička Lara!

A potom jedného dňa zvíťazí Pasternak. Naše túžby nás nebadane nútia stretávať sa s tými „dobrými“. Hľadáme spisovateľov, hľadáme spôsoby písania; je koniec jediným kamarátom v hrách, dovoľávame sa *spoločníkov v byti*. Už nestačí len vtípná zápletka. Nastal čas, keď od románu žiadame niečo iné ako len okamžité uspokojenie svojich *pocitov*.

Jednou z veľkých radostí „pedagóga“ je – akékoľvek čítanie je dovolené – keď vidí, ako žiak celkom sám zabuchne bránu továrne „Bestseller“ a ide sa nadýchnuť k priateľovi Balzacovi.

\* \* \*

# AKO ROMÁNY Daniel Pennac

# AKO ROMÁŇ

Daniel Pennac

Sme obklopení množstvom vyslovene vážených ľudí, niekedy sú dokonca majiteľmi vysokoškolského diplomu, občas sú priam „významní“ – niektorí z nich vlastnia navyše veľmi pekné knižnice –, lenže oni nečítajú, alebo čítajú tak málo, že by nám nikdy nezišlo na um podarovať im knihu. Nečítajú. Buď preto, že nepocitujú potrebu čítať, alebo preto, že majú príliš veľa inej práce (ale to je to isté, tá „iná“ ich totiž buď napĺňa, alebo im zatemňuje myseľ), alebo v sebe živia inú lásku a žijú len pre ňu. Skrátka títo ľudia *neradi* čítajú. To neznamená, že sa s nimi preto nemožno stretávať, teda že by to nebolo príjemné. (Aspoň sa nás pri prvej príležitosti nepýtajú na náš názor na poslednú knihu, ktorú sme čítali, a ušetria nás svojich ironických poznámok na nášho obľúbeného autora, a ani nás nepovažujú za zaostalých len preto, že sme sa nevrhli na poslednú knihu XY-a, ktorá práve vyšla vo vydavateľstve Z a ktorú kritik Alfa-Omega vychválil do neba.) Sú rovnako „ľudskí“ ako my, dokonale citliví na nešťastia tohto sveta, záleží im na „ľudských právach“ a v oblasti svojho osobného vplyvu ich úzkostlivo dodržiavajú, to už je čo povedať – nuž ale nečítajú. Majú na to právo.

Myšlienka, že čítanie „človeka poľudšťuje“, je celkom správna, hoci pripúšťa niekoľko deprimujúcich výnimiek. Po prečítaní Čechova sme nepochybne o niečo „ľudskejší“, rozumejme tým, že sme väčšmi spátí so svojím druhom (menej „diví“) ako predtým. No chráňme sa vyvodiť z tejto teórie dôsledok, že každého jednotlivca, ktorý nečíta, by sme mali a priori považovať za potenciálneho odľuda alebo úplného kreténa. Inak urobíme z čítania *morálnu povinnosť* a to je začiatok eskalácie, ktorá nás čoskoro privedie napríklad k tomu, že budeme posudzovať „mravnosť“ samých kníh na základe kritérií, ktoré vôbec nebudú rešpektovať ďalšiu nedotknuteľnú slobodu: slobodu tvoriť. Potom tým odľudom budeme my, nech by sme boli akýmikoľvek „čitateľmi“. A Boh vie, že odľudov tohto druhu je na svete dosť.

Inými slovami, *sloboda písať sa nesmie viazať na povinnosť čítať*.

Úloha vzdelávania spočíva v podstate v tom, že učíme deti čítať, že ich zasväcujeme do literatúry, že im dávame prostriedky na to, aby slobodne posúdili, či pocitujú, alebo nepocitujú „potrebu kníh“. Celkom pokojne môžeme pripustiť, že niekto čítanie odmieta, je však neprípustné, aby táto osoba bola – alebo aby sa cítila – čítaním odmietnutá.

Je to nesmierne smutné, akási samota v samote, byť vylúčený spomedzi kníh – vrátane tých, bez ktorých sa môžeme zabíť.

Prel. ELENA FLÁŠKOVÁ

VILIAM OBERT

## Detská literatúra a čitateľský rozvoj dieťaťa

Bratislava, IMPRO, spol. s r. o., vydavateľstvo  
LITERA 1998. 1. vyd. 263 s.

V ostatnom čase, ale od začiatku deväťdesiatych rokov zláš intenzívne, zainteresovaní odborníci signalizujú neustály pokles čitateľských aktivít detí a mládeže. Ak u detí predškolského a mladšieho školského veku kontakt s knihou ešte stále pretrváva (nepochybné tam, kde je kultúrne rodinné zázemie), v nasledujúcich vekových obdobiach sa pôvodne bytostná nadviazanosť na knihu postupne oslabuje. S postupujúcim vekom mladého recipienta tento pokles akceleruje do tej miery, že v adolescentnom období je záujem o beletriu už len raritný.

Zvlášť alarmujúce, no pre celý problém príznačné je, že na humanitné fakulty vysokých škôl prichádzajú študenti s neuveriteľným čitateľským deficitom, pričom paradoxne sústredené štúdium literatúry tento deficit skôr prehľbuje, než odstraňuje. V konečnom dôsledku to znamená, že sa oslabuje kultúrna vybavenosť jednotlivca, čo, prirodzene, vytvára príležitosti pre najrozličnejšie deštruktívne faktory ohrozujúce jeho ľudskú dôstojnosť, či identitu vôbec.

Podľa jedných analytíkov tohto stavu, už niekoľko desaťročí registrovanom aj v priestoroch vyspelých ekonomických spoločností a označovanom ako „druhá negramotnosť“, jeho príčinou je konkurenčná existencia rozličných elektronických médií, ktoré sú pre príjemcu, najmä mladého, prijateľnejšie, pretože pasívnejšie, nevyžadujúce žiadnu náročnejšiu intelektovú spoluprácu. V tejto súvislosti nejde, pravda, len o typ nosičov kultúrnych či presnejšie nekultúrnych artefaktov (predovšetkým televízie a videa), ale aj o počítačový fenomén vo všetkých jeho atribútoch, vytesňujúci knihu zo záujmovej sféry jej potenciálneho recipienta.

Druhá skupina analytíkov za príčinu tohto globálneho javu považuje zmenu hodnotového systému vyspelých ekonomických spoločností, ktoré programovo vykazujú

vysokú kultúru do intelektuálnych get, pričom masovú kultúru, produkovanú na princípoch čohosi, čo by sme mohli označiť ako komerčný ideologizmus, hegemonizujú na všetkých úrovniach natoľko, že nadobudla charakter totalitárneho fenoménu, ohrozujúceho vnútornú, t. j. kultúrnu nezávislosť jednotlivca i celých národných spoločností na začiatku tretieho tisícročia. „Útek čitateľov od knihy a jej devalvácia,“ konštatoval Albert Marenčín už pred desiatimi rokmi (Slovenské pohľady, 1988, č. 12), „sú vážnym kultúrno-politickým problémom. No v prvom rade sú symptómom spoločenskej choroby, ktorá sa zrejme nebude dať vyliečiť čírou školskou reformou... Bude asi treba zreformovať veľmi mnoho vecí, aby sme ľudí presvedčili – aby sa oni sami presvedčili – že inteligencia, múdrosť, morálka, kultúra nie sú len atribúty rozprávkových kráľov, ale hodnoty, bez ktorých človek nemôže slobodne, plne a dôstojne žiť.“ Napriek tomu, že Marenčínova téza bola vyriešená v odlišnej spoločensko-politickej situácii, než je naša dnešná, na jej výpovednej hodnote to nič nemení. A to i napriek tomu, že povrchné, až demagogicky by sa útek od knihy osemdesiatych rokov bez konkrétnej väzby na konkrétnu kultúrnu situáciu dal interpretovať ako protestný akt voči totalitnej ideológii bývalého systému, ktorého knižná kultúra bola médiom práve tých atribútov, ktoré systémovo likvidovali hodnoty, bez ktorých človek nemôže slobodne, a teda dôstojne existovať. Zmena systému, ktorá sa vzápätí udiala, totiž nijako pozitívne neskorigovala stav, ktorý sa stal dôvodom Marenčinovej reflexie. Útek čitateľov od knihy pokračoval naďalej, dokonca zintenzívnil, hoci – opäť videné zjednodušene – ideologizujúcu funkciu kniha už plniť prestala.

Vysvetliť tento jav je zložitejšie, než sa na prvý pohľad zdá, pričom situáciu skôr komplikuje, než vyjasňuje poznanie, že rezignácia na knihu sa neudiala v absolútnom slova zmysle. V 90. rokoch záujem o knihu dokonca stúpol, tento nárast sa však jednoznačne dotýka literatúry poklesnutej proveniencie, jej módnych žánrov, prípadne periodík rekreatívneho a bulvárneho založenia.

Základný problém nespočíva teda v rozklade čitateľskej návykovosti, jej vytesňovania konkurenčnými mediálnymi nosičmi a sprostredkovateľmi, ale v preorientovanosti funkcie knižnej kultúry, v jej hodnotovej zmene, nepochybne aktívovanej zmenou celospoločenského životného štýlu. Jednoznačne zosumarizované, pokles záujmu o knihu, registrovaný od teenagerskeho veku až k dospelému čitateľovi, je signifikantný výlučne pre beletriu, prózu i poéziu umeleckého založenia. Spoločensko-politický priestor, v ktorom došlo k tejto hodnotovej devastácii knihy, je pritom v podstate irelevantný. Poukazovanie na vysoké náklady umeleckých titulov a na masové edície, ktoré tieto tituly v predchádzajúcom systéme zabezpečovali, dávajú ich do priamej úmernosti so všeobecným kultivovaným literárnym vkusom, je pseudoargumentáciou. Ak sa zmenou systému tieto masové edície zrútili, stalo sa to totiž nie z vonkajšieho spoločensko-politického podnetu, ale pre vnútornú slabosť celej dovtedajšej vzdelanostno-kultúrnej sústavy, ktorá sa inštitucionalizovaným spôsobom usilovala vytvárať a zabezpečovať úroveň nadštandardného literárneho vkusu spoločnosti.

Problematika čitateľského rozvoja, čitateľskej kultúry je teda jav značne komplikovaný, pričom nepochybneľný zástož na jej úrovni má škola so svojou teoreticko-metodickou koncepciou čitateľského rozvoja dieťaťa. Čitateľské vedomie, literárny vkus a záujmy, schopnosť samostatne a tvorivo komunikovať s literárnym dielom, vnímať jeho estetickú štruktúru i jeho významovosť sa totiž začína utvárať v detstve, pričom škola až po adolescenciu, v ktorej sa nevyhnutná procesualnosť formovania čitateľského vedomia už uzatvára, je gestom celého tohto procesu. Ibaže je, či bola to práve škola, ktorá tento proces podcenila, nezabezpečila preň podmienky, resp. svojou orientovanosťou na faktografickú znalosť literatúry nielenže nevytvorila tvorivé percepčné väzby medzi mladým percipientom a knihou, ale nevyužila ani tie, ktorými dieťa vnútorne disponuje. Výsledkom tejto situácie bol a je paradoxný stav;

absolvent našej školy disponuje základnou sumou informácií o literatúre, ktorú z vlastnej čitateľskej skúsenosti nepozná. Ak podľa Viliama Oberta význam umenia pri výchove mladej generácie spočíva v tom, že umenie, vrátane slovesného, sprostredkúva v umeleckých obrazoch tvorivé kontakty so skutočnosťou, aktivizuje citový život človeka a zúčastňuje sa na formovaní jeho estetického čítania, pričom v osobnostnom rozvoji dieťaťa zohráva ešte pozitívnu úlohu pri jeho socializácii, rozvíjaní jazykovej kultúry, schopnosti uvedomovať si umelecké i životné skúsenosti, potom je nevyhnutné konštatovať, že je to práve škola, ktorá pri estetizácii dieťaťa umeleckou knihou zlyhala a zlyháva.

Príčin, pre ktoré sa tak stáva, je zaiste viacero. Jednu z nich môže predstavovať nerozpracovanosť teórie a metodiky literárnej výchovy, resp. výchovy literatúrou ako odbornej didakticko-literárnej disciplíny, jej pedagogická laicizácia. Monografia Viliama Oberta *Detská literatúra a čitateľský rozvoj dieťaťa*, ktorou nateraz vyvrchovuje dlhoročný sústredený záujem tohto autora o didaktiku literatúry a ktorá vlastne u nás po prvý raz prezentuje ucelený systém didaktiky literárnej výchovy, má ambície existujúcu situáciu skorigovať. A to tak v súvislostiach teoretického výskumu, ako aj v jeho metodicko-praktickom využití. Dôkazom toho je koncepcia a štruktúra samotnej monografie, rozčlenená na časť teoretickú a časť metodickú. Prvá obsahuje predovšetkým teoretické zdôvodnenie navrhovaného systému literárnej výchovy, druhá je už orientovaná pragmatickejšie; prezentuje modely metodickéj práce s literárnym textom pre deti a mládež na prvom stupni základnej školy. Ich detailné rozpracovanie, vždy s ohľadom na psychomentálne dispozície dieťaťa, najmä z hľadiska motivačných a interpretačných činností, vytvára predpoklady, aby predložený systém nezostal iba teoretickou víziou, ale aby začal ovplyvňovať doterajšiu – ako sme sa usilovali naznačiť – nevyhovujúcu školskú metodickú prax.

V tejto súvislosti je podnetná aj záverečná časť práce, analyzujúca a súčasne mode-

lujúca čitateľské a literárno-výchovné aktivity s deťmi v čase mimo vyučovania. Jej rozsiahle spektrum – využitie spontánneho čítania v literárnej výchove žiakov, práca s detským čitateľom v knižniciach, informatická príprava žiakov, spolupráca múzea a školy, príprava a realizácia literárnych vychádzok a exkurzií, záujmové literárne krúžky v mimoškolskej činnosti žiakov, organizácia a formy čitateľskej besedy, využívanie regionálnych podnetov a zdrojov v mimoškolskej literárnej výchove, knižnica dieťaťa z hľadiska usmerňovania činnosti učiteľa, výchova divadelného a filmového diváka a dokonca terapeutická funkcia knihy – je tak dôkazom, že Viliam Obert vytvoril systém, ktorý problematiku čitateľského rozvoja dieťaťa, a to napriek tomu, že ju rozpracúva v jej domovskom, školskom priestore, akceptuje globálnejšie, v širšom kontexte kultúrno-spoločenskej sféry.

Vypracovanie teoretických koncepcií a ich didakticko-metodické modelovanie, pravda, problém k reflektovaniu ktorého nás monografia Detská literatúra a čitateľský rozvoj dieťaťa vyprovokovala, nerieši. V tomto zmysle má citovaný Albert Marenčin skutočne pravdu, keď útek čitateľov od knihy definuje ako problém kultúrno-spoločenský, nie školský. Ibaže bez pozitívnej intervencie do školskej sféry, v našom prípade bez vypracovania systému, ktorý v nej absentuje, je problém neriešiteľný.

Monografia Viliama Oberta je teda viac než len úzko špecializovanou teoreticko-metodickou publikáciou. Je impulzom pre prvý pokus zvrátiť rozpadávajúci sa komunikačný vzťah medzi knihou a čitateľom. Pravda, iný problém už je, či tí, ktorí majú jeho teoretickú predstavu uviesť do školskej praxe, ktorí sú profesne zodpovední za čitateľský rozvoj dieťaťa, disponujú hodnotovo-estetickým vybavením. Ak nie, a existujúci stav k prílišnému optimizmu neopravňuje, ani ten najlepší systém nezaručí, že čitateľský rozvoj dieťaťa sa bude realizovať na podklade skutočných umeleckých hodnôt.

Lenže to je už problém a téma pre inú prácu.

ONDREJ SLIACKY

DANIEL HEVIER

## Strašidelník

Bratislava, ASPEKT 1999. 1. vyd. 62 s.

Najnovšia knižka Daniela Heviera *Strašidelník* nie je v pravom zmysle slova beletriou pre deti. Môžeme jej dať prívlastky poúčňá, výchovná, návodná, diagnostická a najmä terapeutická. Najvýstižnejšie to uvádza Hevier v podtitule – protistrašidelná knižka pre (ne) bojácne deti. Autor pomáha deťom vyrovnávať sa s rôznymi formami a podobami strachu, učiac dieťa, že báť sa nie je nič výnimočné a škodlivé, že je to prirodzená reakcia na podnety z vonkajšieho prostredia. Dieťa si uvedomí, že strach môže byť za istých okolností aj prospešný a príjemný. *Strašidelník* by mali čítať spolu rodičia i deti, aby sa dozvedeli viac o svojich obavách a strachoch (lebo aj my dospelí máme svoje fóbie...). Hevier vychádza zo psychologických poznatkov, že keď problém konkretizujeme, ľahšie sa s ním dokážeme vyrovnávať; keď odhalíme a pomenujeme svoju obavu, pravdepodobne ju zvládneme. Diapazón detského strachu začína „klasickými“ strašidlami, ktoré sa objavujú večer v detských izbách, pokračuje strachom príjemným hororovým, strachom zo smrti, strachom z pavúkov atď. Ponúka aj protistrašidelné cvičenia a tréningy a vysvetľuje, kedy je strach chorobou a kde hľadať – pomoc.

Strach je fenomén, ktorý sa v literatúre čítanej deťmi využíva už dávno. V ľudovej rozprávke – i keď primárne nebola určená deťom – je strach, strašidlá niečím, čo treba zlikvidovať, a tým dospieť do idylického záveru (sedemhlavému drakovi odťat hlavy, ježibabu strčiť do pece...). Hevier deti učí vyrovnávať sa so strachom, žiť s ním, lebo „máme v sebe veľa strachov, ktoré sme získali od svojich praprapraprapredkov... a pár strachov nám pribudlo. Ak sa budeme občas pozorovať, spoznáme, čoho sa bojíme. Ak sa so svojím strachom spriatelíme, čoskoro nás začne poslúchať.“

Hevier pozná súčasné dieťa, jeho záujmy, psychiku i problémy. Neustále berie dieťa ako svojho partnera – na to sme pri Hevierovi zvyknutí. Taktiež si zvykáme, že svoje

knižky si sám ilustruje a graficky upravuje, v tomto prípade s pomocou žiakov ZUŠ Sklenárova v Bratislave. A čo je najdôležitejšie, jeho návod na protitrašidelný prístroj Bubozmiz tuším naozaj funguje.

EVA VITÉZOVÁ

BLAŽENA MIKŠÍKOVÁ

## Belások

Bratislava, Mladé letá 1999. 1. vyd. II. Viktor Csiha. 95 s.

Bilančné správy o stave pôvodnej slovenskej literatúry pre deti a mládež za posledné roky odôvodnene poukazujú na kvantitatívnu nesúmernosť novovznikajúcich diel z hľadiska ich vekovej adresnosti. S tým akosi prirodzene dochádza aj k určitým žánrovým neproporčnosťam. Hádám najviac je to cítiť v úpadku spoločenskej prózy, ktorá ašpiruje skôr na zápis do knihy ohrozených „druhov“, zatiaľ čo autorská rozprávka si bezkonkurenčne zachováva svoje vedúce postavenie. No aj v rámci tohto dominujúceho žánru registrujeme výrazné kvalitatívne disproporcie: od neveľkej skupiny autorských rozprávok s vysokými estetickými ambíciami cez rozprávky s väčším či menším stupňom trivializácie až po texty, ktoré absolútne rezignovali na estetickú náročnosť svojej literárnej výpovede.

Cestou s umelecky menej náročným sklonom stúpania, ktorú prešliapavali už viacerí predchodcovia, sa vybrala aj Blažena Mikšíková so svojim rozprávkovým debutom *Belások*. Nepochybne sympatickou sa javí snaha autorky priblížiť dieťaťu prírodný svet prostredníctvom poznávacieho procesu personifikovaného hrdinu motýlika Beláska, ktorý navyše svoje neustále objavovanie spája s úsilím o nezištnú pomoc svojim zvieracím kamarátom. Lenže práve exaltovanie fenoménu objavovania a poznávania zviedlo autorku k nie práve najkreatívnejšiemu prístupu v rozvíjaní a nadväzovaní jednotlivých motivických častí. Poznávanie okolitého prírodného sveta tu väčšinou pre-

bieha po schematicky naznačených líniách, ktoré presne dokumentuje spôsob pomenovania jednotlivých častí: Belások a včielka, Belások a chrúst, Belások a srnček, Belások a mravček atď. Spontánnosť detského ťahu po objavovaní neznámeho sa tu takto neprirodzene zamieňa s niekedy až príliš prieťahľavým zámerom autorky objaviť pre dieťa čo najviac, a to aj za cenu sklznutia k určitým stereotypom.

Dalšou mínuskou v *Beláskovej „žiačkej knižke“* je až zjavná priepustnosť a nízka rezistenčná schopnosť voči starším a už dávno objaveným motivicko-tematickým zložkám. Veľmi často sa tu nadužívajú motívy, ktoré majú svoju premiéru už dávno za sebou a neúnavným prepieraním v histórii slovenskej zvieracej rozprávky tak stratili svoju pôvodnú farbu a lesk originalnosti. Spomeňme len niektoré: rola sovy ako učiteľky, slimáčie preteky, hľadanie stratenej lienkinej bodky, zhasnuté svetlo svätajánskej mušky, skrotenie lúčneho koníka, otrávenie muchy muchotrávkou atď.

S kompozičnou a motivickou stereotypnosťou a nízkym stupňom originalnosti priamo súvisí aj celkový prístup autorky k problematike usúvťažnenia „operatívosti“ a „ikonickosti“ v literárnom diele adresovanom dieťaťu. Preexponovanie komunikačnej funkčnej zložky v diele prinieslo ochudobnenie jeho referenčnej viacrozmerosti. Konštatovanie M. Hamadu o tom, že naivita elementárneho umenia by mala byť výsledkom zložitého skúsenostného a myšlienkového úsilia, tu narazilo na plytčinu, narazilo na snahu po zjednodušenej, všetko na podnose servírujúcej komunikácii, pripomínajúcej obraz dospelého skláňajúceho sa k dieťaťu, no zároveň obráteného chrbtom k náročnejším umelecko-estetickým výpovedným hodnotám.

Chrbtom k nim sa obrátila aj výtvarná realizácia knižky už aj tým, že hlavný protagonistu v prevažnej väčšine ilustrácií nosí na svojom tričku reklamné logo firmy, ktorá sponzorovala vydanie tejto knižky. Okrem čisto reklamných a na druhej strane sponzorských významov to môže mať aj konotácie trochu iného charakteru. Označenie beláska reklamným logom firmy orientujúcej sa na

produkcii mliečnych výrobkov môže byť aj akousi znakovou anticipáciou, ktorá tejto knižke predurčuje postavenie v blízkosti diel patriacich do tzv. „konzumnej“, ľahkostrávitelnej literatúry.

Pre deti je možno lepšie, píše J. R. R. Tolkien vo svojej úvahe O rozprávkach, ak čítajú veci, ktoré presahujú ich schopnosti, ako keby čítali také, ktoré ich nedosahujú. Knihy – podobne ako šaty – deťom musia umožňovať rásť, ba viac, musia ten rast v nich podporovať.

MILOŠ ONDRÁŠ

SOŇA BORUŠOVIČOVÁ-  
-VOLONTIER

### Rozprávka o veľkom putovaní

Bratislava, Trencia 1999. Il. Eva Borušovičová. 159 s.

Pre slovenskú detskú literatúru deväťdesiatych rokov 20. storočia sa stala príznakovo hegemonia autorskej rozprávky. S tým súvisí skutočnosť, že aj noví autori sa k tvorbe pre deti a mládež prihlasujú poväčšine debutom takejto žánrovej orientácie. V mnohých prípadoch sa však za tým skrýva cesta ľahšieho odporu, úsilie presadiť sa v literárnej tvorbe prostredníctvom žánru, ktorý jednak bez pochybností patrí do čítania detí, v dôsledku čoho býva trhovo úspešný, jednak zdanlivo pripúšťa ľubovoľné, až bezbrehé realizovanie a kombinovanie nápadov a tvorivých postupov. Možno aj z takýchto dôvodov väčšina rozprávkových debutov v 90. rokoch nedosiahla ani štandardnú umeleckú úroveň, hoci – na druhej strane – práve v rámci tohto žánru vznikli aj prvotiny, ktoré patria k najpozoruhodnejším príspevkom do pôvodnej slovenskej detskej literatúry (K. Pém, D. Pastirčák, D. Taragel a podaktorí iní).

Príslušnosť k rozprávkovému žánru sľubuje aj podtitul debutu Sone Borušovičovej-Volentier GREGOR. *Rozprávka o veľkom putovaní*. Tiráž vzbudzuje dojem, že vydanie knihy sa udialo viac-menej vlastným nákladom, združením finančných prostriedkov

širokého okruhu rodiny a známych. V tom zmysle sa celkom pochopiteľne šetrilo i na ilustráciách: jediným obrázkom v knihe je akvarel na obale (vcelku pochopiteľne bola zrejme uprednostnená tvrdá väzba pred nákladnou výtvarnou realizáciou publikácie). Absenciu ilustrácií autorka vyriešila odporúčaním, že čitateľ si môže knihu ilustrovať sám, podľa vlastného uváženia a chuti. Škoda, že tento nápad sa realizoval len akoby dodatočne, poznámkou na spôsob errata, teda na osobitnom lístku. Celkom pokojne sa totiž v pozícii mystifikovaného vydavateľského zámeru mohol stať súčasťou tiráže.

Poetika knihy S. Borušovičovej prezrádza rozmarnú radosť z rozprávania, cit pre nevtieravú jazykovú komiku i situačnú humornú nadsádzku, vynaliezavé snovanie príbehu v sujetových intenciách hrdinskej rozprávky či eposu so zmyslom pre absurditu a nonsens. Túto polohu signalizuje už uvedenie príbehu: „*Tej noci strašne pršalo. Ezelmíra sa zobudila niečo po polnoci a už sa jej nechcelo spať. Ostrihala si nechty. Nalakovala ich na blyšťavooranžovo. Nalepila si veľikánske prievanotvorné mihalnice farby olova. Natiahla si biele pančušky s vystuženým päťami a prevesiac nohy z posteľe, nevedela, čo má robiť. Hlavne sa jej nechcelo vstať a zapáliť svetlo, aj by si inak čítala knižku. Ale pretože sa jej nechcelo nič robiť, chvíľu porozmýšľala a porodila syna.*“ Pomerne obsiahly citát uvádzame účelovo. Dostatočne totiž spriehľadňuje metódu, akú autorka používa pri výstavbe textu: poväčšine so zmyslom pre primeranú mieru použitia spája do výsledného celku také stavebné momenty, ako je rozprávkový prvok (kráľovstvo, kráľovský syn), markantný výraz (strašne), exotizácia textu (neobvyklé meno Ezelmíra), epizódy civilné (čítanie knižky) až banálne (strihanie a lakovanie nechtov), naturalistický detail (pančuchy s vystuženými päťami), nonsens (riešenie nespavosti porodením syna). Východiskový rámeč príbehu tvorí sujetový pôdorys hrdinského eposu, pravdaže, parodovaný prítomnosťou kontextovo nenáležitých prvkov v zaužívaných sujetových funkciách: hrdina sa v duchu osudovej predurčenosti vydá do sveta, vyzbrojený nezničiteľným pulvrom,

koňom Koňom, ktorý sa vie na základe kaktusových semiačok zväčšovať a zmenšovať, masťou vypraženou z osemnástich narodeninových bravčekov, zázračnou knihou, v ktorej sa pokyny objavujú a hneď zasa miznú, čiapkou neviditeľnosti, ani žltým-ani červeným, napoly hrdzavým-napoly smaltovaným čajníkom fungujúcim na spôsob hrnček, var!, ropuchou, ktorá sa v závere bozkom premení na dievča Jozefínu, a mnohými absurdnými drobnosťami. Na svojej cestovateľskej anabáze za dievčinou zo sna, sediaca v bielych podkolenkách a červených šatách na konári stromu, čo je tak trochu čerešňou a tak trochu hruškou, a čistiaceho si zuby zelenou zubnou kefkou, stretnie predovšetkým verného sprievodcu Jakuba, celý rad bizarných postáv a zažije množstvo absurdných situácií.

Autorka teda v žánrovom rámci hrdinského eposu postupuje metódou kaširovania. Paroduje ňou sujet hrdinských činov, ťažkej skúšky, rozprávačskú epickú šírku i výzor a funkciu hrdinov a rekvizít. Neskrývaný pôžitok rozprávača z rozprávania, v tom rámci i z interpretácie motívu, nápadu alebo výroku spôsobom blízkym detskej naivnej logike a synkrétnemu vnímaniu sveta, nenaruša epický tok rozprávania nadbytočným verbalizmom, len ho posúva do jemne komickej nonsensovej polohy.

V podstate má príbeh podobu mozaiky viac či menej absurdných situácií, spojených leitmotívom putovania s cieľom získať dievčinu Pavlínou (t.j. priniesť jej od kráľa Karola zubnú pastu, aby si mohla vyčistiť zuby a konečne zliezť zo stromu), na ktorý sa kumulujú ďalšie absurditou podfarbené motívy (Jakubov cieľ získať Barboru, Murajdina túžba stretnúť Juraja a pod.).

Výsledkom kaširovania ako metódy stavby textu býva spravidla hodnotovo diskutabilný útvar. V prípade rozprávkového debutu Sone Borušovičovej-Volentier však vznikla kniha, v ktorej táto metóda poslúžila ako prostriedok na vymodelovanie groteskného, nonsensového sveta. Je iný ako svet Carrollovej Alice. Ten je pôvabný a zaujímavý, hoci v našom kultúrnom prostredí možno najmä pre už odrastenejšieho čitateľa, ale jeho matematická logika

predsa len dýcha trošku „chladným“ racionalizmom. Nonsensový svet Sone Borušovičovej je ľudsky teplý, rozprávkovo príbehový, čitateľsky príjemný napriek sporadickým naturalistickým momentom, postavený na princípe pôžitku z rozprávania, v tom rámci z hry s významovou podstatou výrazu, s tradičným rozprávkovým motívom alebo s vymysleným nápadom. A hoci jazyková stránka textu by zniešla nepatrné zásahy jazykového redaktora (občasné bohemizmy, svoje písanie zložených častíc typu „tak-trochu“, predložkových spojení zámen typu „odomňa“), je Borušovičovej rozprávanie aj po jazykovo-štylistickej stránke kultivované, svižné a vtípné. Jej rozprávková prvotina by mala nájsť vďačných čitateľov v radoch desať-jedenástočných detí (predovšetkým chlapcov), ktoré už disponujú estetickou skúsenosťou s ľudovou i autorskou rozprávkou, aká je potrebná na vychutnanie jednotlivých motívov a ich groteskných kombinácií. Rozprávka o Gregorovi predstavuje ponuku čítania, ktoré namiesto nadmerného akčného napätia preferuje vtípné, rozmarne rozprávanie s nenápadným poetickým podtextom.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

JANA BODNÁROVÁ

### Dievčatko z veže

BAUM 1999. 1. vyd. Il. Noemi Ráczová. 39 s.

Prechýľovanie sa sveta dospelých a detí, popravde len dievčat a žien, sa v prózach Jany Bodnárovej (1951) ustaľuje a navzájom aj spútava. Najskôr to spôsobuje skutočnosť, že sa autorka v príbehu nenecháva obmedzovať časom, jeho zákonitostami, azda aj preto odmieta prijať všetko, čo je všedné práve za všedné a nezmeniteľné. V jej prózach, pre čitateľov bez rozdielu veku, sú oslovenia také naliehavé, videnia reálií také vyhranené, emócie také útočné, poznanie vlastnej bezmocnosti voči niekomu, ale aj niečomu také intenzívne, že sa znova,



teraz už mimo textu, stierajú hranice času, rozličností situácií, všelijakostí udalostí, ktoré vstupujú do životov, aby zostal iba intenzívny tlak na mravy a svedomie „tých“ v texte aj tých mimo neho.

Azda to nebude nevhodná hyperbola, keď využijeme estetiku a sugesciu pojmu hlad: po mieste, kam postava patrí, po sebavedomí, aby mohla jestvovať, po láske matky, ktorá zrádza svoje dieťa práve v citoch, po istote, po súznení s mužom, hlad po emóciách, ktoré naplňajú život človečička i človeka tak, aby vedel, čo je láska i neláska, tá jeho, ba aj tá ním podnecovaná.

Vnútorý svet Bodnárovej próz pre deti sa ničím neodlišuje od myšlienkového priestoru jej próz pre dospelých: na obidvoch stranách stojí, vyčkáva zranený jedinec. Že by to bol vstup do sentimentu? Tak to teda rozhodne nie. Skôr až nepochopiteľné domáhanie sa rituálového vzťahu veľkého a malého, dospelého a mláďaťa, ustáleného a hľadajúceho sa v citoch, ktoré ich zväzujú, spútvajú, ba až majetnícky zotročujú.

Jana Bodnárová v *Dievčatku z veže* nevykonala nič, čím by vykročila za konvenciu a zvyklosti práve takto rozfatých citových príbehov medzi matkou a jej, hoci malou, ale osamostatňujúcou sa dcérou. Za všetkým stojí neprítomnosť toho najprirodzenejšieho, čo dotvára svet detí a žien, teda muža v pozícii a vzťahoch otca a manžela. Aj preto obidve ženské postavičky (dcéru a matku) trápi to isté, láska, ale každú „z inej strany“. A tak sme čitateľskými účastníkmi tvrdohlavosti sebeckého mestského dievčiska, no predsa len krehkého dieťaťa a zúfajúcej si rozumnosti osamelej, emancipovanej, úspešnej, mladej matky.

Lenže v *Dievčatku z veže* je i čosi podstatnejšie: poznanie, že ešte vždy sa dá dieťa z mesta – čo pozná, vie všetko a bolo všade – očariť, a teda predsa si ho možno získať bez vnučovania sa mu. A pritom je to také prosté, len treba uveriť v žijúci les, mužičkove kriky, tajomné farebné minerály, dvojníkov vo vesmíre a nestále hviezdy na oblohe. V strašidelné tajomstvo a v predstavivosť, ktorá sa nebráni ani „čudáctvam“ v rečiach a činoch dospelých. Len jedno sa nesmie zmeniť a narušiť; všetci v príbehu

Jany Bodnárovej musia ostať „obalení“ citom lásky a spolupatričnosti. A kde sa „to“ môže vydaríť najskôr? Len tam, kde sa schyľuje na večer lásky a sviatok rodiny.

Jana Bodnárová, ilustrátorka N. Ráčová a vydavateľstvo BAUM dávajú do rúk detskej verejnosti krásnu knihu, ktorá ničím nenaruší zvyklosti svojho žánru, ale isto bude mať vďačných čitateľov, lebo deti rady, tak rady snívajú o tom, čo keby aj ony ...

VIERA ŽEMBEROVÁ

ALENA KOPASOVÁ

### Čriepky

Košice, Kristína Rybárová – Agentúra K, 1999.  
II. Vlado Fedorovič. 61 s.

Súčasnú slovenskú detskú literatúru kvantitatívne rozširuje básnická zbierka Aleny Kopasovej *Čriepky*. Zo žánrového hľadiska zbierka obsahuje riekanky, vyčítanky, hádanky a dve autorské minirozprávky. Obsahovo kotví v prírodnom a spoločenskom prostredí. Z kompozičného hľadiska pozostáva zo šiestich častí s názvami *Zvieratká*, *Chrobáčky*, *Mená*, *Farby*, *Naučme sa a Z rozprávky do rozprávky* a z dvoch rozprávok – *Rozprávky na dobrú noc*. Východiskom a cieľom prvých dvoch častí (*Zvieratká* a *Chrobáčky*) je prírodné prostredie a život zvierat, pretože autorka predpokladá, že je už detskému príjemcovi dôverne známe a blízke. Na malej ploche dvadsiatich krátkych básničiek autorka personifikuje a antropomorfizuje veľké množstvo postáv zvierat a chrobáčikov. Jednoduchá výstavba básní a ich výstižné názvy sa ľahko zapamätávajú, preto sú vhodné na memorovanie a cibrenie pamäti detí. Krátke dvojveršové básničky sú zábavné, neraz s výrazným výchovným akcentom. Autorka nimi nadviazala skôr na klasický model slovenskej detskej poézie, ktorý reprezentovali L. Podjavorinská, M. Rázusová-Martáková, K. Bendová, a len málo sa inšpirovala súčasným imaginatívno-hravým typom poézie D. Heviera, Š. Moravčíka, F. Rojčeka a iných.

V ďalších básnických častiach sa autorka sústredila na každodenný svet detí, ovplyvnený prírodným i spoločenským prostredím, a pokúsila sa ešte viac priblížiť k det-skému čitateľovi. *Spomínané úsilie* spôsobilo, že sa odvážila trochu „experimentovať“, aj keď len veľmi skromne. Prekvapením sa v tomto zmysle javí oddiel básničiek pod názvom *Mená*, ktorý tvorí päť krátkych zábavných básničiek označených menami detí – Lenka, Danka, Radko, Anička a Petrik.

Relatívne najvhodnejšie sú básničky z tematického cyklu *Farby*, v ktorých autorka provokuje fantáziu a logické myslenie detí a vyzýva ich k tvorbe. Asociácie na farby z predmetov a javov každodenného života sú síce nápadité, ale ich refrénovitá opakovanie pôsobí dosť stereotypne.

Sledujúc didaktický princíp autorka koncipuje ďalšie básne oddielu *Naučme sa*. V krátkych básničkách umožňuje detskému čitateľovi precvičiť si výslovnosť aj farebne zvýraznených spoluhlások či zopakovať si niektoré predložky a príslovky. Súčasťou oddielu sú aj dve básničky-vyčítanky, prostredníctvom ktorých autorka nabáda deti k hre. V tejto hravej nálade pokračuje aj v cykle básničiek *Z rozprávky do rozprávky*. V úvodnej básničke vyzýva – slovné i graficky – čitateľa uhádnuť názvy rozprávok, ktoré sú ukryté v piatich básňach-hádankách. Keďže k správne riešeniu nabádajú detského čitateľa aj vhodné ilustrácie, považujem poskytnutie slovného riešenia pod textom básni za zbytočné.

Dve nenáročné rozprávky *O čom sa rozprávajú vtáčiky* a *Samopašné húsky* v poslednom tematickom okruhu *Rozprávky* na dobrú noc sú obsahovým, formálnym i výchovným vyústením knihy *Čriepky*.

Knihy Aleny Kopasovej nie je teda objavným činom (navyššie sú v nej pravopisné prehršky), pre detského čitateľa môže byť však sprostredkujúcim impulzom k hodnotnejšej lektúre. Z pragmatického hľadiska ju možno využiť v didaktickej komunikácii v predškolských zariadeniach i na hodinách literárnej výchovy v 1. a 2. ročníku základnej školy.

BIBIÁNA HLEBOVÁ

## Druhový a žánrový kontext v epike pre deti a mládež

Zborník materiálov z vedeckej konferencie s medzinárodnou účasťou, ktorá sa konala 31. 9.–2. 10. 1998 v Prešove.  
Prešov, Náuka 1999, 251 s.

Ak by sme sa chceli pokúsiť o akýsi sumarizačný pohľad na stav súčasnej literárnej vedy na Slovensku, nepochybné by sme museli skonštatovať, že azda najvýraznejším spôsobom sa v posledných rokoch prezentujú výsledky výskumu literatúry pre deti a mládež. Zaznamenali sme niekoľko vedeckých monografií, desiatky vedeckých štúdií a článkov, vychádza špecializovaný odborný časopis *Bibiana* a uskutočnilo sa aj viacero vedeckých podujatí, v ktorých dominantnú organizačnú a koncepčnú úlohu zohrali najmä katedry slovenčiny na univerzitách v Nitre a Prešove. Jedným z významných podujatí rozmyšľania o problémoch literatúry pre deti a mládež bola vedecká konferencia s medzinárodnou účasťou, ktorá sa venovala žánrovej problematike a ktorej materiály vyšli vo vydavateľstve *Náuka* v Prešove. Zostavovateľky zborníka Z. Stanislavová a V. Žemberová tu sústredili kompletný materiál vrátane diskusie pri okrúhlym stole o vzťahu etiky a literatúry. Zborník reflektuje tak otázky genologické, ako i problematiku literárnej histórie a rôznych interpretačných postupov, poskytuje pohľad do problematiky slovenskej i inonárodnej a publikovaním príspevkov z okrúhleho stola sa účastníkom konferencie podarilo, tak ako si to predsa-vzali, „opísať jav vo svojej procesovosti“ a „navodiť potrebný pracovný nepokoj, ba až výzvu na hľadanie súkromnej i otvorenej odpovede: čo, ako a kam v epike pre mládeho čitateľa v novom storočí.“

Treba považovať za šťastnú voľbu organizátorov konferencie, že úvodné i záverečné slovo zverili renomovanému literárnemu vedcovi Z. Mathauserovi. Jeho poukázanie na mnohorakosť chápania tradičnej triády lyrika – epika – dráma i na tradíciu slovenskej a českej literárnej vedy (Mukašovský,

Bakoš) doširoka roztvorilo témou konferencie vytýčený priestor. V intenciách teoretických úvah treba poňmať aj zaujímavý príspevok S. Rakúsa K niektorým genologickým, komunikačným a poetologickým otázkam epickej literatúry pre mládež, v ktorom na texte D. S. Salingera *Kto chytá v žite upozornil na naračné možnosti a situácie, pričom jeho konštatovanie, že v „literatúre pre mládež salingerovského typu sa deklarovaná orientácia na empirickú látku uskutočňuje ako svár s inštitucionalizovaným prostredím, ako opozícia voči systému a prejavom kultúrnej inštitúcie, ktorá má intenzívny a degradujúci charakter, no nedospieva do antagonistického vyústenia a je v súlade s psychosomatickým štádiom vývinu osobnosti často len kváziopozíciou a kvázi kritikou, za ktorou sa dá tušiť dočasná a budúcnostná zmena postoja, ba prítomnostné „blufovanie“ možno aplikovať aj na viaceré texty zo 60-tych rokov (Jarunková, Blažková). Ide najmä o jeho poukázanie na kategóriu rozprávača a na transfiguráciu komunikačného aktu z literárnej pozície do pozície poslucháčkej.*

Z literárnohistorického hľadiska a hľadiska historickej poetiky treba oceniť príspevky českých kolegov, najmä štúdie o J. Nerudovi (A. Zachová, B. Plánska), príspevky o nemeckej, rakúskej, poľskej literatúre (L. Šimon, P. Zubal, A. Mikulášová, J. Kida), úvahu E. Jenčíkovej o žánrovo textových aspektoch v tvorbe A. Vášovej. Zaujímavým príspevkom k prebiehajúcim diskusiám o estetickosti, o vplyve poklesnutých žánrov a komercie na umenie a literatúru je štúdia J. Tomana *Recidivy triviality v súčasnej českej próze pro deti a mládež*. Upozornil totiž na pojmovú nejasnosť a terminologickú nejednotnosť pomenovania triviálna literatúra. Svoje úvahy opiera napríklad aj o čitateľskú obľúbenosť foglaroviek, ktorá sa dotkla aj slovenskej čitateľskej obce a o ktorej sa odborníci zmienujú iba okrajovo a často rozporne, a aj o znovuzivenie tradície českej dievčenskej literatúry, teda o fungovanie a expanziu žánru tzv. dievčenskej prózy rôznych typov, od stealoviek a harlequiniek po pokusy o teenegerskú nesentimentálnu dievčenskú

prózu. V tejto súvislosti treba zaiste prijať Tomanovu tézu, že v oblasti literatúry pre deti a mládež dochádza k zblížovaniu a vzájomnému ovplyvňovaniu a prelínaniu postupov tzv. vysokej a nízkej či umeleckej a brakovej literatúry. Najnáročnejšie je práve vypátranie pomyslenej jemnej hranice medzi skutočným umením a jeho náhradou a z hľadiska výchovy mladého čitateľa musí byť táto selekcia vykonávaná prostredníctvom premyslenej a komplexnej literárnej výchovy či už v rámci školy, alebo vydavateľských a masovokomunikačných priorít. Podobným typom úvahy je aj príspevok A. Zelenkovej-Mikušáckovej K problémom interpretácie recepcie synkretického žánru komiks, v ktorom poukazuje na paralelnú existenciu triviálnych konzumných komiksov a kreatívnych komiksov, ktoré vyžadujú čitateľa schopného dekódovať viacrozmernosť komiksovej výpovede a vnímať jej typologicky špecifickú estetiku.

Nemenej zaujímavú časť zborníka tvoria literárnohistorické príspevky. Okrem podnetnej štúdie V. Žemberovej a V. Bilasovej o próze J. Barča-Ivana Huslíčky z javora tu nájdeme filozofickoestetický pohľad na vzťah mýtu a ľudovej rozprávky (R. Dupkalo), úvahy o M. Rázusovi (Z. Vašková), o folkloristickej koncepcii P. K. Hostinského (L. Kováčik), o premenách povestového žánru (E. Doupalová). Do istej miery osamotene stojí štúdia E. Fordinálovej *Osvietený teenager v nejasnosti druhu a žánru*, ktorá prekvapuje ahistorickým prístupom, a násilným vtáňovaním typického neskorobarokového didaktizujúceho veršovaného diela pietistu A. Doležala do kontextu vyhradeného témou konferencie urobila autorka literárnej histórii skôr medvediu službu.

Prešovský konferenčný zborník Druhový a žánrový kontext v epike pre deti a mládež je dokladom premyslenej organizačnej i koncepcnej práce celého kolektívu odborníkov. Zároveň je aj inšpiratívnym podnetom pre ostatné oblasti literárnovedného výskumu, dokazujúcim, že iba sústredenosť na prácu a tvorivý dialóg budú dôkazom o životaschopnosti tejto vedeckej disciplíny.

EVA TKÁČIKOVÁ

EVA TUČNÁ

**Marginálie o literatúre pre deti**

Nitra, Filozofická fakulta UKF 2000.

Po súbore teoretických a kritických textov *Reflexie o literatúre pre mládež* (1993) prichádza Eva Tučná so svojou druhou knihou. Podobne ako prvý súbor i tento – až na dve úvodné štúdie – je prezentáciou autorkiných kontaktov so slovenskou literatúrou pre deti a mládež 80. rokov, pričom jeho ambíciou je viac než len skompletizovať jej kriticko-recenzistickú aktivitu tohto obdobia. Vyplýva totiž z autorkinho ustrojenia, že každý kritický kontakt s knihou pre deti bol a je pre ňu príležitosťou otvoriť problém presahujúci význam hodnoteného textu.

Dôkaz za iné; po informatívnej expozícii sumarizujúcej literatúru faktu Vladimíra Ferka súbor autorských rozprávok biologického typu *Sedmohlások* je pre ňu impulzom k teoretickému rozkrytiu konštitutívnych znakov biologickéj rozprávky: „Ferko stavia do správnej úmery vzťah ‚biologického‘ a ‚ľudského‘ ... Nasycuje ho nielen rozsiahlymi informáciami náučného charakteru, načerpanými z odbornej literatúry i z osobných pozorovaní, ale aj ľudským značením.“

Podobným spôsobom abstrahuje podstatné prejavy aj iných typov autorskej rozprávky, ale aj spoločenskej prózy rôznorodej vekovej adresnosti, či povestového žánru, pričom v nejednom prípade na základe fragmentárnej analýzy jednotlivých knižných textov dospieva k postihnútiu vývinových trendov modernej detskej literatúry v 80. rokoch.

Dôkazom autorkinej schopnosti rozpoznať tieto tendencie na základe textovej mikroanalýzy sú jej dve bilančné hodnotenia literatúry pre deti a mládež z konca 80. rokov. Sú to totiž správy o stave detskej literatúry, jej problémoch, nielen komentované bibliografické sumarizácie knižnej produkcie.

Od svojho vstupu do tvorby pre deti a mládež sa však Eva Tučná vyhaňovala nielen ako jej teoretička, ale súčasne aj ako kritička so zmyslom pre presadzovanie toho modelu detskej literatúry, ktorý estetickým

spôsobom akceptuje a vyjadruje psychomentálnu identitu dieťaťa i jeho situáciu v spoločensko-sociálnom priestore. Jej mikroanalýzy sú teda aj kritickou reflexiou hodnotiacou beletristický text z tejto pozície, pričom – aj napriek niektorým záverom, s ktorými sa možno sporiť (napr. tolerancia verbalizmu a sujetovej nepresvedčivosti v knihe Ruda Morica pre menších čitateľov *Kde je dobre a kde najlepšie*, a naopak, odmietnutie psychologickéj study Pavly Kováčovej *Martinkove kozičky*) – sú to hodnotenia vyargumentované, briskné, presadzujúce tie atribúty detskej literatúry, ktoré začiatkom 60. rokov uviedla generácia detského aspektu.

Konštituovaniu tejto generácie a jej detskému aspektu ako vývinovo originálnemu tvorivému princípu venuje Tučná pozornosť v štúdiu *Detský aspekt*, integrujúci kodifikátor literárnej tvorby v šesťdesiatych rokoch. Hoci štúdia vznikla až v 90. rokoch a je koncipovaná literárnohistoricky, jej presadenie pred súbor kriticko-recenzistických textov bolo náležité, až strategické, pretože je dokladom autorkinej zakotvenosti v hodnotovom systéme stále (!) najproduktívnejšej literárnej generácie. Princíp detského aspektu, „generálneho sujetu“ modernej literatúry pre deti sa pre Tučnú teda stal nielen objektom retrospektívy, reprezentatívnym výsledkom ktorej je popri tejto syntéze i druhá štúdia knihy *Hodnotové konštanty modernej slovenskej literatúry pre deti*, ale zároveň i jej vlastným osobnostným princípom, čím si ako „generálnym sujetom“ jej hodnotiaceho názoru. Ako dokladá štúdia *Rozprávka*, akt subjektívnej literárnej výpovede princíp detského aspektu Tučná pritom chápe v jeho dialektickej jednote s autorským subjektom, ktorý v štruktúre literárneho diela modernej proveniencie reprezentuje aspekt dospelého. A nielen chápe, autorský subjekt pri tvorbe napríklad adaptovanej folklórnej rozprávky, miera jeho uplatnenia, je pre ňu indikátorom kvality a typu výsledného textu.

V tejto súvislosti je povšimnutiahodné, že po Viliamovi Marčokovi a Milanovi Leščákovi je to práve Eva Tučná, ktorá neustále upozorňuje na potrebu prehodnotenia posta-

venia Pavla Dobšinského v štruktúre slovenskej literatúry. Dobšinský skutočne nie je folklórny dokumentarista či zberateľ, resp. je čímsi navyše. Je suverénnym tvorcom, ktorý nasadením vlastného autorského subjektu pretransformoval folklórnu rozprávku do autorského teritória. V tomto zmysle Tučná svoj názor aplikuje aj na niektorých súčasných „adaptátorov“ folklórnej rozprávky, ktorých „knižky doslova visia vo vzduchoprázdne a z milosti sa im podhadzuje titul či zaradenie adaptátor Ludovej rozprávky, a stačila by len interpretácia otázky prítomnosti autorského subjektu v textoch ich rozprávok k tomu, aby sme im jednoznačne pripísali autorský štatút.“

Aj tento príklad je tak dôkazom, že súbor textov Evy Tučnej nie je len sumárom tvorby jedného osobnostného typu reflexie tvorby pre deti a mládež. Úsilie autorky ísť nad text, objaviť problémy tvorby a vyjadriť sa k nim, a predovšetkým jednoznačné manifestovanie estetických atribútov detskej literatúry dodáva jej knihe i prepotrebnú aktuálnosť.

ONDREJ SLIACKY

HANA ŠMAHELOVÁ

## Počátky kritického myslenia o detskej literatúre

Praha, FF UK 1999.

Česká literárna teória a kritika, ktorá reflektuje tvorbu pre deti a mládež, je v súčasnom období v stagnačnom štádiu. Dvojzväzková antológia pražskej literárnej historičky a teoretičky Hany Šmahelovej *Počiatky kritického myslenia o detskej literatúre* je preto nielen prínosom do českej vedeckej literatúry, ale súčasne je aj podnetom pre odborníkov zaoberajúcich sa detskou literatúrou.

Publikácia má podtitul *Štúdie s antológiou textov z prelomu 19. a 20. storočia* a je dielom úctyhodným hneď z niekoľkých

dôvodov. Predovšetkým obsahuje takmer šesťdesiat zásadných štúdií, recenzií, ankiet a úvah, ktorých poznanie sa postupne vytráca z povedomia odborníkov. Význam týchto materiálov si uvedomili už v 70. rokoch brnenský bádatelia Zdeněk Zapletal a Naděžda Siegllová, ktorí v roku 1976 vydali učebnicu *Teória a kritika literatúry pre mládež* s podtitulom Výber textov od obrodzenia do roku 1945. Mnohé z týchto textov sa objavujú aj u Hany Šmahelovej. Jej antológia je však veľkorysejšia obsahovo a má aj inú koncepciu. Autorke išlo jednak o to, aby študentom, odborníkom a ostatným záujemcom umožnila štúdium pramenných materiálov, a jednak, aby ich výber bol prínosom pre súčasné štúdium literatúry pre deti a mládež.

Antológia má dve zásadné časti; prvá obsahuje recenzie, správy, poznámky a ankety prevzaté z dobových odborných časopisov (Čas, Hlídky literární, Komenský, Česká škola, Naše doba, Český učitel, Pedagogické rozhledy), druhá prezentuje články, state a polemiky (okrem uvedených časopisov publikované ešte v *Obzore*, *Lumíre* a predovšetkým v časopise *Úhor*).

Obe časti antológie podávajú prierez reflexiou detskej literatúry chronologicky od 80. rokov 19. storočia do dvadsiatych rokov 20. storočia. Prvá časť sprítomňuje záujem o túto literatúru, ozrejmuje, kto a kde o tvorbe pre deti písal, druhá časť uvádza prevažne rozsiahlejšie dokumenty, ktoré posúvali vývin reflexie o tvorbe pre deti a mládež.

V prvej časti sa stretávame s menami spisovateľov (Karel Václav Rais), politikov (meno T. G. Masaryka v súvislosti s detskou literatúrou nie je síce prekvapením, napriek tomu jeho hodnotenie Sládkových Skřivánčích písní ozvlášťňuje túto časť antológie) a kritikov (Jaroslav Petr), v druhej časti s menami estetikov, folkloristov, spisovateľov i teoretikov typu Otakara Hostinského, Františka Bartoša, Aloisa Mrštíka, Václava Tilleho, Otakara Svobodu, Otakara Pospíšila, Ruženy Svobodovej a iných.

Antologická časť dvojdielnej publikácie je nielen zaujímavým čítaním, približujúcim osobnosti a diela, ale hlavne materiá-

lom, ktorý ozrejmuje proces začleňovania literatúry pre deti a mládež do kontextu českej národnej literatúry. Jednotlivé state totiž reagovali na dobové literárne problémy, s neomylnou istotou preferovali hodnotové kritériá bez toho, aby brali ohľad na mimoliterárne kritériá.

Literárna teória a kritika však vždy odráža momentálny stav literárnej tvorby. Jednotlivé reflexie o detskej literatúre mohli odmietať jej didaktický model až vo chvíli, keď existovali intencionálne diela, ktoré spojenie s didaktikou prekonali. Druhým predpokladom bola aj ochota kritických osobností uznať a pochopiť vzájomnú vnútornú súvislosť tvorby pre deti a pre dospelých. Antológia je tak aj obrazom komplikovaného procesu, ktorým skúmanie detskej literatúry prechádzalo. Dôkazom toho je napríklad blok statí „zápas o rozprávku“, ktorý sa cyklicky opakuje (diskusia o vhodnosti rozprávok v Učiteľských novinách v 80. rokoch!), resp. problém vlastnectva v detskej literatúre, problematika detského čitateľstva.

Antológiu uvádza štyridsaťstranová úvodná stať *Počiatky kritického myslenia o detskej literatúre*. Autorka v nej analyzuje podmienky vzniku kritiky detskej literatúry, sleduje jej vývinovú postupnosť, oceňuje

vplyv významných osobností, ktoré svojím spontánnym kontaktom s detskou literatúrou napomohli jej progresívnemu vývinu, zdôrazňuje význam časopisu Úhor pre kritiku detskej literatúry. V závere štúdie autorka charakterizuje tri základné fázy kritiky tvorby pre deti na prelome storočí, pričom za najpodstatnejšiu považuje tú, v ktorej sa na tvorbu pre deti a mládež kladli už rovnaké estetické požiadavky ako na tvorbu pre dospelých.

Hana Šmahelová, erudovaná bádateľka nielen v oblasti detskej literatúry, si v závere štúdie položila aj otázky, ktoré presahujú význam antológie. Napríklad otázku vzťahu subjektu detského čitateľa k umeniu, otázku estetických hodnôt v detskej literatúre, otázku jej špecifickosti.

Prinajmenej v súvislosti so skúmaným obdobím dôvodila, že „Príznačnosť anomálnosti kritiky detskej literatúry sa tak nakoniec mení na signál o pôsobení istej zákonitosti: to, čo je v duchu uznávaných hodnotových noriem považované v umení za oblasť špecifickú (ako napríklad detská literatúra) alebo okrajovú (zábavná produkcia), pre teoretické a kritické myslenie stáva sa vždy produktívnym zdrojom nových podnetov“.

NADĚŽDA SIEGLOVÁ

\* Japonskí ilustrátori boli na minuloročnom Bienále ilustrácií Bratislava mimoriadne úspešní. Zúčastnilo sa ho 19 výtvarníkov, z nich Etsuko Nakatsujiová získala cenu najvyššiu – Grand Prix BIB '99 za ilustrácie ku knihe *In the Night Kindergarten* (Fukuinkan-Shoten, 1998) a do Japonska putovalo aj Zlaté jablko BIB '99 pre ilustrátora Toshitaka Sekiyu za ilustrácie ku knihe *Old Hikoichi in Wilderness of Okhotsk* (Poplar Publishing Co., LTD., 1996). Mimoriadne pozitívne prijala túto správu kultúrna verejnosť v Japonsku. Svedčí o tom aj slávnostný ceremoniál odovzdávania ocenení za účasti princeznej Michiko a veľvyslanca Slovenskej republiky v Japonsku koncom minulého roka.

# Literatúra

## POZNANIA – POZNANIE

# literatúry

MILAN JURČO

*Vedecká kultúra je pre mravnosť taká nepostrádateľná, že nevedomosť treba zaraďovať medzi najnemravnejšie veci.*

*Iľja Mečnikov*

Motto som si vypožičal z informačného bulletinu, ktorý „pre záujemcov o detské knihy zo sveta vedy, techniky a umenia“ pod názvom Fantázia, fakty, poznanie vydali Mladé letá roku 1968. Bulletin bol názorovou a pestrú bilanciou „všetkých umelecko-náučných kníh“, ktoré v tomto vydavateľstve (a čiastočne už i v Smene a SNDK ako jeho predchodcoch) vyšli od roku 1949. Bol umne, prehľadne a príťažlivo zostavený, takže je potešením ešte aj dnes si v ňom zalistovať. Rovnako, či sa k nemu blížieme s odborným alebo čitateľským záujmom.

V tejto súvislosti mi prišiel na um článok ruského vedca fyzika E. Fejnberga Veda a umenie, pretože práve on obsahuje nevšedné bohatstvo zaujímavých myšlienok o charaktere vedy, umenia a literatúry, o ich vývine a vzájomných vzťahoch. Po Fejnbergovi uvažovali a dodnes neprestali uvažovať o týchto otázkach mnohí ďalší teoretici a praktici, no len málokomu sa podarilo tak komplexne a zároveň tak presne vystihnúť mnohostrannosť problematiky.

„Veľkosť vedy sa rúti na svet ako neočakávaná a nepredvídaná víchrice,“ napísal Fejnberg. A sila tejto víchrice sa prejavuje v prudkom „stresuplnom“ nápre na psychiku jednotlivca. Sila a mohutnosť tejto víchrice sa s ubiehajúcim časom nezmenšujú, skôr naopak, stúpajú, znásobujú sa. A utiecť nie je kde. Nepomôže pchať hlavu do piesku alebo tváriť sa, že neexistuje, či dúfať, že

aj tento, ako každý iný živel, raz utíchne. Je iba jedno východisko: nazbierať odvahu vstúpiť priamo do jej príbytku, postaviť sa jej tvárou v tvár, zahľadiť sa jej do črt a usilovať sa jej porozumieť.

Fejnberg verí, že vedu možno spoznávať už na prvom stupni vzdelávania, že už tam možno pocítiť jej silu, uvidieť jej krásu. Ak by sme však prvý stupeň vzdelávania stotožnili so začiatkom školského obdobia dieťaťa, potom obdobie, v ktorom je dieťa schopné prisvojovať si prvky vedeckého poznávania sveta, musíme predĺžiť aj do predčitateľskej etapy vývinu dieťaťa. Už vtedy je totiž schopné osvojovať si pojmy, precitovať estetiku týchto drobných snímok reality, recipovať v texte uvedomele zkomponovaný prvok vedeckosti, pravda, na báze plne rešpektujúcej individuálnu skúsenosť dieťaťa. Ako príklad môžeme v tejto súvislosti spomenúť obrazovo-slovné kvarteto N. Tanskej a J. Kalouska (Pozri, toto je mesto; Pozri, toto je dedina; Pozri, toto je les; Pozri, toto sú tvoji kamaráti).

V ďalšom období vývinu sa literatúra faktu formuje v komplementárnom vzťahu ku škole a učebnici. Tento vzťah vzájomného rešpektovania a dopĺňovania nie je však bez napätia. Vyplýva to z rôznosti cieľov, z rozdielneho postoja k predmetu, z odlišného vzťahu k príjemcovi komunikátu. Zatiaľ čo učebnica podáva súbor poznatkov v hotovej, viac-menej uzavretej a, žiaľ, i preparovanej podobe, literatúra faktu chce sprostredkovať myšlienku vo forme aktuálneho zážitku, neabstrahovanú od emocionálnych, estetických a vôľových elementov. Zatiaľ čo sa učebnica obmedzuje na výklad hotových záverov vedeckého výskumu, diela literatúry faktu prenikajú do vnútra bádateľského procesu, sledujú jeho priebeh vo všetkých zákrutách a na protirečeniach a tvorivý proces odhaľujú nielen ako prameň poznania, ale aj ako zdroj estetických a hlboko emocionálnych zážitkov. Len v takomto prezentovaní témy môžu diela literatúry faktu pôsobiť na čitateľa, povedané slovami filozofa I. Hrušovského, narkotizujúcim kúzлом kognitívnej aktivity.

Potreba diel literatúry faktu je neoddiskutovateľná, najmä ak si uvedomíme, že návyk dostávať hotové poznatky v tradič-

nom balení učebníc potláča v deťoch bádateľský inštinkt. Jednoznačne to potvrdzujú poznatky psychológov vyúsťujúce do záveru, že dieťa, ktoré ešte nedávno bolo plné otázok, čoraz zriedkavejšie vyslovuje zvedavé: Prečo?

Dobré knižky literatúry faktu vracajú dieťaťu jeho pôvodnú zvedavosť, stimulujú jeho regeneráciu. No ešte viac ako o sprítomňovanie zabudnutých otázok ide o úsilie učiť dieťa myslieť rozvíjaním schopnosti presne otázku formulovať. Takto literatúra faktu detstvo jednak predlžuje, jednak ho popiera, a to tým väčšmi, čím rýchlejšie pripravuje dieťa na vstup do svätyně vedy. Veď história každej vedy sa začala formuláciou problému, a teda vlastne otázkou položenou buď prírode, alebo spoločnosti. Už jeden z klasikov tohto typu literatúry ruský spisovateľ M. Iljin, učil dieťa dívať sa na to Čo je okolo nás (v slovenskom preklade roku 1955). Sekundoval mu G. Niese otázkou Prečo je to tak? (1958). A po rokoch prišla ozvena od nášho autora skrížením oboch otázok do dvojotázky: Čo je prečo tak? (J. Galata, 1980)

Pravdu majú teoretici (V. Nezkusil, P. Liha a ďalší), ktorí predobraz literatúry faktu vidia v hádanke, formujúcej logicko-abstraktné konštrukcie v jazykovo-obraznej podobe. Túto genetickú spätosť podľa všetkého cítil aj Michail Iljin, keď hrdinu jedného zo svojich diel nazval Zacharom Hádanárom. Ak podľa názoru V. Závalu básnik má problémy skôr objavovať a nahadzovať, než ich vysvetľovať a riešiť, tvorca v oblasti literatúry faktu musí problém nielen vyhmatať, ale ukázať aj možnosti a cesty jeho riešenia.

Nutnosťou riešiť problém je literatúra faktu spríbužená so žánrom detektívky. Je veľmi príznačné, že v súbore kníh umelecko-poznávacej literatúry (z produkcie Mladých liet predstavuje knižničku s vyše 500 zväzkami) nájdeme nielen knižku Ivana Čajdu Chemik detektívom (1969), ale i Herkulove úlohy svetoznámej autorky detektívnych románov Agathy Christie (1966). Zrejme teda vnútorná príbuznosť žánru sa podvedome pocítovala a presadila i takýmto emblémovým spôsobom.

Literatúra faktu nadväzuje na špecifickosť sveta dieťaťa aj tým, že vyvoláva,

upevňuje a podporuje v ňom schopnosť dívať sa na svet ako na zázrak, ako na istý druh tajomstva. Aj túto jej vlastnosť môžeme ilustratívne doložiť už citovaním názvov niektorých diel: Záhada hmoty (Mezencev), Tajomstvá chémie (Klimeš), Zázračný atóm (Bujanov), Tajomstvá zemepisných názvov (Uzin), Za tajomstvom ríše Chetitov (Zamarovský).

S riešením tajomstva vždy súvisí zážitok dobrodružstva. Nemožno sa preto čudovať, že sa tu často chodí Dobrodružným chodníčkom (F. A. Elstner). Bez odvahy a bez rizika sa nemožno spustiť do priepasti (s H. Taziefom), do hlbín Zeme (s V. Ochotnikovom) či priam na dno sveta – s naším V. Ferkom. Literatúra faktu poskytuje možnosť sledovať, ako Zem zostúpila z trónu (J. Fraňo), vypátrať, kde sú jej hranice (T. Willis, G. Hindley, C. Proujan), zmerať Cesty k hviezdám (P. Toufar) či priam sa ocitnúť V hlbínach vesmíru (J. Grygar, D. Chochol).

Po tom všetkom, čo sme uviedli, pokúsme sa teraz o odpoveď na otázku, aké sú základné črty literatúry faktu. Nepochybne je to:

1. vedeckosť (v spôsobe nastolenia témy i v snahe o rekonštrukciu myšlienkového postupu bádateľa);

2. dokumentárnosť, doložiteľnosť, a teda i overiteľnosť všetkých základných faktov a tvrdení;

3. dobrodružnosť, vyplývajúca z detektívnej metódy rekonštrukcie procesu, v ktorom sa odhaľuje neznáme a tajomné;

4. ustavičná a zjavná prítomnosť autorského subjektu, schopného zaujímať vlastné postoje k predmetu komunikátu;

5. permanentné zapájanie čitateľa do procesu riešenia problému, pričom autor svoju hru nehrá proti nemu, ale s ním a dáva mu tak nazrieť do vlastnej tvorivej metódy, takže čitateľ získava pocit spolotvorcu.

V systéme písomníctva sa literatúra faktu rozkladá v širokom priestore medzi literatúrou krásnou, vedeckou a publicisticou. Súhlasím s názorom literárneho teoretika I. Kusého, že literatúra faktu nie je jedna druhová forma, ale že je to súhrnný názov pre viaceré literárne žánre, ktoré v úsilí o bezprostredné zachytenie skutoč-



nosti tendujú k čoraz výraznejšej emancipácii.

Pôvodná literatúra faktu iste dosiahla úspech v oblasti životopisu. Zaslúženú pozornosť kritiky i čitateľov si získali najmä životopisy J. Juríčka (Ľudovít Štúr, 1971; Martin Kukučín – život pútnika, 1975). Prvý z nich zreteľne smeruje k vedeckému pólu literatúry faktu. Naproti tomu priazlivý životopis Eleny Chmelovej o národnom umelcovi Martinovi Benkovi (1980) v tvorivej metóde úspešne spája postupy vedeckej a umeleckej analýzy faktu.

Žánrovú formu črty pestuje J. Rezník v publikácii Po literárnych stopách na Slovensku (1982). Žáner encyklopedicko-slovníkový K. Dašková v knihe Slová z dovozu (1982). Spomienkový žáner obohatili pamäti L. Fullu (Okamihy, 1972), J. Vodrážku (Bolo – nebolo, 1977) a E. Suchoňa (v spracovaní dcéry Danice pod názvom Podmanený svet, 1981). Najmä v dielach výtvarníkov ilustračno-obrazné sa organicky prepája so slovesným, jedno umocňuje druhé a knižky sa prihovárajú čitateľovi ako celistvé slovesno-výtvarné diela.

Literatúra faktu sa neuzaviera do hraníc, v ktorých sa zrodila. Prekračuje ich prirodzene a ľahko, pretože svojím charakterom je medzinárodná. Medziliterárne a medzičitateľské vzťahy nadväzuje organicky, pretože prejavy internacionalizácie patria k podstate jej bytia, tvoria spôsob jej existencie.

Zvykli sme si na ňu, vyhradili sme jej osobitný priestor v našich knihovničkách a radi sa k jej dielam vraciame. Pre objavovanie nových zdrojov citovosti, pre nachádzanie stimulov k vlastnej intelektuálnej aktivite. Tým, že sa podieľa na premene (a cirkulácii) akumulovaných kultúrnych hodnôt na intelektuálnu energiu jednotlivca, zúčastňuje sa na zachovaní osobitosti jednotlivca, na harmonickom rozvoji jeho tvorivých síl. Svet dieťaťa vyslobodzuje zo zajatia všeobecných pojmov, nahrádza mu nedostatok skúseností, konkretizuje i aktualizuje jeho obraz sveta, robí ho relatívne celistvým. Dnes už nikto nemusí bojovať o jej domovské právo v hájensťve literatúry. Vydobyla si ho sama. Nie násilensťvom ani cez uhládzačov ciest, ale silou svojho poznania, svojimi kvalitami.



Prítahuje pozornosť teoretikov i kritikov. Najlepšie práce prekonávajú aj skúšku kritika najprisnejšieho – času. V nových vydaniach vychádzajú diela Luda Zúbka a Vojtecha Zamarovského.

Po jej prvom zapálenom propagátorovi a znalcovi Jánovi Poliakovi venovali jej pozornosť aj takí renomovaní literárni vedci ako Ivan Kusý, Július Noge a Vladimír Petrík. V mnohom podnetné sú štúdie Františka Mika (Hra a poznanie v detskej próze, 1980) a členov Kabinetu literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty v Nitre (Umenie a najmenší, 1980).

Podnetnosť nevyklučuje možnosť vzniku diskusií a polemík, naopak, predpokladá ju a vyvoláva. A to je na veci najpriazlivejšie. Svet je v neustálom pohybe. S ním sa musí dostatočne rýchlo pohybovať aj naše myslenie, ak chceme, aby adekvátne odrážalo realitu. A keďže sa proces poznávania sveta a literatúry nikdy nekončí, aj kúzo poznávania trvá a naďalej vábi.

# Literatúra faktu pre deti v novej situácii

VILIAM MARČOK

Viliam Marčok, prof. slovenskej literatúry a teórie na Pedagogickej fakulte UK v Bratislave, je literárnym vedcom, ktorý významnou mierou prispel k objasneniu typologických špecifik slovenskej klasicistickej a preromantickej prózy. V čase normalizácie profesne diskvalifikovaný sústredil sa na výskum poetiky ľudovej slovesnosti. V prácach *O ľudovej próze* (1978) a *Estetika a poetika ľudovej piesne* (1980) rozšíril poznanie tohto kultúrneho fenoménu, pričom v konfrontácii s dovtedajšími etnografickými bádaniai svojím moderným metodologickým prístupom posunul jeho interpretáciu na kvalitatívne vyššiu úroveň. A hoci neskôr ako spoluautor autorských textov Klimenta Ondrejku inšpirovaných ľudovou slovesnosťou dostal sa aj do tvorivého kontaktu s literatúrou pre deti, práve knižná monografia *O ľudovej próze* je jeho najvýznamnejším vstupom do priestoru literatúry pre deti a mládež. I tento fakt je dôvodom, aby mu Bibiana, revue o umení pre deti a mládež, pri jeho významnom životnom jubileu zaželala veľa ďalších podobných tvorivých činov.

Impulz pre vznik tejto úvahy mi dala bilancia tvorby pre deti a mládež za rok 1988 Z. Stanislavovej *Quo vadis, pôvodná tvorba pre deti?*, v ktorej sa niektoré nové tematicko-prezentačné postupy v súčasnej tvorbe pre deti pokúsila uchopiť pomocou dosť rozpačitého pojmu literatúra „zvláštnych funkcií“ (Literika, IV. roč., 1999, č. 2, s. 104), na čo som úplne improvizovane zareagoval vo svojom diskusnom príspevku (tamtiež, s. 109–110). Je to natoľko zaujímavý problém, že sa hodno k nemu vrátiť aj sústredenejšie.

Príznačné je, že Stanislavovej sa v zornom poli „kategórie literatúry zvláštnych funkcií“ ocitli vedľa seba typologicky veľmi rozdielne knihy: Hevierove publikácie „diárového, magazínového, publicistického typu“ (akiste mala na mysli jeho antológie typu: *Hevi market 1* či *Hevi esprit 2*), vý-

chovno-poučajúce veršovačky, doplnkové čítanie pre žiakov 4. a 5. ročníka ZŠ R. Smatanovej, angličtina pre deti M. Môtovského s využitím textu rozprávky, dva scenáre televíznych zábavných relácií (*Do skakavenia, priatelja* a *Od Kuka do Kuka*), paranormálna topografia Slovenska *Krajina zázrakov* od M. Jesenského, ba aj kniha J. Pavloviča *Hlavolamy, čo zvládneme hravo sami*. Nemožnosť opísať túto typologickú rôznorodosť ju donútila k tomu, aby sa tento „zhluk“ pokúsila rozčleniť aspoň prostredníctvom vystihnúť domínujúcich tendencií v informatívno-funkčnom zameraní týchto textov na čitateľa, o čom svedčia prívlastky „úžitková“, „funkčná“, „didaktická“, „komerčná“ a „špekulatívna“, ba aj ponuka z oblasti výtvarnej tvorby („*dalo by sa možno hovoriť aj o „pop-arte“*). To všetko svedčí o tom, že Z. Stanislavo-

vej sa podarilo objaviteľsky stretnúť s rodiacim sa fenoménom, ktorého štatút je zatiaľ nezreteľný a ktorý ešte evidujeme skôr na úrovni zmien funkcie ako na úrovni tvaru.

V diskusnom príspevku som premeny vo sfére informatívnej stratégie autorov literatúry faktu voči čitateľovi – skusmo a nešikovne – formuloval ako *posun od „informatívnej“ encyklopedickosti k „zážitkovej“* (s. 109). Dnes vidím, že to malo správne znieť: posun od „encyklopedickej“ informovanosti k „zážitkovej“. Logiku tohto spresnenia potvrdzuje aj nasledujúci kontext mojej úvahy: Dnes už autori upúšťajú od budovania encyklopedických sumárov „o svete ako takom“ a namiesto toho sa pokúšajú vstupovať s deťmi do ich konkrétnych životných situácií, ktoré sú aj – to dodávam dnes – ich reálnymi poznávacími situáciami. Napríklad do situácie učenia sa svojej i cudzej reči, stretnutia sa s nejakým realitným faktorom (zvieratkom, rastlinkou, človekom z inej krajiny alebo z minulosti atď.), či dokonca už aj s istými metafyzickými javmi a problémami (Boh, viera, strach, paranormálne javy, záhady sveta i vedomia a podobne).

Už samo toto rozšírenie palety životných problémov prezrádza vplyv *duchovnej atmosféry postmodernity*. V diskusnom príspevku som upozorňoval len na korešpondencie s celkovými tendenciami v oblasti postmodernej noetiky. V zhode s nimi ani literatúra pre deti už nevidí centrálny problém poznania v encyklopedicky „úplnom“ a štruktúrovanom zvládnutí „objektívnych systémov reality“, ale v skusmom a problematickom úsilí poznávajúceho človeka, v ktorom dôležitejšiu úlohu ako „realitný fakt“ hrá už informácia o ňom a jej prirodzenou súčasťou sú popri opise „faktuality“ rovnako úžas, túžba, utó-

pia, vízia a z nich vyplývajúce skreslenie a omyl. Ideálom postmodernej literatúry faktu prestal byť zvrchovane kompetentný a ideálne chápaný subjekt; jeho miesto zaujal subjekt existenciálne vzrušený, nehotový, tápajúci, ba až takpovediac „kazovitý“ – taký, akými sme v skutočnosti aj my sami. Ak sa doteraz encyklopedicky zameraný proces poznávania subjektívizoval (začal s tým V. Bednár v knihe *Velká dobrodružná abeceda*), dnes sa už doslova „intimizuje“ a fragmentarizuje. Jeho východiskom (aj fabulačným) prestávajú byť štandardné poznávacie situácie a metódy (cestovanie, exkurzia, výklad experta, štúdium odbornej literatúry, rozum, jasne stanovený cieľ, jeho užitočnosť, nezlomná vôľa atď.) a vonkajškovo dobrodružnosť (zablúdenie, prales a pod.). Na ich miesto sa stále častejšie

Milý Bože,  
tete Alici  
Doviezli novú  
chladničku  
z Krabice  
od nej  
sme si spravili  
klu Bovňu.  
Kebyže si  
ma hľadal,  
budem tam  
Majo



dostáva denná existenciálna skúsenosť (napr. strach z tmy), alebo virtuálna situácia (svet najrôznejších hier, kvízy a pod.) a stále častejšie už aj ich kombinácia, v ktorých sa záujem o okolitý svet spája s testovaním samého seba. Namiesto na systémové poznávanie okolitého sveta a na riešenie s tým spojených teoretických a technických hlavolamov sa v tejto tvorbe dieťa učí skôr pohotovo reagovať na „extrémne dynamický chaos okolo neho“, premáhať strach hrovým prístupom, ktorý popri statických poznatkoch stále viac vyžaduje schopnosť ich okamžitého použitia, kombinácie, upravenia pomocou intuície, fantázie a pod. Akoby sa definitívne minul čas racionalistického budovania odstupu a systematického rozvažovania a nadišla éra existenciálne vypätého až horúčkovitého „experimento/virtuálne/kalkulo/konania“ v ča-

sovej tiesni zlyhania celej civilizácie aj seba samého, v ktorej sa zdá, že zatiaľ majú rovnakú šancu geniálny vynálezca aj geniálny dobrodruh či hazardný hráč, ba aj blázon ... ale to sme už nadbytočne ďaleko v socio/psycho/zofii našej civilizácie a v nahmatávaní problémov, na ktoré sa pokúša literatúra adaptovať súčasníka ... Znesme sa reálnejšie na políčko našej literatúry pre deti.

Za dôležitejší efekt postmoderného dekonštruovania/demontovania totalizujúceho sebedomia súčasníka pre detskú literatúru vôbec a faktu obzvlášť považujem to, že nám zároveň pomáha reálnejšie vidieť poznávacie motivácie a potreby dnešného dieťaťa. Pod našou dospeláckou potrebou racionálne sa zmocniť okolitého sveta začíname citlivejšie vnímať priam telesnú potrebu detí „byť“ (telesne sa dotknúť, skúsiť s predmetom čosi urobiť, ono dychtivé „ja sám“), ktorá sa popri hravých napodobovaniach a experimentoch môže prejavovať aj sklonmi k pokusníckemu trýzneniu zvierat a deštruovaniu predmetov. To, ako si dieťa dokáže medzery vo faktoch aj ich nedostatky vyplniť „mýtotvornou“, ale aj prekvapivo pragmatickou fantáziou, ako živelnosť, potreba silného zážitku, ale aj citu, zmysel pre detail a okamžité použitie, prevažuje nad potrebou systému atď. Ale najmä si uvedomujeme, že unáhle- ná adaptácia detského živelno/fragmentárneho prístupu k okolitému svetu na náš strnulý racionálne úžitkový postoj vedie k strate mentálnej energie a odvahy, ktoré sú ľudstvu také potrebné na to, aby mohlo vybrádnť z terajšej zablokovanosti civilizácie.

Spisovatelia reagujú na naznačenú premenu situácie priameho senzuálneho a racionálneho poznávania na informatívno-sprostredkované oboznamo-

vane sa s výpovedami o svete zatiaľ ešte dosť váhavo a preexponovaním čiastkových postrehov. Na jednej strane pokračujú v „márnom“ pokuse Komenského „premeniť svet na obrázky“ a zabiť dve muchy jednou ranou: nahradiť zmyslové poznanie pojmovým a zároveň dosiahnuť, aby sa stala „škola hrou“. (Evidentné je to najmä pri leporelách, ktoré majú súčasnému mestskému dieťaťu nahrádzať chýbajúce skúsenosti s prírodou...) Na druhej strane pociťujeme už ako nedostatok rámcovú fabuláciu a metaforizáciu jazyka, ak sa ňou len maskuje tradičné „poučovanie“ o neznámych faktoch. Ale rovnako nás neuspokojujú „prepiisy“ zábavno-poučných relácií, v ktorých je „prirodená“ fragmentárnosť a „mišmašovitosť“ detského obrazu sveta nadstavovaná až prehnaným klauzovstvom dospelého moderátora. Cítime, že sa tu znovu – na iný spôsob – do tvorivej „hry s dieťaťom“ vpašuje už zavrhnutá kaširovaná a konzumná „hra (šaškovanie!) pre dieťa“. Naopak, ochotní sme akceptovať Môtovského pokus spojiť poznávanie angličtiny s poznávaním/hrou na rozprávku, čím vzniká prirodzenejšie zdvojenie znakového radu a z neho vyplývajúci efekt poznávacej a estetickéj hravosti. Zdá sa mi, že táto postmoderná hra s faktualitou/textualitou môže ísť až po obnažovanie problematikosti každej informácie o realite, ba až po zmiznutie „faktu“ v racionálne-pozitivistickom chápaní. Rád by som len pripomenul, že dopredu niet nijakých ideálnych riešení a že autori si všetko musia odskúšať v rámci večnej hry na chybil-trafil...

S naznačeným rozšírením tematického záberu a presunutím pozornosti k testovaniu samého seba v poznávacom procese sa súbežne mení aj naša predstava literatúry faktu (nielen) pre

deti. Na načrtnutom pozadí „testovania samého seba“ a získavania zručností nám už ani „žánrové“ rozdiely medzi, povedzme, „jazykovými brúsikmi“ typu Hevierovho *Hovorníčka*, Pavlovičovým vyprobúvaním vlastného dôvtipu, Môtovského hravým rozvíjaním vyjadrovacích zručností v angličtine, zábavno-kvízovými textami atď. nemusia pripadať také „exotické“ a neprekročiteľné, pretože ich môžeme vnímať aj len ako pokusy o rozdielne diskurzy v rámci jedného informatívneho modu. Takýto prístup k problematike nám navyše otvára perspektívu, aby sme pochopili funkčnosť otvárania sa, ba až prelínania sa literatúry faktu v postmoderne nielen s hepeningom (inscenované hľadanie, kvíz), ale aj so žánrovo-druhovými modmi sci-fi, hororu, fantazy či cyberpunku...

P. S.

*Tak sa mi vidí, že v súvislosti s touto novou ľudskou aj literárnou skúsenosťou prejde – a už aj prechádza – záťažkávacou skúškou aj termín „literatúra faktu“, na ktorom nástočí najmä M. Jurčo. V načrtnutom horizonte rozumiem aj nechuti D. Heviera voči termínu „literatúra faktu“. Napokon aj M. Jurčo je vo svojich úvahách nútený stále viac prenášať dôraz z „faktu“ na „rekonštrukciu faktuality“ a dramatismus procesu poznávania. No sám si zatiaľ netrúfne ponúknuť termín na uchopenie naznačených vnútorných premien literatúry faktu, ktoré v nej vyvoláva postmoderná preorientácia z pokusov o pojmo-encyklopedické uchopovanie okolitého sveta na jeho problematizovanie a na pokusy obnoviť neredukovaný kontakt človeka so svetom a sebou samým a testovať našu pripravenosť naň. Pojem literatúra „zvláštnych funkcií“ sa na to nehodí.*

# 50. výročie profesionálneho bábkarstva

VLADIMÍR PREDMERSKÝ

Profesionálne bábkarstvo sa začalo na Slovensku formovať začiatkom päťdesiatych rokov. Od svojho vzniku nieslo so sebou organizačné i názorové znaky ochotníckou tradíciou a skúsenosťami poznačeného českého bábkarstva. Tie sa neraz automaticky prenášali do profesionálnych podmienok, čo bolo na škodu českému i slovenskému bábkarstvu. O svoje profesionálne postavenie medzi divadlami muselo potom omnoho intenzívnejšie bojovať. Ak sa vtedy vychádzalo zo zásady, že profesionálne divadlá majú vznikáť z najvyspelejších ochotníckych súborov, potom na Slovensku takéto požiadavky spĺňal iba súbor v Žiline. V ostatných mestách, vrátane Bratislavy, ochotnícke bábkové súbory ešte iba vznikali alebo profesionálny súbor založili herci pri činohre, čo bol prípad vzniku nitrianskeho bábkového divadla (1951). Bratislavské Štátne bábkové divadlo začalo pôsobiť až roku 1957 a ďalšie dve divadlá koncom päťdesiatych a začiatkom šesťdesiatych rokov (Košice, 1959; Banská Bystrica, 1960). Organizačné ukončenie profesionalizácie bábkarstva na Slovensku trvá až do konca osemdesiatych rokov, keď vznikajú pri agentúrach bábkové skupiny, kto-

rých počet sa rozrástol najmä po roku 1990.

Nič výstižnejšie nemôže charakterizovať bábkové divadlo ako jeho výtvarná zložka. Ak sa podarí zozbierať a vystaviť aspoň niektoré najpodstatnejšie scénické artefakty výtvarníkov jednotlivých inscenácií za päťdesiatročné obdobie existencie profesionálneho bábkarstva na Slovensku, ponúka sa nám plastický pohľad na divadelnú tvorbu pre deti a mládež z viacerých aspektov. Takýto zámer sleduje výstava Slovenské bábkové divadlo, ktorú pripravili odborní pracovníci Divadelného ústavu v priestoroch Muzea loutkářských kultúr v Chrudime. Aj keď je úcta k našej nedávnej minulosti už príznačne nevšimavá a z nejednej vynikajúcej inscenácie zostalo iba torzo alebo fotografický záznam, mapuje výstava jednotlivé vývinové obdobia, na ktorých sa výraznou mierou podieľali českí i slovenskí výtvarníci a režiséri.

Až v druhej polovici päťdesiatych rokov, popri naivnom scénickom prejave, začínajú sa na javiskách uplatňovať kvalifikovaní a talentovaní slovenskí výtvarníci. Najmä tvorba Bohdana Slavíka v Štátnom bábkovom divadle profilovala inscenačné postupy nielen prostredníctvom jeho výtvarného prejavu, ale aj autorskou a režijnou prácou. V Žiline sa v tomto prvom období prezentujú prví absolventi pražskej bábkarskej katedry Martin Bálik a Eva Munková, zatiaľ čo v Banskej Bystrici úspešne hľadá rôznorodosť scénických postupov Karel Hejzman. V Košiciach vtedy pôsobí žiačka prof. Fikariho Jana Pogorieľová. Súbor v Nitre profiluje režisér a autor bábkových hier Ján Romanovský, ktorý ako prvý zdôrazňoval nutnosť pôvodnej slovenskej dramaturgie pre rozvoj sloven-

ského bábkarstva. Predznamenal to, čo neskôr pregnantne formuloval Ján Poliak pri požiadavkách na dramaturgiu bábkových divadiel. Ak sa totiž dovtedy uvádzali väčšinou hry praktických divadelníkov, jeho zásluhou sa zoznam rozšíril aj o spisovateľov pre deti a mládež. Výstava v Chrudime dokumentuje toto obdobie prostredníctvom žilinského výtvarníka Jiřího Bláhu a režiséra Jána Hižnaya. V sedemdesiatych rokoch preberá tvorivú iniciatívu divadlo v Banskej Bystrici. Dramaturg a dramatik Jozef Mokoš postavil hru na básnickom texte s využitím všetkých výrazových prostriedkov divadelnosti. Tieto atribúty začal najprv rozvíjať prostredníctvom režiséra a autora niekoľkých osobitých metaforických hier Pavla Uhra. V ďalšom období našiel tvorivý banskobystrický tím s hosťujúcim režisérom Karлом Brožkom jedinečné inšpirujúce zdroje v ľudovej slovesnosti, zvyklostí a syntetizujúcich prejavoch ľudového divadla. Cez realizáciu básnických zbierok Milana Rúfusa vyúsťuje cieľavedomé úsilie do medzinárodného česko-poľsko-slovenského projektu povesti Jánošík. Mnohoraké výrazové prostriedky bábkového divadla obohacujú ďalší režiséri o prepojenie s divadlom masiek a syntetizujúcej výpovede herca v konfrontácii s bábkou na klasickej Gozziho hre prezentovanej činoherným tímom (režisér L. Vajdička, scénograf J. Ciller), alebo o klauniádu v režijnom vedení českého míma a choreografa Ctibora Turbu. Výtvarný prejav bratislavských inscenácií z druhej polovice sedemdesiatych rokov v réžiach P. Uhra vyhranoval rukopis výtvarníčky Hany Cigánovej. V spolupráci so scénografom Jánom Zavarským dotvára režijnú poetiku symbolizujúceho a filozofujúceho

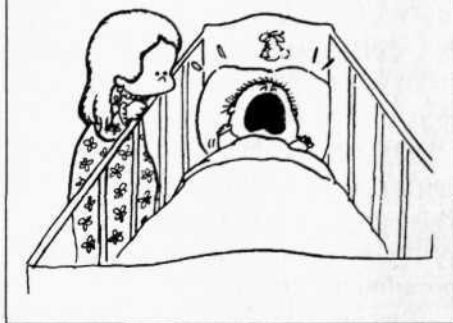
divadla, do ktorej vošiel s rovnakým cítením nový autor Ján Uličiansky. Realizačný tím sa tu neskôr stretáva s farebnou a tvarovo originálne vidiacou výtvarníčkou Evou Farkašovou, ktorá sa potom s J. Zavarským stáva určujúcou scénografickou silou pri tvorbe osobitých inscenácií v bábkových i činoherných divadlách na Slovensku i v zahraničí.

Osemdesiate roky sú na výstave zachytené v tvorbe režiséra a dramaturga Jána Uličianskeho z košického divadla, ktorý na seba upozorňuje najmä ako autor viacerých dramtizácií klasických ľudových rozprávok, rozprávok autorských i pôvodných autorských hier. Okrem už spomínanej E. Farkašovej spolupracuje s interným scénografom Petrom Čisárikom, ktorého osobitý výtvarný prejav sa stáva dominantnou výpoveďou inscenácií.

Koncom osemdesiatych rokov dostáva sa do povedomia banskobystrická dvojica, dramaturgička a autorka Iveta Škrípková a režisér Marián Pecko. Po kontaktnom divadle s detským divákom prostredníctvom spoločných autorských tém prerastá ich záujem do tvorby inscenácií určených mládežníckemu a dospelému obecenstvu. Na jednotlivých fotografiách z inscenácií sledujeme tvorbu scénografa Jána Zavarského, ktorý ruší zaužívaný „kukátkový“ otvor a vytvára variabilný hrací priestor s využitím amfiteatrálného sledovania príbehu.

Bratislavské ŠBD začiatkom deväťdesiatych rokov reprezentuje režijná práca Jozefa Bednárika na bábkovej podobe Mozartovho operného diela Čarovná flauta s bábkami a kostýmami Hany Cigánovej a na scéne J. Zavarského. Svojské znaky bábkového divadla vnáša do súboru nápaditý a nekonvenčný režisér

Namiesto toho, že  
nehávaš ľuďi umierať  
a musíš robiť nových,  
prečo si nenechaš  
tych, čo už máš?  
Jana



Ondrej Spišák, ktorý v bratislavskom divadle nachádza herecky mimoriadne talentovaný kolektív. V spolupráci s činoherným scénografom Františkom Liptákom otvárajú nové pohľady na významové použitie bábk, predmetu, scénického prvku a masky pri stretnutí s hercom na scéne. Ondrej Spišák pokračuje v hľadaní nových postupov na bábkovom javisku v Nitre a súčasne zakladá súkromné divadelné spoločenstvo pod názvom Teatro Tatro. V spolupráci s dramaturgom a hercom Ivanom Gontkom, so scénografom Ivanom Hu-

dákom aktivizujú do hry detského diváka, novým pohľadom na starú tému (Faust) získavajú pozornosť mladého návštevníka a širokú divácku obec oslovujú postupmi pouličného divadla.

Celkový obraz dotvárajú na výstave agentážne bábkové súbory a súkromné divadlá. Vysokou profesionalitou a výsostne bábkovým cítením sa tu predstavuje herecko-klaunská dvojica Katarína Aulitsová a Lubomír Piktora z Divadla PIKI, ktorí spolupracujú s viacerými výtvarníkmi (Peter Čisárik, František Lipták, Zuzana Cigánová-Mojžišová). Výtvarnou a technologickou nápaditosťou je tvorivo poznačené bratislavské Teatro Neline so scénografom Miroslavom Dušom. Do tohto trendu zapadá aj tvorba Tradičného bábkového divadla Antona Anderleho z Banskej Bystrice. Jeho marionety a scénické prvky upozorňujú návštevníkov výstavy na korene slovenského bábkarstva.

Teatrológ, ktorý sa chce ešte viac dozvedieť o histórii slovenského profesionálneho bábkarstva, má možnosť zalistovať si vo fotografiách, recenziách na inscenácie, oboznámiť sa so zahraničnou reprezentáciou jednotlivých divadiel alebo dozvedieť sa o festivale Bábkarská Bystrica. Všetkým sú k dispozícii publikácie o histórii i terajšej činnosti slovenského profesionálneho bábkarstva vydané Divadelným ústavom v Bratislave.

Výstava, ktorá bola otvorená pod záštitou rezortných ministrov SR a ČR, potrvá až do januára roku 2001.



# *Básnivá fantázia ako tvorivý princíp*

*Fond výtvarných umení, Slovenská sekcia IBBY a Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti udelili CENU LUDOVÍTA FULLU '99 OLGE BAJUSOVEJ za „výtvárne básnivý, romanticky emotívny ilustračný prejav v knihách pre deti“.*

Akademická maliarka Oľga Bajusová pochádza z Liptova, priam z jeho srdca, Liptovského Mikuláša. Po maturite študovala na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Pod vedením veľkého priateľa výtvarných talentov profesora Albína Brunovského ju absolvovala roku 1984. Už od školských rokov si zamilovala obrázkové knižky a vedela oceniť ich účinok na čitateľa, prežívať radosť zo stretnutia s krásnou knižkou. Teraz, už v role ilustrátorky, chce sama obohatiť čitateľov, najmä malých, o podobné zážitky. Literárni hrdinovia, ktorým dáva výtvarnú podobu, či je to rozprávkový strigôň, snehový mužik, vlkodlak alebo snehuliak, mačka či pes, sú sympatické postavy, s ktorými sa malý čitateľ rád stotožní a cez ilustráciu celkom mimovoľne vnikne hlboko do literárneho obsahu. Tak je to aj v knižke *Kristy Bendovej Čačky-hračky*, v knižke *Dany Podrackej Nedočkavý prvák*, v knižke *Márie Števkovej Abeceda pre Barborku* alebo v knižke *Júliusa Balca Strigôňove Vianoce*. Okrem to-

ho, že jej ilustrácie znásobujú čitateľove zážitky z literárneho diela, s ktorým vytvárajú organický umelecký celok, zohrávajú dôležitú úlohu ako estetizačný prvok. Najlepšie to vidno na celostránkových ilustráciách, ktoré sú neraz priam výtvarne-básnivými obrazmi prírody, akými sú miniatúrnymi krajinnými maľbami, plnými romantiky a citlivo vyjadrenej nálady. Prostredníctvom takýchto obrázkov – spravidla kresieb kolorovaných akvarelom – mladý čitateľ často prvý raz prichádza do styku s výtvarným dielom, a to spôsobom, že mu samostatne porozumie, že ho naplno pochopí, a tak si vlastne vytvára budúci hlbší vzťah k umeniu. Je známe, že prihovoriť sa deťom zrozumiteľným spôsobom nie je jednoduché. Na to treba – okrem literárnych či výtvarných predpokladov – osobitný talent. A ten sa najlepšie preverí a osvedčí práve v prácach pre najmenších čitateľov. Aj tu Oľga Bajusová zaznamenala viaceré výrazné úspechy. Najmä v spojitosti s knižkami, v ktorých dominuje básnic-



BIBIANA 64 BIBIANA

ký text, ako je to napríklad v zbierke Daniela Heviera *Hovorníček*. Ilustrátorka viac pozornosti ako celostránkovým obrazom venovala tentoraz detailom, rôznym maličkostiam, vecičkám, o ktorých je reč. Je to opodstatnený výtvarný postup tým viac, že aj veršiky spisovateľa sú založené na podobných detailoch, na niekoľkých výstižných slovíčkach, na hravom rýme a rytme. Keďže prejav spisovateľa so štýlom ilustrátorky vytvára harmonický súzvuk, ilustrácie majú nehu, nakreslené vecičky majú šibalské gestá, sú oživené a poľudštené. Toto spájanie realistickej vecnosti a básnivej fantázie je azda najcharakteristickejšou črtou ilustrácií Olgy Bajusovej pre deti. Zaiste preto knižky s jej ilustráciami získali už toľko uznání a cien (v súťaži *Najkrajšie československé knihy* 1987 za ilustrácie knižky *Sovia hora*, *Najkrajšia detská kniha* zimy 1991 za ilustrácie knižky *Strigôňove Vianoce*, leta 1992 za ilus-

trácie knižky *Hovorníček*, leta 1994 a *Najkrajšie knihy Slovenska* 1994 za ilustrácie knižky *Päť prštekov na ruke*, jari 1996 za ilustrácie knižky *Slnkové dievčatko*, Cena vydavateľstva Mladé letá 1997 za ilustrácie knižky *Zlatá brána*, Zápis na Čestnú listinu IBBY za ilustrácie knižky *Slnkové dievčatko*).

Ak sa pri tomto výpočte nápadne často vyskytlo spojenie – najkrajšia kniha – nie je to náhoda. Veď práve vďaka výtvarnej výprave a predovšetkým ilustráciám stáva sa v súčinnosti diela spisovateľa a ilustrátora z knihy výtvarno-umelecký artefakt.

Ku všetkým týmto oceneniam Olgy Bajusovej pribudla minulého roku Cena Ludovíta Fullu, čo je u nás najvyššie spoločenské uznanie za ilustračnú tvorbu pre deti. Som presvedčený, že toto ocenenie sa zaslúžene dostalo do tých najpovolanejších rúk.

MARIÁN VESELÝ

\* BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti je opäť po dvoch rokoch hlavným organizátorom národnej súťaže *Najkrajšie knihy Slovenska*, v ktorej sa hodnotí výtvarná úroveň a kvalita polygrafického spracovania knižnej produkcie slovenských vydavateľstiev za uplynulý rok. V poradí už 34. ročník súťaže pripravila tento rok v spolupráci so Sekciou umenia Ministerstva kultúry SR, Ministerstvom školstva SR, Slovenským národným literárnym múzeom Pamätníka národnej kultúry Matice slovenskej a Zväzom polygrafie na Slovensku.

Direktórium súťaže schválilo štatút a navrhlo 19 členov poroty súťaže. Vydavateľia mali možnosť prihlásiť svoje tituly do súťaže do 15. marca.

Porota zostavená z ilustrátorov, grafických upravovateľov, fotografov, výtvarných teoretikov, polygrafov, zástupcov Združenia vydavateľov a kníhkupectiev v SR, MK SR, MŠ SR, MS, Zväzu polygrafie na Slovensku a BIBIANY vyberala kolekciu 20 najkrajších kníh 4. a 5. apríla.

Výsledky súťaže budú zverejnené a ceny slávnostne odovzdané **4. mája o 14.00 hod. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave**. O 16.00 hod. bude v Galérii BIB v BIBIANE vernisáž *výstavy Najkrajšie knihy Slovenska '99*. Verejnosť sa na nej zoznámí nielen s víťaznou kolekciou, ale so všetkými knihami prihlásenými do súťaže. Kolekcie víťazných kníh sa každoročne zúčastňujú aj na Medzinárodnom knižnom veľtrhu vo Frankfurtu a na medzinárodnej súťaži o najkrajšiu knihu sveta v Lipsku.

# JAPONSKÉ PUTOVANIE BIB

Organizátori Bienále ilustrácií Bratislava od prvopočiatku tohto podujatia majú veľmi dobré kontakty s japonskými vydavateľmi a ilustrátormi. V doterajšej histórii BIB sme zaznamenali účasť 280 ilustrátorov, z toho bolo 28 odmenených, dvaja dokonca najvyšším ocenením. Udelenie Grand Prix na prvom BIB v roku 1967 Yasuovi Segawovi bolo vlastne nástupom tejto ilustrátorskej veľmoci, o ktorej sa predtým veľmi nevedelo, na víťazné ťaženie vo svete (ak z 8 cien udelených tohto roku v Bologni detským knihám dve ceny dostanú japonské, nikoho to už neprekvapuje). Nečudo, že v Japonsku jestvuje národný komitét BIB, ktorý organizačne aj finančne zabezpečuje účasť na našom podujatí a ktorý bol iniciátorom myšlienky usporiadať putovnú výstavu originálov z galérie BIB, ktorá dnes vlastní vyše päťsto umeleckých diel.

1. marca sme boli svedkami v Chihiro Art Museum Azumino, ktoré dokumentuje vzác-

ne zbierky detských kníh a ilustrácií, prvej zo šiestich výstav určených japonským záujemcom o svetové ilustračné umenie. Výstavu otvoril prof. Mikuláš Sedlák, veľvyslanec SR v Japonsku, za prítomnosti Tadashiho Matsuiho, predsedu japonského komitétu BIB a majiteľa vydavateľstva Fukuinkan Shoten (kde napríklad vyšla aj knižka Zlaté jabĺčka s ilustráciami Albína Brunovského), predsedníčky japonsko-slovenskej spoločnosti Keiko Hanedovej, členky výboru japonskej sekcie IBBY Keiko Hondovej a radu ďalších oficiálnych osobností.

V rámci otvorenia výstavu prítomným predstavil riaditeľ Chihiro Art Museum Azumino Takeshi Matsumoto, člen Medzinárodnej poroty BIB '99. Putovnú výstavu BIB tvorí 109 originálov umelcov z 20 krajín odmenených na BIB v rokoch 1967–97, medzi nimi aj deväť slovenských (Vincent Hložník, Albín Brunovský, Dušan Kállay, Viera Bombová, Miroslav Cipár, Ondrej Zimka, Jana





Kiselová-Síteková, František Blaško, Róbert Brun), ďalej šiesti odmenení autori BIB '99 (aj Peter Uchnár, nositeľ Zlatého jablka) a kompletná zostava japonských účastníkov na BIB '99. Výklad k expozícii slovenských ilustrátorov na otvorení podala Barbara Bratková, vedúca Sekretariátu BIB.

Táto výstava bude postupne inštalovaná v Múzeu obrázkovej knihy v Karuizawe, v Daimaru Museum Kobe, Kijo Ehon-no Sato Gallery, Yorozu Tetsugoro Memorial Museum a Hirata City Museum of Kyu-Honjin. Miesto prvej zastávky výstavy – Chihiro Art Museum Azumino – leží v podhorskej oblasti neďaleko Nagana a je súčasťou trasy Azumino Art Line, na ktorej leží devätnásť múzeí. Múzeum v Azumine počas sezóny, ktorá trvá desať mesiacov, si prezrie asi 200 000 návštevníkov. Takže za dva mesiace našu výstavu uvidí viac ľudí než bienále v Bratislave.

Počas cesty sme si pozreli aj Múzeum obrázkovej knihy v Karuizawe, kam sa výstava presunie 29. apríla. Komplex budov je v krásnej prírodnej scenérii a v nich je

bohatá expozícia historických i súčasných obrázkových kníh nielen japonských, ale aj z nemeckej a anglickej jazykovej oblasti.

Putovná výstava BIB nebude prezentovaná v Tokiu. Na rozlúčkovej večeri sme sa však už predbežne dohodli s kurátorkou tokijského Itabashi Art Museum Kiyoko Mat-suokaovej o ďalšej výstave, ktorá by sa mala uskutočniť po budúcom BIB 2001. A toto je perspektíva na ďalšiu úspešnú spoluprácu s japonskými priateľmi, ktorých organizačnú húževnatosť či milú pohostinnosť a obetavosť pri sprevádzaní sotva kto prekoná. Treba sa preto poďakovať všetkým už spomenutým, ale aj Yumiko Bando-Saitovej a ďalším, ktorí sa o japonské putovanie BIB pričínili. Podľa prvých ohlasov na otvorení i v médiách (hneď nasledujúci deň po vernisáži sme našli správu v naganskom vydaní Asahi Shimbun i v ďalších novinách aj v rozhlase) veríme, že výstava bude úspešná a prispeje k poznaniu nášho BIB-u i našej krajiny.

PETER ČAČKO

# SOM ŠEŠTDESIATROČNÁ, PÁNI!

*Jedného dňa som sa dal na počtovanie.*

*Spísal som si sedemdesiat žijúcich slovenských autorov a autoriek, ktorí v literatúre pre deti a mládež niečo znamenajú, mnohí sa jej venovali a venujú výhradne, a potom som zisťoval vek každého z týchto tvorcov. Od vyše deväťdesiatročnej Márie Jančovej až po mladého debutanta Môťovského. Reku, čo z toho vyjde?*

*Tá sedemdesiatka pokrýva prakticky celú mapu súčasnej detskej literatúry, pravdaže, s tým, že niektorí autori či autorky už celkom písať prestali, iní prišli so svojimi knižkami iba v posledných rokoch, jedni píšu popri tvorbe pre deti literatúru pre dospelých viac, iní menej a podobne.*

*Teda sedemdesiat, a tie čísla, ten vek dožitý v tomto roku, sa mi zhromažďovali jedno pod druhé nie preto, aby sa niekde vykričalo, kto má koľko rokov, to by som si najmä k dámam nikdy nedovolil, ale jedine preto, aby som zistil, aký je priemerný vek autorov detskej literatúry na Slovensku.*

*Kalkulačka zapracovala a vyhodila súhrnné číslo. Už ho len vydeliť.*

*Delím teda a mám pred očami obraz, skupinu autorov, ktorí sa každý rok zúčastňujú Dní detskej literatúry. Rimavská Sobota, Levice, Zvolen, Prešov, Nové Zámky. Janko Uličiansky, Daniel Hevier, Václav Šuplata, Dana Podracká,*

*ak som na nejakého dorastenca zabudol, nech prepáči, bývajú medzi nimi absolútnou mládežou. Ostatní so stabilnejšou účasťou, čiže veľká väčšina nemá, ako sa hovorí, už problémy s uvoľňovaním zo zamestnania ...*

*Veľké číslo sa rozprsklo na sedemdesiat menších, vlastne matematicky iba na jedno, a to je priemer.*

*Priemer vyšiel naozaj pozoruhodný. Keby sa do dôchodku chodilo en bloc, keď určitá skupina ľudí dosiahne v priemere dôchodkový vek, tak slovenská detská literatúra najneskôr od jesene tohto roku neexistuje.*

*Sme šesťdesiatroční, pardon, som šesťdesiatročná! Baj-baj, čitatelia, vydavатели, ilustrátori, zbohom, schudobnený účelový transfer, nazvaný úradníkmi priam nádherne ako „tlač a umelecká tvorba určená pre detskú literatúru a časopisy“, odchádzam a odchádzame, pán minister, pani sekcia umenia, už so mnou – s nami starosť mať nebudete. Moja – naša je odteraz iba Malorca, Kréta, španielske, grécke, francúzske, turecké, tuniské a ďalšie pláže, kde budem zaslúžene odpočívať ...*

*Čo k tomu dodať?*

*Čo už, vari iba to, že tá skutočná penzia väčšine ľudí z detskooliterárnej sedemdesiatky už beží. C'est la vie; ináč skutočne dobrých autorov od štyridsiatky po šesťdesiatku máme sotva tucet a tí pod štyridsiatkou sa dajú porátať na prstoch jednej ruky ... C'est la vie. C'est le progrès.*

*Mal som teda chvíľu času, počítal som a čo som vypočítal, nad tým by sa vari bolo treba aj zamyslieť. Všetkým, ktorým na detskej literatúre ex offo a ex cordis záleží ...*

JÁN BEŇO

# ROMANE PARAMISA

VIERA ŽEMBEROVÁ

Skutočnosť, že jestvujú autorské rómske rozprávky, by azda nebola ani taká zaujímavá, keby im ich tvorcovia nepripisovali aj mimoliterárne poslanie. Vo svojej podstate spoločenský a národopisný kontext rómskej kultúry je nateraz taký, že ide o „problém“ prekračujúci priestor literatúry. Už aj preto, lebo texty rozprávok sú nasmerované do odкрývania vývinových a sociálnych zvláštností etnika, teda aj do duchovnej, tvorivej a reprodukčnej dispozície jej tvorcov.

V deväťdesiatych rokoch pribudli k doterajším rómskym literárnym aktivitám (Dezider Banga, Ján Berký-Luboriecky) dve rozprávarky rómskych príbehov: rómska rozhlasová autorka Elena Lacková (1921) a slovenská poetka Dana Hivešová-Šilanová (1952), ktorá svoje pôsobenie v kultúrnom živote 80. rokov spojila s rómskymi umelcami, naposledy v košickom divadle Romathan.

Rómskymi rozprávkami (Romane paramisa) Eleny Lackovej odštartoval paradoxný jav desaťročia – emancipácia rómskej kultúry medzi Rómami. Elena Lacková sa rozhodla predstaviť Rómom dva rovnocenné varianty toho istého príbehu, čiže rozprávku o Rómoch po slovensky a súbežne s ňou aj v rómčine. Popri prvoplánovej osvetovej funkcii – oboznámiť Rómov s ich tradíciou uchovanou v slove, ktorá má širšie

a dávnejšie mimoliterárne zázemie, zaujali Lackovej rozprávky tým, že sú z rómskej dielne. Rómske rozprávky teda reálne jestvujú a v nich sa prejavil i predstavil rómsky pohľad na seba, na svoju dejinnú pamäť a na svet vókol seba. Z umeleckého hľadiska prekvapili svojou citovou strohosťou a jadrnosťou príbehu i vysokou (nerozprávkovou) štylizovanosťou autorskej výpovede. Z pomenovania jednotlivých rozprávok možno abstrahovať ústredné motívy, ktoré autorka povýšila na typové a zvykové znaky svojho etnika: strach, túžba, bieda, práca, hudba, nespútanosť ...

Rozprávky Dany Hivešovej-Šilanovej Vtáčatko Koráločka – Čirikloro mirikloro objavujú ten istý kultúrny syndróm, ale v obrátenej pozícii ako E. Lacková, pretože rómske univerzum sa pre D. Hivešovou-Šilanovou zo subjektu výpovede stalo vypovedajúcim objektom. Lacková do rómskeho priestoru svojej rozprávky vovádza cez rozprávky o jednotlivostiach, Hivešová-Šilanová predstavuje rómsky svet ducha, slova, predstáv, pamäti, zvykov, túžob, piesní, hudby, čarovania, výmyselníctva, zlomov medzi svojím a „ich“. Robí to však optikou rómskej rozprávačky. Znova teda vzniká paradoxná situácia, a to len preto, lebo sa autorka identifikovala so sociálnym pôdorysom rómskeho sveta tak, že mu podriadila svoju

Milý Bože,  
 ako to, čo si kedysi  
 robil bolko káňakov  
 a dnes nerobíš žiadne?  
 Glavo

rozprávačskú ambíciu, hoci obratom ju ruší a „nevidí“ rozdiel medzi rómskou a inou etnickou rozprávkou. A predsa ostáva otvorený problém: autorstvo, autorizácia rozprávkového textu. Hoci túto súvislosť pripomíname iba na okraj súboru Vtáčatko Koráločka, považujeme ju za podstatnú pre rozprávkový autorský súbor i pre autorkinu stratégiu.

D. Hivešová-Šilanová začínala s rómskymi rozprávkami v rozhlasovom cykle Rozprávky na dobrú noc. Model zaujal, dá sa povedať, že i jeho prispením sa oživil spoločenský záujem o rómsky duchovný svet, a autorka ho aj preto adaptovala do autorskej rozprávky nasýtenej magickým, absurdným, emocionálnym prvkom.

Vtáčatko Koráločka rámcuje rozprávka O Olinke a jej pesničkách a Neroprávka na záver o Olinke, tentoraz už adresovaná dospelým. Súčasťou knihy je aj Slovníček rómskych slov použitých v rozprávkach a dve autorkine informácie, ktoré podmieňujú a vzápätí aj prekračujú

žánrový rámec. Za podstatnú považujeme informáciu-spresnenie tiráže: „Podľa spevu rómskych detí z Prešova piesne autenticky zapísal...“ a „Na motívy rómskych pesničiek napísala, texty piesní preložila a do spevnej podoby upravila...“

Dvadsiatim trom rozprávkam zodpovedá rovnaký počet notových zápisov rómskeho piesňového folklóru. Rozprávkový súbor D. Hivešovej-Šilanovej vytvorili dvojaké autorské adaptácie: raz ide o pieseň a raz o epické rozvinutie ústredného motívu ľudovej rómskej piesne. I tu sa autorka rozhodla pre univerzálnu expozíciu, ktorá má dopovedajúci význam pre jej literárny i mimoliterárny zámer: „Kráčali sme, šli sme dlhou cestou, stretali sme všade šťastných Rómov. Ach, Rómovia, odkiaľ vy idete, kam svoje hladné deti vediete...“ Ním by sa naše zamyslenie nad rómskou literatúrou 90. rokov mohlo skončiť. V knihe Vtáčatko Koráločka však „všetko vyrozprávané“ vznikne a jestvuje „vo veľkom štýle“ fantázie nerómskeho dospelého rozprávača či uvádzača jednotlivých rozprávok, pretože: „Ale my dve aj tak chceme vedieť, ako to bolo ďalej, a tak nasadneme do rozprávkového výťahu a spúšťame sa dolu, dolu, dolu... Až na koniec pesničky a tam hľadáme, ako to bolo ďalej. Alebo sa spustíme slamkou do bublinkovej rozprávkovej malinovky a plávame, plávame... Až na nejaký ostrov, kde nám nejaký vtáčik povie, ako to bolo ďalej. Alebo zavrieme oči a vymýšľame si samy, ako to bolo ďalej. A inokedy sa zas opýtam Olinky ja:



Ale ako to bolo predtým? No predtým! Keď ešte nebola pesnička. Čo sa asi stalo, že si niekto začal o tom neskôr spievať?“

Autorka hovorí o genéze svojej rozprávky o Rómoch tak, že pozýva na „dobrodružnú“ hru na vymýšľanie, na ponáranie sa „kamsi“, kde počiatok všetkého určuje pesnička, hudba, pohyb, voľnosť. Bez väčšieho rozprávačského a invenčného siahnutia po nekonvenčnom nápade (ten s rozprávkovou malinokou asi ním nebude) „opísala“ D. Hivešová-Šilanová pevný bod rómskeho sveta: kombináciu zvuku a pohybu, túžby a skutočnosti. V jej rozprávkach sa všetko stane iba pre deti a s rómskymi detskými postavičkami, ktoré majú rómske mená, ale aj v slovenskom origináli tak, aby sa prejavila sugestívnosť rómskeho jazyka.

D. Hivešová-Šilanová neskrýva pred čitateľom svoju kompozičnú metódu: „*Podťe sa s nami pozrieť do niektorých pesničiek. Podťe s nami vymýšľať príbehy z pesničiek. Možno, že to bolo tak, možno inak...*“ Pritom však neukrýva ani svoju autorskú stratégiu, svoj rozprávačský postoj: abstrahovať priesťor ľudovej čarodejnej rozprávky tak, aby sa prispôbil kánonu humanity a citovo kultivovanej norme autorkinej harmónie. Pointa nerómskej rozprávačky – aj graficky odčlenená od textu rozprávky – vyznieva ako autorkino dopovedanie a prepojenie príbehu rozprávky do čitateľom verifikovateľnej reality, teda do „jeho“ intímnej literárnej a spoločenskej skutočnosti a skúsenosti. Zmýšľame tak o tom aj preto, lebo autorka porušuje základnú

Milý Bože,  
vždy dávaš  
správne duše  
do správnych ľudí?  
čo keď sa pomyslíš.

Kaťa



vlastnosť, ba až predpoklad na fungovanie „rozprávanej“ rozprávky: priehľadnosť, prepojenosť, ľahkú zapamätateľnosť, ktoré sú pre rozprávku záväzné. Pointa tu však vytvára aj príbeh v príbehu. Po prvý raz sa tak stane priamo v texte rozprávky vtedy, keď sa pointa stane odrazom na fantazijné rozvinutie tézy, ktorá vznikla pri „odvodení“ z realistického faktu. Po druhý raz vzniká alebo sa pripravuje ako nový príbeh za pomoci nerozprávky a z aspektu dospelého, čo navodí v pointe taký „oznam“, ktorý osloví, aj aktivizuje nerómskeho čitateľa po rozprávačskom upozornení: „*Keď sa započúvaš do spevu Rómov, aj tebe bude*

*dobre – pocítiš šťastie a teplo v srdci.*“ Ďalej patetickým spôsobom uvádza všeobecnú charakteristiku etnika: „*Odvtedy vie každý Róm hrať na husliach, ako keby boli jeho husle a struny zo zlata*“. Spravidla však triezvo racionalizuje skutočnosť: „*A dodnes je to tak, že Róm skôr nájde cestu domov v najčernejšej tme ako cestu k srdcu človeka. Dlhو musí spievať pred srdcom človeka, kým jeho pieseň odplaví z neho čriepok z Barabora*“ (rozumej zlého čarodejníka).

Problém autorskej rozprávky D. Hivešovej-Šilanovej otvára ďalší problém: Vtáčatko Koráločka sú rozprávky aj rozprávania o rómskom svete, ktoré zámerne idealizujú svoj objekt a vytvárajú o ňom osihotenú, tendenčnú literárnu predstavu autentického „typu“ autorskej rozprávky s licenciou na jednoznačne mimoliterárny zámer. Otázka znie: išlo autorke o rozprávku alebo sa jej cieľom stalo iba kultivované

rozprávanie, v ktorom sa znova mystifikuje a realite sa vzdaluje Róm aj jeho duchovná tradícia?

Sumujúc zdôrazňujeme, že Elena Lacková a Dana Hivešová-Šilanová sa zblížili v základnom, totiž v ideí vysvetľovať prostredníctvom rozprávkového príbehu Rómom, kto sú a akí sú. Ďalej v získavaní Nerómov pre zvyky a etnické normy rómskeho sveta.

Elena Lacková zostala limitovaná svojím zámerom informovať a vzdelávať, preto jej rozprávka je strohá, hoci etnicky identifikačná. Chýba jej hravosť, poetickosť, mapuje typy a príbehy, ktoré sú „len“ rómske. Dana Hivešová-Šilanová sa vo svojich autorských rómskych rozprávkach naopak spolieha na pôsobivosť metaforickej výpovede o putujúcich, rozospievaných a hudbu milujúcich Rómoch. Jedno zostáva však isté i naďalej: na pôvodnú, ale netendenčnú rómsku folklórnu aj autorskú rozprávku sa čaká ďalej.

## DETI PÍŠU BOHU

V slovenských rebričkoch najpredávanejších kníh sa v ostatnom čase na poprednom mieste udržovala originálna knižočka z vydavateľstva Knižná dielňa Timotej Deti píšu Bohu. Jej autori Eric Marshall a Stuart Hample zhromaždili v nej výpovede detí; niektoré odzbrojujúco múdre, iné huncútske, vážne i menej úctivé. Všetky sú adresované Bohu a všetky – ako o tom svedčia i prevzaté ukážky – vyvolávajú úsmev svojou nekonečnou naivnosťou, ale i mrazia bezhraničnou dôverou, ktorá je nám dospelým už dávno a na našu škodu neznáma.

## SUMMARY

In the opening text of 7th volume of Bibiana, a review on art for children and youth, prof. Zuzana Stanislavová of Prešov University thinks about **aesthetical models of Slovak literature for children and youth** in its historical development. Literary publicist L. Kepštová pays homage to writer **Nataša Tanská** in the miniessay entitled **With a Flower in a Button Hole**. On the occasion of her jubilee she brings up her excellent books for youngest readers and a cult book, **Are You Up in a Crowd**, from the year 1967. The guest of the Bibiana review is the writer **Libuša Friedová**. In the interview called **Once in a While Pop in to the Childhood**, she presents the sources of her creation and her opinions about the mission of literature for children. Her presentation also includes an extract of her latest book Tales with Little Horse Shoes. The author fairy tale entitled **About a Pony in a Time-Honoured Picture**, is an evidence of the writer's ability to lead a child reader to a humanization of the world. In the interview with Gabriela Škorvanková, a Slovak agent in UNESCO committee for literature for handicapped children, the publicist D. Valčeková makes accessible a considerable show project of Bibiana, the international house of art for children, called **Come to My World, so that I Might Find Place in Yours**. The aim of this international project was to make children familiar with the world of their handicapped friends. In the mentioned interview, G. Škorvanková analyses life conditions of handicapped people in present-day society being morally and economically devastated. She suggests solutions for improving the situation. The significant contribution to this issue is a study of the dean of Faculty of Education of Comenius University in Bratislava, prof. Miron Zelina, **Psychoanalysis of a Paedophile**. The author analyses this overpowering phenomenon which is traumatizing the Slovak society too, from all aspects and he pays great attention to presentation of preventive factors, such as education and emotional maturity of a man first of all. The next contribution "... If the Pockets of Jackets were of the Proper Size" by prof. **Viliam Obert** of University of Constantin Philosopher in Nitra, introduces a well-known essay of the French writer and essayist **Daniel Pennac**, as a Novel. Through the extracts of this essay the re-

aders of Bibiana have chance to become familiar with a problem of a child and belletristic text. Present day situation is characterized by an alarming decline in reading. D. Pennac offers his own variant of waking up interest in books based on motivating relationship starting at the literature which is very close to children and adequate to their psyche. This problem is commented on by **O. Sliacky** as well, in his book review of prof. V. Obert, **Children's Literature and Readers Development of a Child**. In his opinion the reason for lack of interest of young people in fiction is not only competition of electronic media, but first of all value statute of postmodern society which prefers consumer life-style to spiritual activities of a man. Among the reviews of new Slovak books for children and youth the readers' attention is attracted by a book of eminent Slovak writer for children Daniel Hevier, **A Bogey Man**. In this book the author uses various artistic genres to explain a child that fear can be nice not only frightening. In the text **Literature of Knowledge – Knowledge of Literature**, prof. Milan Jurčo of Matej Bel University in Banská Bystrica, characterizes substance of modern nonfiction. Its basic attributes are: Scientificness in the way of theme presentation, verifiability of basic facts and statements, reconstruction of process of revealing of the unknown and mysterious, ability of presenting one's own attitude to a theme and engaging the reader to a process of solving the problem. The opinion about the topic of nonfiction is expressed in the article **Nonfiction for Children in a New Situation** written by prof. **Viliam Marčok** of Faculty of Education of Comenius University in Bratislava. He draws attention towards the origin of new genres, which call for reevaluation of present knowledge of nonfiction literature. Theatre historian **Vladimír Predmerský** evaluates modern history Of Slovak Puppet theatre in his article **Fiftieth Anniversary of Professional Puppetry**. In his article **Imaginative Fantasy as a Creative Approach**, fine art theoretician **Marián Veselý** presents artistic work of an eminent Slovak illustrator of books for children, **Olga Bajusová**, who won the most prestigious award, Ludovít Fulla Prize, in the year 1999. Prof. Viera Žemberová's article on Romany fairy-tale in Slovakia is the closing contribution to Bibiana.

# BIBIANA

