

Ročník VII.

4/2000

Cena 20 Sk

BIBIANA

**REVUE
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ**

J. Uličiansky / Najskôr si nazbieram mušličky ✧ Z. Stanislavová /
Nádej zvaná múzické čítanie ✧ M. Zelina / Psychoanalýza
inštitucionalizovaného dieťaťa ✧ K. Dašková / Úskalie, pod
ktorým je zakopaný poklad ✧ M. Jurčo / Umenie medailónu
✧ Trojruža 2000 Milanovi Jurčovi ✧ Cena Ľudovíta Fullu 2000
P. Cpinovi ✧ P. Čačko / Moja správa ✧ V. Žemberová / Janko Hraško



OBSAH

ONDREJ SLIACKY

Detský aspekt ako perspektíva
života /1

NAJSKÔR SI NAZBIERAM

MUŠLIČKY

Rozhovor Kvety Slobodníkovej
s Jánom Uličianskym /7

JÁN ULIČIANSKY

Pánko Snehulianko /16

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Nádej zvaná múzické čítanie /19

MIRON ZELINA

Psychoanalýza inštitucionalizovaného
dieťaťa /23

ÚSKALIE, POD KTORÝM

JE ZAKOPANÝ POKLAD

Rozhovor Ľubice Kepštovej
s Kvetou Daškovou /29

MILAN JURČO

Rozpaky z Umenia pre deti
čiže Umenie medailónu /34

ONDREJ SLIACKY

Život v centre

(Trojuhu 2000 Milanovi
Jurčovi) /38

MILAN JURČO

V úlohe darcu /39

MARTA ŽILKOVÁ

Dráma pre deti v pohybe /41

MARIÁN VESELÝ

Sám sebou (Cena Ľudovíta Fullu 2000
Petrovi Cpinovi) /48

RECENZIE /50

V. Marčok: M. Jurčo / Paradoxný svet
literatúry faktu; Z. Stanislavová:

V. Šikula / Anjel Gabriela; E. Tkáčiková:

A. Marec / Hnali sa veky nad hradbami;

L. Kepštová: M. Ďuríčková / Poslali

ma naši k vašim; S. Urbanová: I.

Prochádzková / Karolína; E. Tkáčiková:

Vývinové a druhové zákonitosti

literatúry v literatúre; B. Hlebová:

J. C. Hronský /Tri múdre kozliatka

PETER ČAČKO

Moja správa o kongrese IBBY v Kolumbii /61

LUBICA KEPŠTOVÁ

Alenkiné veselé farbičky /66

VIERA ŽEMBEROVÁ

Janko Hraško alebo o stratégii autora /68

Obsah 7. ročníka /71

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

*Revue Bibiana, orgán Slovenskej sekcie IBBY, 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 objednávk prijíma distribučná firma ARES, s.r.o., Banšelova 4, 821 04 Bratislava,
tel. 07/43 41 46 65*

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

MK SR 2139/99

*V čísle sú reprodukované ilustrácie Petra Cpina z knihy V. Šikulu Medardove rozprávky. Na zadnej strane
obálky je ilustrácia z básnickej zbierky Františka Rajčeka Šašo v ústach.*

ISSN 1335-7263

Detský aspekt ako perspektíva života

ONDREJ SLIACKY

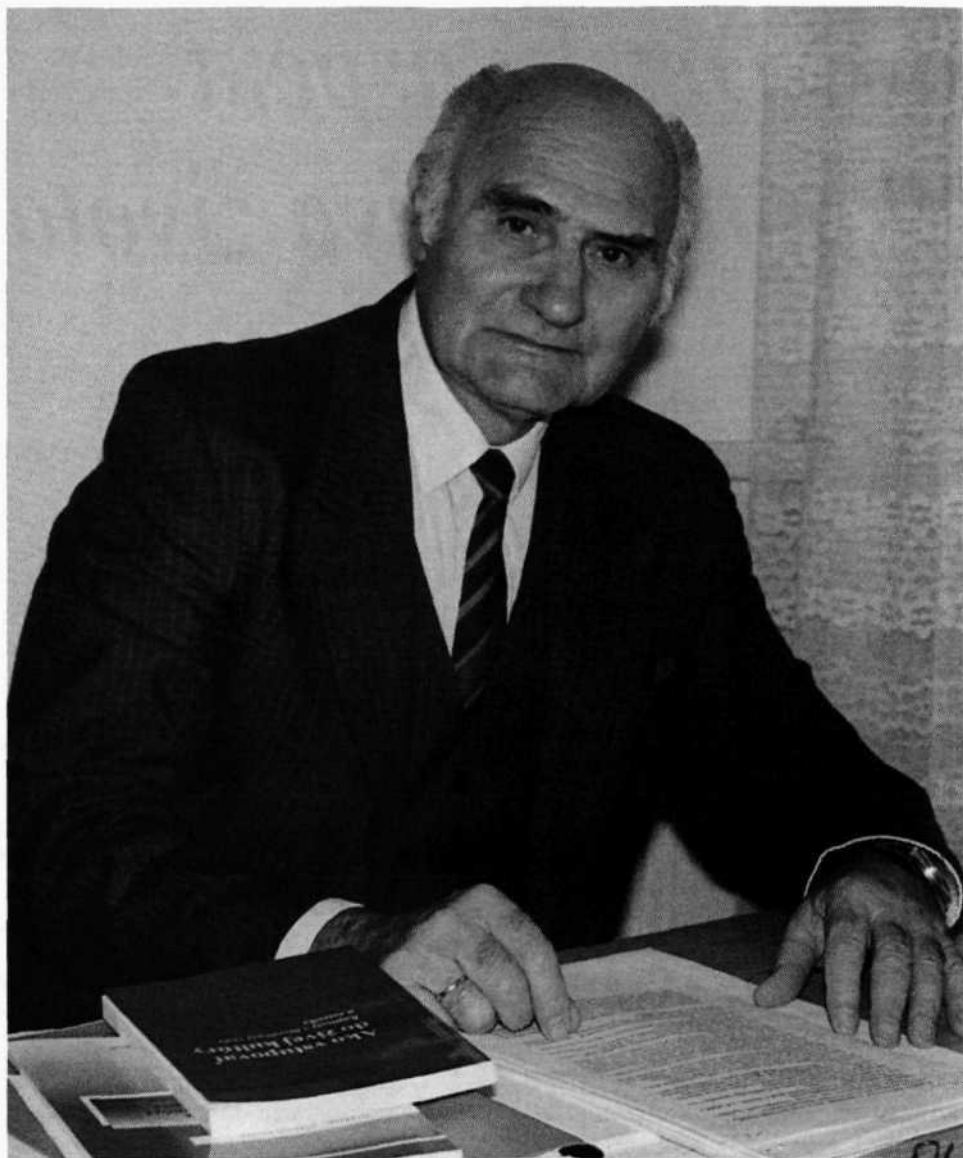
Zaiste boli aj výnimky, ale skôr platilo, že rozhovory, konferenčné i komorné, o zmysle toho, čo literárna teória nazýva podsystémom, no pre väčšinu z nás je systémom generálnym, nemohli sa zaobísť bez prítomnosti Jána Kopála. Ján Kopál nebol na týchto stretnutiach jedným z prítomných. Bol to on, kto ich dlhé roky inicioval a súčasne ich svojím osobnostným, nielen profesným zaujatím aj inšpiroval a hodnotovo udržiaval na úrovni, ktorá literatúru pre deti a mládež garantovala ako integrálnu súčasť národnej literatúry. Ak sa teda organizátori tohto stretnutia rozhodli uviesť ho pripomenutím si osobnosti Jána Kopála, nádejám sa, že v tom treba vidieť nielen prejav elementárnej slušnosti, úcty k človeku, ktorý tradíciu našich stretnutí zakladal, ale predovšetkým prihlásenie sa k tej úrovni, ktorú Ján Kopál pre nás všetkých zosobňuje. Úrovni odbornej, ale i mravnej, pretože bez tej je dielo Jána Kopála neodmysliteľné, je jeho súčasťou, postojom, podstatou jeho ľudskej identity.

Ak som v tejto súvislosti nepoužil okázalejšie označenie *étos*, urobil som tak zámerne, pretože mravnosť, odborná a ľudská slušnosť Jána Kopála bola jeho najprirodzenejším prejavom; niečím, čo bolo v jeho plebejskej podstate

a čo naplno rezonovalo v každom jeho tvorivom i ľudskom geste.

Možno preto, vlastne zaiste, mal toľko osobných priateľov a možno preto, vlastne zaiste, bol nepohodlný vtedy, keď slušnosť a mravnosť bola v rozpore s oficiálnou predstavou o morálke. Ako jemu podobní, ani on nedokázal uzatvárať pochybné kompromisy so samým sebou a ospravedlňovať si ich princípom prežitia či menšieho zla. A hoci nepochybne tušil, čo to bude preňho a jeho najbližších znamenať, neurobil nič, čo by bolo v rozpore s jeho ľudskou dôstojnosťou, s tým, čo žil a čo vytváral. A pritom nešlo o nič menej a o nič viac než o školu, ktorá mu bola všetkým, pretože Kopál mal školu vpísanú vo svojom životnom údele.

Bol učiteľom a iným nemohol byť. Bol ním dokonca do takej miery, že sa stal jedným z tých, ktorých naplňal poznáním a poznávaním. Možno tu kdesi, v pomyslenej vlastnej jednote učiteľa a žiaka, je zárodok toho, čo neskôr v priestore modernej detskej literatúry pomenuje ako *princíp dvojvtednosti* dospelého tvorca a detského príjemcu. Vykákanie zo školy nebolo teda preňho len ohrozením hmotnej existencie, bol to úder nepomerne rafinovanejší, pretože mal ochromiť regeneračný princíp jeho životnej existencie. Tak sa i stalo, lebo



Ján Kopál (25. X. 1925–4. V. 2000)

aj napriek tomu, že Ján Kopál ako nežiadúci pedagóg bol odsunutý do Kabinetu literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty v Nitre, ktorý roku 1967 spoluzakladal, absencia každodenného kontaktu so školou bola preňho ťažkou duševnou traumou. Žil ňou a v nej ne-

konečné dve desaťročia, a hoci vo vykázanom priestore mohol realizovať svoje ambiciózne výskumy a prieskumy, nikdy sa s tou stratou nedokázal vyrovnáť.

Pravda i s relatívne tvorivým azylom bolo všetko zložitejšie, než sa na prvý pohľad, t. j. z odstupu tridsiatich rokov

zdá. Pracovisko, ktoré sa podujalo reflektovať komunikačno-semiotický základ literárnej tvorby, nemalo štatút oficiálneho literárnovedného inštitútu. Najmä v nečase, o ktorom hovoríme, prežilo len zázrakom, a že sa tak stalo, bolo nepochybne aj zásluhou Jána Kopála. Kopál mu dával nielen dych a napredovanie, hovorí Peter Liba,¹ jeden z autentických svedkov Kopálovho údelu, ale často a len a len s osobným nasadením svojej autority ho udržiaval. Rozumejme tomu tak, že ak neoficiálny výskumný inštitút, ktorý v čase pokusov o reінštaláciu ideologizácie literárnovedného výskumu sa uberal práve neideologickým smerom, ak tento inštitút prežil, stalo sa tak jedine preto, že sa prezentoval radom nespochybniteľných výsledkov. Výsledkov, pravdaže, už nielen Kopálových, ale aj výsledkov, ktoré by bez neho jednoducho neboli vznikli. Bolo totiž v Kopálovom osobnom vybavení, že služba iným bola preňho ľudskou samozrejmosťou. Bez tejto vlastnosti, pripomína Peter Liba, by neboli vyšli mnohé texty Františka Mika, Antona Popoviča, Tibora Žilku, Pavla Plutka, Petra Libu, desiatky vedeckých zborníkov, výskumných materiálov. Bez jeho osobného zaujatia by sa neboli uskutočnili mnohé celoštátne a medzinárodné odborné podujatia. V tejto súvislosti dodajme, že výpovednú hodnotu Libovho konštatovania možno potvrdiť osobnou skúsenosťou takmer nás všetkých, pretože Kopálova žičlivosť presahovala hranice jeho pracovného priestoru. A lokálnou záležitosťou nebol ani jeho vymedzený pracovný okruh. S ambicióznymi spolupracovníkmi, neraz podobného osudu aký mal sám, sa naplno vsadil do rozpracovávania teórie literárnej komunikácie, tvorby, recepcie a analýzy/interpretácie umeleckého textu, takže už po uplynu-

tí krátkeho času sa Kabinet stáva „škoulou“, ktorá svojou metodológiou a jej výsledkami získava rešpekt nielen doma, ale aj, či najmä v zahraničí. Kopálova účasť na tomto konštituovaní literárnej komunikácie ako suverénnej literárnoteoretickej disciplíny je pritom taká závažná, že František Miko, kľúčový tvorca vedecko-metodologickej stratégie „nitrianskej školy“, hovorí o ňom ako o jej „konštitujúcim gestorovi“.²

Pre Kopálov životný údel je príznačné, že vo svojej orientácii na literatúru pre deti a mládež pokračuje aj tu, ba dokonca získava pre ňu aj osobnosti, ktorých ambície sú iné a inde. Nepochybne je to tým, že v prostredí, ktoré spoluvytváral, nebola literatúra pre deti a mládež vzatá na milosť, bola legitímnou súčasťou jeho semioticko-komunikačných výskumov. Odpoveď na otázku, prečo sa to však udialo v prekvapivo intenzívnom rozsahu, a predovšetkým nie raz, ale permanentne, navyše nie ako doplnok, ale ako programová samozrejmosť, tú odpoveď treba jednoznačne hľadať v Kopálovej bytostnej zaujatosti za detskú literatúru a v jeho schopnosti túto zaujatosť prenášať na iných.

Pre konštituovanie modernej teórie literatúry pre deti je však nezanedbateľnou skutočnosť, že sa Ján Kopál dokázal emancipovať od toho vnímania literatúry pre deti a mládež, aké reprezentoval Zlatko Klátik a Ján Poliak, a pri formovaní vlastnej metodologickej koncepcie sa inšpirovať literárnoteoretickými podnetmi Františka Mika a Stanislava Šmatláka. Emancipácia od štýlu osobností, ktoré utvárali základy odbornej reflexie literatúry pre deti na Slovensku, nebola však popretím či problematizáciou dosiahnutých výsledkov a už vôbec nie ich ľudskou diskva-

likáciou. To, čo je dnes obvyklým spôsobom zvýznamňovania vlastného postavenia, bolo pre Kopála absolútne neprijateľné. Z jeho osobnostného ustrojenia vyplývalo, že akákoľvek konfrontácia mu bola cudzia; predovšetkým aj elév mu bol partnerom, pričom vždy sa viac zaujímal o pozitívum v jeho pracovných výsledkoch, než by strácal energiu či nebudaj dôstojnosť znevažovaním toho, s čím nemohol súhlasiť, pretože mal iný názor. V jeho rozsiahlom teoretickohistoricko- a kritickom diele niet vskutku dôkazu, že by absolutizoval to, na čom pracoval, resp. k čomu dospel. Literatúra mu bola príliš zložitým, mnohovrstevným, ale najmä individuálno-subjektívnym procesom, než aby monopolizoval jej jeden výklad, poetiku či smer. Ak teda v jeho monografii *Literatúra a detský aspekt* (1970) rezonuje Mikov a Šmatlákov bádateľský princíp, neznamená to, že by Kopál nebol prechovával rešpekt k tomu, čo v konkrétnom spoločenskom a literárnom kontexte dosiahli jeho predchodcovia. Z hľadiska jeho programu mu však bol bližší princíp produktívnejší v zmysle funkčnom, pretože práve prostredníctvom neho mohol dospieť nielen k definovaniu podstaty modernej literatúry pre deti, jej štatútu, ale aj k dosiahnutiu toho, čo bolo preňho a jeho výskumný cieľ prioritné, totiž k identifikovaniu umeleckosti literárneho textu prienikom do jeho hlbkových štruktúr.

Reč je o detskom aspekte, pojme, ktorý do literárnoteoretickej terminológie síce uviedol František Miko, teoreticky ho však v spojitosti s vekovým aspektom prepracoval Ján Kopál. V jeho interpretácii je detský aspekt viac než len synonymickým označením intencionálnosti, je mu „imanentnou záležitosťou tvorby v intencionálnej lite-

ratúre pre mládež, je jej určujúcim znakom i hodnotiacim kritériom“³. V pojme detského aspektu sú mu pritom obsiahnuté dva základné komponenty, ktoré podmieňujú prítomnosť dvoch rozhodujúcich činiteľov v tvorbe a recepcii literárneho diela pre deti. Je to komponent dospelého a komponent detského. V procese tvorby oba komponenty pôsobia vo vzťahu dialektickej jednoty a protirečivosti. Detský aspekt, to jest vek dieťaťa a jeho psychosociálna danosť, je určujúcim faktorom, čo však nemá znamenať, že faktor/komponent dospelého v protipóle s detským je vo vzťahu výlučnosti. Dospelý tvorca sa vžíva do sveta dieťaťa, z pozície svojej životnej skúsenosti sa stáva jeho súčasťou, takže jeho výpoveď je nositeľom ideovo-estetickej informácie dvojzadnej určenia s predpokladom pre plnohodnotnú recepciu u detského i dospelého príjemcu. V konkrétnej tvorivej činnosti neprichádza tak k vonkajškóvemu zblíženiu dospelého s dieťaťom, teda k tvorbe či hre pre dieťa, ale k ich vnútornému stotožneniu, vyjadrenému hrou na dieťa alebo hrou s dieťaťom.

V ďalších teoretických textoch fenomén modernej detskej literatúry Kopál neustále cizeloval, hoci popri tom ho zlákal aj výklad vývinového procesu novodobej detskej literatúry. Napriek tomu, že prácami *Literatúra pre deti v procese* (1984) a neskôr publikovanou monografiou *Slovenská literatúra pre deti a mládež v rokoch 1945–1990* (1997) napomohol kompletizácii literárnohistorickej syntézy, svoj jedinečný post znova potvrdil interpretačnými prienikmi do poetologických štruktúr prozaických a básnických textov intencionálnej detskej literatúry vo svojom najrozsiahlejšom a nesporne erbovom diele *Próza a poézia pre mládež – Teória/poetológia* (1997). Svoju stavbu tu

nebuduje zhora, z vysokého „koňa abstraktnej teórie“, konštatuje na margo tohto diela Vincent Šabík,⁴ skôr postupuje s vedomím teoretických východísk opretých o skúsenosti – zdola. Šabík tým má na mysli skutočnosť, že Kopál vychádza z konkrétneho materiálu, z textov, ktoré analyzuje, skúma ich postupy, poetologické funkcie, aby mohol odкрыť ich estetické a myšlienkové hodnoty. Nie je teda abstraktným teoretickým konštruktérom, a už vôbec nie laboratórnym exhibicionistom, pracuje síce s grafickou schémou, v ktorej exaktne, bez emotívneho jazyka presne postihne vzťahové relácie diela, ale všetko to robí preto, aby prenikol k hodnote zážitku a k živému ľudskému posolstvu, teda ku komponentom, ktoré mu utvárajú zmysel umeleckej výpovede, bez ktorej – zdôrazňuje Šabík – by literatúra vôbec a pre deti osobitne vonkoncom nemala hlbšie opodstatnenie a nemalo by ho ani jej skúmanie.

Stotožňovať si Jána Kopála s detským aspektom ako istým symbolom teoretického dekódovania literárneho textu adresovaného deťom nie je teda najpresnejšie. „Generálnym sujetom“, kvalifikátorom celého Kopálovho bádateľského snaženia bolo živé ľudské posolstvo smerujúce k humanizácii človeka. V tomto zmysle Kopál nikdy neprestal literatúre pre deti a mládež pripisovať výchovnú funkciu, pravda, vo význame poznávacom, kreatívnom, nie tradične didakticko-utilitárnom, pričom ju – ako upozornil Viliam Obert – vždy vnímal a interpretoval ako implicitnú súčasť hodnoty estetickej.⁵ A hodnoty etickej. Vlastne tá bola v hierarchii jeho priorít najdôležitejšia. Literatúra bez etického podložia mu nedávala zmysel. Akákoľvek iná alternatíva bola preňho neprijateľná. V tomto smere – on, priam symbol tolerantnosti a názorovej plura-

lity bol nekompromisný. Tá iná alternatíva, alternatíva bez etickej výstuže, mu bola synonymom ohrozenia detstva a tým vlastne ľudskosti v jej najprírodzenejšej a najbezbrannejšej podobe. A tak je to práve on, ktorý na začiatku 90. rokov, v čase všeobecnej eufórie z rozpadu zdegenerovaného hodnotového systému, neváha hovoriť o čomsi úplne inom, totiž o čase, v ktorom dochádza k „prevahe individuálneho, osobného, k strate vedomia účasti každého človeka na všeobecnom, k jeho uzatváraniu sa do samého seba, k pocitu nezúčastnenosti na potrebách ľudskospoločenského diania a nezodpovednosti za hodnoty aj tých druhých.“⁶

„Tých druhých“ nekonkretizuje, no z celého tohto postoja, ktorý si pomenoval *Cesty k etickým hodnotám*, je zrejmé, že mal na mysli deti. Deti a domov. Letmo, akoby úchytom tieň pochybností z poklesnutého hodnotového systému prebleskne, pravda, aj v gestách iných, zásadne na obranu etickej zmysluplnosti literatúry dieťaťa vystúpi však jedine on. V tejto súvislosti mi prichodí poopraviť predchádzajúce tvrdenie o Kopálovi ako type nekonfrontačného človeka. Vo chvíli, keď šlo o princíp, tento nekonfliktný človek nedokázal mlčať, ani sa nad inváziou braku veľkomyseľne povzniesť. Importovaný brak nie je mu tým, čím sa v prevažnej miere javil, totiž samozrejmovou súčasťou subštandardnej či triviálnej literárnej produkcie, ktorá existuje paralelne popri legitímnej tvorbe pre deti a mládež bez schopnosti ju rozkladať. Ak si Kopál kladie otázku – „Ako sa vyrovnáť s náporom pseudohodnôt, aby sa nestratila umelecká úroveň vlastnej domácej tvorby ako reprezentatívnej kultúrnej hodnoty a s ňou aj vlastná tvár, identitný základ národnokultúrnej osobitosti či suverenity?“ – je zrejmé, že je

presvedčený o ideologizujúcej potencii tejto produkcie. A ako historik a súčasne účastník dobre vie, o čom hovorí; ideologizujúci brak už raz našu národnokultúrnu osobitosť či suverenitu ohrozoval.

Brak, proti ktorému vystupuje teraz, je mu nebezpečnejší o to viac, že svojou unifikačnosťou ohrozuje ľudský zmysel pre potrebu domova; domova ako potreby pocitu bezpečia, istoty, nádeje, radosti, potešenia, ľudského priateľstva a lásky. Pocit neurčenosti domova v Kopálových obavách otvára cestu k citovej vyprahnutosti a existenciálnej vykořenienosti, čo mu napokon môže vyústiť do straty samotnej ľudskej identity.

Interpretovať tieto slová, celý Kopálov postoj ako gesto tradicionalistu, ktorého postmodernizmus našich čias vykázal do pozície infantilizujúceho nostalgika, je pravdaže absolútnym nepochopením jeho postoja. Domov ako základná etická kategória detskej literatúry, od ktorej sa odvíja to, čo mu určuje celý jej zmysel, nie je Kopálovi v rozpore s celoludským či celosvetovým rozmerom človeka. Povedané jeho vlastnými slovami, „aj kozmopolitický typ osobnosti a kultúry by mal v sebe obsiahnuť domov, život z detstva, dospievania i dospelosti ako stálicu, cez ktorú prerastá alebo na ktorej vyrastá človečia svetovosť“.⁷

V hodnotovom systéme Jána Kopála domov je identitne blízkou hodnotou detstva a detstvo v oblúku ľudského ži-

vota sa mu zas javí ako predstupeň dospelosti človeka, ľudstva. Ak sa teda Ján Kopál na sklonku života celou váhou svojej ľudskej a vedeckej autority vsadil do konfrontácie so pseudohodnotným systémom, išlo mu o viac než o polemiku s triviálnou a brakovou produkciou. To viac bolo obranou detstva a jeho kultúry ako nádeje na zmysluplnú perspektívu života v dospelosti. A za túto obranu, ktorá má či mala by mať pre nás hodnotu strategickú víziu, si Ján Kopál nesporne zaslúži viac poctu potleskom než poctu tichom. Tá druhá sa totiž vzdáva tým, čo odišli.

Ján Kopál zostal medzi nami.

Literatúra

¹ Peter Liba: Bibliografia nehovorí všetko... In: Ján Kopál: Personálna bibliografia. Okresná knižnica Topoľčany 1995.

² Podľa Petra Libu z cit. úvodu k bibliografii Jána Kopála.

³ Ján Kopál: Literatúra a detský aspekt. SPN 1970, s. 48.

⁴ Vincent Šabík: In: Ján Kopál: Próza a poézia pre mládež. Teória/poetológia. Nitra, Enigma 1997, 3. s. obál.

⁵ Viliam Obert: Život s detskou literatúrou. In: Výchovné tendencie detskej literatúry. Nitra, FF UKF 1999, s. 201.

⁶ Ján Kopál: Cesty k etickým hodnotám. Bibiana, 1, č. 1, s. 3–6.

⁷ Cit. úvaha.

(Prednesené na literárnovednej konferencii Vnútrotextové priestory textu v literatúre pre deti a mládež v Prešove 18.–20. októbra 2000 venovanej pamiatke prof. PhDr. Jána Kopála, CSc.)

Najskôr si nazbieram mušličky

Rozhovor s Jánom Uličianskym

Keď som rozmýšľala, ako v skratke charakterizovať Jána Uličianskeho, najvýstižnejší sa mi zdal názov jeho rozprávkového cyklu Počítačový princ. Táto zázračná mašinka nie je iba jeho pracovný nástroj, je to kamarát, ktorému dôveruje napriek tomu, že ho už dvakrát sklamal a „zosypal sa“. Po príchode do práce druhý pozdrav patrí jemu (prvý kolegom, lebo Ján Uličiansky je slušný, dobre vychovaný človek). Ťukne teda na počítač, počká, kým sa prebudí a komunikácia sa začína. Najprv čerstvé správy, potom pošta, redakčná a iná agenda a práca s dramatickými textami. Povieť vám, na nedostatok práce, ale ani kultúry a umenia si tento počítač sťažovať nemôže. Raz s ním komunikuje prezident slovenskej sekcie IBBY, inokedy docent VŠMU, občas ešte režisér bábkového divadla, najčastejšie šéfdramaturg dramaturgie hier pre deti a mládež v Slovenskom rozhlase a dramaturg hier pre mládež, spisovateľ a dramatik, všetko v jednej osobe. Ale predovšetkým rozprávkar. Takže ak vám toto slovo navodzuje predstavu sivovlasého starčeka či láskavej babičky, ktorí v prítomí podvečera rozprávajú svojim vnúčatám rozprávky, zbavte sa jej. Za väčšinu rozprávok zverejnených v knižkách, divadlách, v televízii, v rozhlase, na kazetách či cédečkách sa skrývajú moderní rozprávkar, ktorí krmia rozprávkami počítače. Jedným z nich je aj Ján Uličiansky, môj kolega, ktorého chcem vyspovedať vo všetkých jeho podobách.

OTÁZKY PRE ŠKÓLKARA, ŽIAKA A ŠTUDENTA

● Aký bol tvoj najmilší detský kútik?

Niektoré deti majú kútiky, no ja, keďže som mal od malička bujnú fantáziu, som vlastnil celé krajiny: krajinu kociek, krajinu piesku a krajinu pod posteľou. Dá sa povedať, že detstvo som prekláľ na kolenách stavaním hradov, zámkov a kaštieľov, takže to dlhý čas vyzeralo tak, že zdedím po otcovi stavarinu. Mój dedko bol zasa vlakový poštár, a tak som mal vrúcny vzťah i k železnici. Keď sme si s najstarším bratom postavili model železnice vo veľkosti postele so všetkým, čo k tomu patrí, môj kútik sa presťahoval tam. Spo-

mínam si ešte na báječné skrýše pod koncertným krídlom, ktoré istý čas trónilo v detskej izbe. A nesmiem zabudnúť na periniak! Aj keď z dospeláckeho hľadiska je to životu nebezpečné, často som sa doň „zapostieľal“ a premýšľal som v ňom o živote.

● Mal si zvlášť obľúbené rozprávky a rozprávkarov?

V tomto ohľade nebudem nijako originálny – boli to Grimmovci, Dobšinský, Andersen, Rozprávky tisíc a jednej noci i starogrécke mýty. Dnes mám svoje rozprávkové knižky uložené a pri pohľade na ich dočmárané ilustrácie je mi milo na duši.

● **Na koho zo svojho detstva si rád spomínaš?**

Obyčajne patria tieto spomienky starým mamám ako ostrovom detskej istoty a lásky. Ja som, žiaľ, ani jednu starkú nepoznal, obe zomreli počas vojny. Kontakt s generáciou predkov mi sprostredkovala moja prababka z matkinej strany, ktorá bola naozaj výnimočnou ženou. Niekoľkokrát bola za zárobkom v Amerike a jej zážitky z ciest som v detstve hltal ako najnapínavejšie dobrodružné romány... Rovnako môj dedko, mamin otec, bol za morom. V Kanade sa živil ako naozajstný kovboj, čo sa mi vtedy, keď som čas rátať od prečítania jedného dielu Winetua k druhému, videlo báječné... Dedko bol mimoriadne dobrý človek a svoje najkrajšie prázdniny (školské i divadelné) som prežil v jeho obišovskej záhrade. Tá záhrada ma formovala asi tak, ako ja teraz formujem jej živý plot... Pravda, ak si naň nájdem čas a neprerastie mi cez hlavu.

● **Čo si sa učil rád, čo iba z povinnosti a čo ti robilo problémy?**

Vždy ma zaujímali dejiny... Mal som rád dejepis a zemepis, no zo všetkého najradšej som mal predmet, ktorý sa v tom čase volal estetická výchova, teda dejiny výtvarného umenia a hudby. Na druhej strane prírodné vedy, fyzika, chémia a matematika – to bola jednoducho prírodná pohroma, hotová katastrofa... (Kvôli korektnosti svojej výpovede musím poznamenať, že v praxi to znamenalo na vysvedčení dvojku namiesto jednotky...)

● **Vyvedol si ako chlapec niečo, čo ťa aj dnes rozveselí alebo mrzí?**

Keďže sme boli doma štyria súrodenci, o veselí príhody z detstva by nebola núdza. V rodinnej pamäti sa však zachovali moje reakcie na narodenie najmladšieho súrodenca, sestry Zuzany. Mal som vtedy sedem rokov, začal som chodiť do školy a odrazu som prestal byť benjamínkom rodiny. Stratil som svoje výsadné postavenie, veľmi som tým trpel a začal som si vynucovať pozornosť svojho okolia všelijakými kúskami. Tým som si však celú svoju „výchovnú problémovosť“ odbil a až do puberty bol so mnou pokoj. S odstupom času som však rád, že tento problém vôbec nastal, pretože som si nakoniec svoju malú sestru celkom obľúbil a správam sa k nej tak dodnes. Teda ako k malej sestre.

● **Ako a prečo sa mladý človek rozhoduje študovať bábkarskú dramaturgiu a réžiu?**

Dalo by sa povedať, že „prvou lastovičkou“ v tejto orientácii bol úspešný bábkarský súbor Lastovička a jeho vedúca pani Stanislava Gábrišová. V súbore som začínal vodením varenškovskej bábkovej Janka vo folklórnom pásme Maličká som na hudbu Eugena Suchoňa a „vypracoval“ som sa až na rozprávača Osmijanka v inscenácii rovnomených rozprávok skvelej Kristy Bendovej. Samozrejme, že k tomu treba prirátat aj dlhoročné divadelnícke „ochotníčenie“ mojej mamy a jej záľubu v divadle. Milovala divadelné hry a v našej knižnici sa našli viac-menej všetky podstatné „divadelné kusy“. Pravdou je však aj to, že napriek tomu, že som mal v tom čase prečítanú celú „divadelnú spisbu“, mal som aj emigrovaného strýka v Amerike a s prihláškou na školu, na ktorej som dnes docentom (VŠMU v Bratislave), by som stopercentne nepochodil. Pražská AMU bola v tomto ohľade „ďalej“, a to nielen čo sa týka kilometrov. Svoje rozhodnutie som nikdy neolutoval a na študentské roky strávené v Prahe mám tie najkrajšie „vzpomínky“.

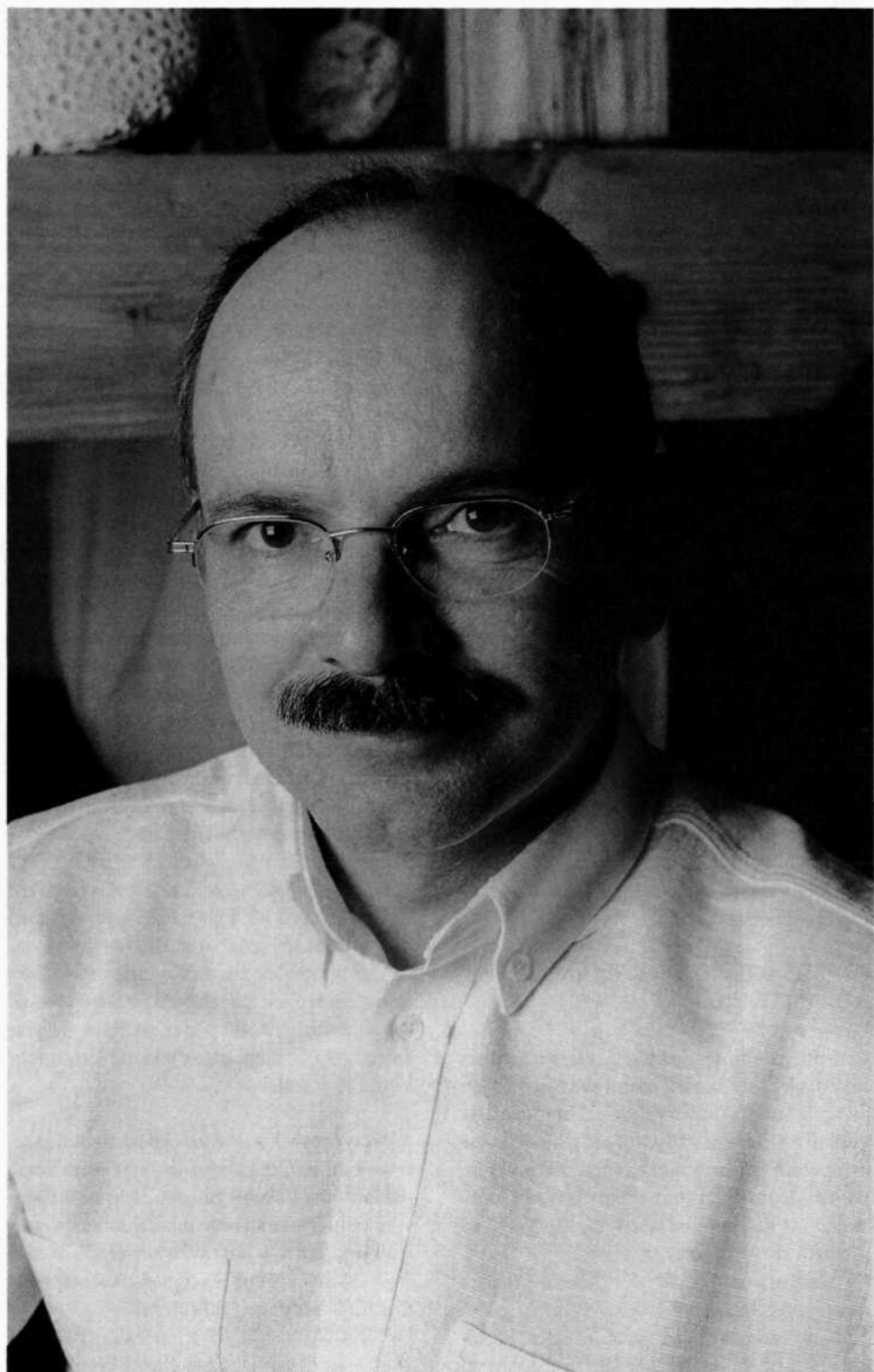
● **Čo z tvojho detstva sa najčastejšie tlačí do tvojho pera, pardon, počítača?**

O ľuďoch, zvieratách a veciach svojho detstva som napísal svoju prvú knihu – Adelku Zvončekovú. Prvé veci sa nedajú zopakovať, takže sa o to ani nebudem pokúšať. Ak by som sa však mal vyjadriť čo najstručnejšie, tak by som povedal, že najintenzívnejší dojem z môjho detstva je... dobrý pocit, za čo dodatočne ďakujem všetkým ľuďom, zvieratám a veciam, ktoré sa oň zaslúžili.

OTÁZKY PRE BÁBKARSKÉHO REŽISÉRA A DRAMATURGA

● **V osemdesiatych rokoch boli tvoje inscenácie v Bábkovom divadle v Košiciach považované za to najprogressívnejšie, čo táto umelecká oblasť ponúkala. Vo väčšine prípadov si bol autorom scenára, dramaturgom i režisérom. Pomáha tento fakt vytvárať vlastnú, osobitú poetiku?**

V mnohých ohľadoch áno, aj keď v tomto prípade nešlo o typický druh autorského divadla.



● V bábkovom divadle je zrejme dôležitá spolupráca so scénickým výtvarníkom. Je známe, že si si rozumel predovšetkým s Petrom Čisárikom a Evou Farkašovou. Čo vás spájalo?

Určite to nebolo iba tým, že sme „vekovo kompatibilní“, že sme všetci traja absolventmi pražskej AMU a že všetci traja veríme, že bábkové divadlo môže komunikovať aj zásadnejšie posolstvá, ako je to, že tri prasiatka sa majú umývať a kozliatka zatvárajú dvere... Všetci traja sme boli (a myslím, že stále ešte sme) dostatočne tvrdohlaví a dokázali sme svojej práci obetovať viac, ako bolo „rozumné“. Ale iba tak sa dá robiť bábkové divadlo, lebo so „zdravým rozumom“ nikto nezačne vymýšľať, ako má vyzerať strom Rýmovník alebo z akého materiálu má byť ušitý kostým večného chlapca Petra Pana.

● Prečo si sa rozhodol vymeniť pre teba takú úspešnú bábkovú scénu za rozhlas?

Pod definitívne rozhodnutie sa podpísala alerggia. Alergia v prenesenom i pravom zmysle slova. Keď som sa pokúšal rozvíriť rokmi usadený divadelný prach, obrátil sa proti mne a odrazu som v divadle nedokázal dýchať... Zamatové závesy rokmi starnú a dráždia pľúca. Rovnako i vzťahy s vedením divadla prestali fungovať. To som za- sa dráždil ja... Na nejaký čas som teda vymenil maľované kulisy bábkového divadla za záhradu. Zažil som život na voľnej nohe... no a keď prišla ponuka z vtedajšej hlavnej redakcie pre deti a mládež v Slovenskom rozhlasu – rovnými nohami som tam skočil.

OTÁZKY PRE ROZPRÁVKARA A DRAMATIKA

● Viem, všetko je zložitejšie, ale spomenula som si, ako sme kráčali lesom so štvorročným dievčatom. Rozhovory s dospelými sa mu už nezdarili zaujímavé, zaostalo, zodvihlo zo zeme list, potom pohľadalo kamienok, zavinulo ho do listu a začalo sa mu prihovárať. Je tento malý svet detskej fantázie tým, ktorý sýti aj fantáziu rozprávkara?

Na šijacom stroji značky Singer, ktorý mama zdedila po babičke, bol drevený vrchnák, v ktorom som odjakživa videl model Titanicu. Prevážal som na ňom figúrky hry Človeče, nehnevaj

sa, a keď prišiel ich čas, tak som ich topil vo vani... Priznám sa, že ten dekel mi dodnes pripomína parník... Nevieť však, či je to pohľadujúca okolnosť.

● Tebe veľmi nehrozili prehrešky začiatocníkov, lebo okrem talentu si mal aj odbornú prípravu. Poznal si zákonitosti rozprávky i drámy a mohol si sa rýchlo prepracovať k svojmu štýlu. Prirovnala by som to ku kuchárovi, ktorý k základnému receptu pridáva svoje vlastné ingrediencie. Ktoré sú tie tvoje rozprávkové?

Netrúfam si dávať nijaké recepty, aj keď je to dnes moderné... No určite by som sa nepustil do „pečenia“ rozprávky, ak by som predtým nenakúpil kilo životnej pravdy, pol kila výmyslov, tri viazaničky zrymovaných slov a humoru aspoň na špičku noža. O ostatné sa postará voľa božia...

● Autorom bábkových ani rozhlasových hier nevenuje literárna kritika veľkú pozornosť, ale keď sa objavila na knižných pultoch Adelka Zvončeková, hneď ňu zaradili medzi rozprávkarsku špičku. Snehuliacke ostrovy ti vyniesli zápis na Čestnú listinu IBBY. Po dlhom čase som si ju znovu prečítala. Je to ohňostrojnápadov, knižka „napísaná v šťastnej chvíli“. Písal si ju v horúcom lete, v zasneženej zime alebo pri otvorenej chladničke?

Samozrejme, že o snehuliakoch sa najlepšie píše v horúcom lete, v záhrade a v plavkách, keď slnko páli na chrbát a redaktorka z rozhlasu vyvoláva, že ak ten seriál okamžite nedopíšem, tak na Vianoce nebude mať čo vysielať... Bolo to totiž tak, že svojich milých páňkov Snehuliankov som ugúľal najprv pre rozhlas, potom som im dal knižnú podobu a naostatok podobu seriálu televíznych večerníkov.

● Pútavý príbeh a príťažlivá postavička, s ktorou sa môže dieťa stotožniť, vytvárajú predpoklad čitateľského záujmu. Ale neraz sme svedkami ich komerčného a reklamného zneužitia najmä v televíznych seriáloch. Nesfažuje takáto produkcia a podnikavosť cestu dieťaťa k hodnotnej literatúre?

Problém čítania detí je problémom celosvetovým... a príčinou poklesu čitateľského záujmu

nie sú výlučne vizuálne médiá. Je to spôsob života rodín, ktorý je úplne odlišný od čias, v akých vyrastala, napríklad, moja generácia. Sú však prípady, keď kniha dokáže zaujať svojho čitateľa natoľko, že zabudne na diaľkový ovládač. Hrdinom takej knihy však musí byť minimálne čarodejník a autorkou takej úspešnej knihy bude zaiste nejaká bosorka! (To bol povzdych „bežného“ autora kníh pre deti...)

● Si majstrom v prepise klasických rozprávok na rozprávkové hry bábkové i rozhlasové. Často sa však stretávame s rozpačitým názorom na takýto prístup k rozprávke. Zrejme aj oprávnený, lebo v minulosti i v súčasnosti vzniká veľa rozprávkových nepodarkov. Čo s tým v čase, keď nahrávky rozprávok na kazety i cédečky sú trhovým artiklom a takto podnikat' môže každý aj bez „výučného listu“? Problematike adaptácie rozprávky pre divadlo, rozhlas či televíziu som sa naozaj venoval už vo svojej diplomovej práci na AMU (Rozprávka a bábková tradícia, vzťahy, objavy.) Je to celá veda, ale, žiaľ, nedá sa nikomu zabrániť, aby „podnikal“ s úpravou klasických rozprávkových predloh... Zlatý kľúčik k vyriešeniu problému majú iba „spotrebiteľia“, teda deti a ich rodičia. Ak zistia, že po vypočutí nekvalitne spracovanej rozprávky ostali doma sedieť s dlhým nosom, jednoducho si ďalší takýto „produkt“ od tej firmy nekúpia.

● Opusťme rozprávkovú pôdu a pokúsme sa charakterizovať tvoje hry pre staršie deti. Mne sa ako základný motív javí obrana detí pred necitlivosťou, nepochopením, nedostatkom lásky. Dieťa nie je pre teba len objektom výchovy, vzdelávania, hmotnej zabezpečnosti, ale najmä človek túžiaci po duchovnej spriaznenosti a podpore pri riešení svojich na prvý pohľad banálnych problémov. Napriek vážnosti poslania, ktoré si zvolil, sú tvoje hry skôr úsmevné, príbehom i tónom konvenujúce mladému poslucháčovi (Úplne malá bala-da, Väčšia polovica lásky, Krtko).

„Vzali ste si ma ako vak na výlet svojho života.

Na mňa však čaká iný vlak, tak vám to trochu zamotám...”

...spieva si hrdinka rozhlasovej hry Krtko. Obdobie dospievania u každého človeka môže byť malou drámou... Pomocou humoru sa však môže zmeniť na úsmevnú dramatickú epizódu – a to je niekedy veľmi podstatný rozdiel...

● Ako ťa v tomto prípade ovplyvnil literárny prúd nastupujúci v šesťdesiatych rokoch a reprezentovaný Feldekom, Váľkom, Jarunkovou?

Ovplyvnila ma predovšetkým poetika Ľuba Feldeka. Od jeho Hry pre tvoje modré oči som nedokázal odtrhnúť zrak a pred očami sa mi vynárali možnosti jej scénického stvárnenia.

● Koncom deväťdesiatych rokov si rozčeril stojatú hladinu vôd pôvodnej divadelnej a televíznej drámy pre dospelých (Alergia, Obrus s monogramom). Bol to krok zákonitý, na ktorý si sa pripravoval, podporený príležitosťou vystaviť skúške svoj tvorivý potenciál a schopnosťou nastaviť zrkadlo súčasnosti? Verím, že to nebol únik z literatúry pre deti.

Nie, vo svete literatúry pre deti sa cítim veľmi dobre a nepotrebujem z neho unikáť. To som iba trochu vyrástol, dospel a zosmutnel... Netrúfam si povedať, že zmúdreľ.

OTÁZKY PRE ŠÉFDRAMATURGA

● V hodnotení dramatickej tvorby pre deti a mládež uvedenej v roku 1999 sa Marta Žilková pozitívne vyjadrila o vysielaní Slovenského rozhlasu. Nenastal tu útlm typický pre iné inštitúcie v množstve ani v kvalite. Čomu možno pripísať zásluhu na tom, že nepriaznivá finančná situácia sa tu zatiaľ neodráža. Určite sa odráža, ibaže zatiaľ to pociťujú predovšetkým autori, hudobní skladatelia, herci a ostatní tvoriví pracovníci, ktorí sa podieľajú na realizácii rozhlasovej nahrávky. Robíme všetko preto, aby to nepociťovali naši poslucháči, predovšetkým deti... Nedokážem však odhadnúť, dokedy nám tento „geroizmus“ vydrží.

● V súčasnosti (september 2000) už pripravuješ tretí ročník medzinárodného festivalu

rozhlasových hier pre deti a mládež **PRIX EX AEQUO**. Netreba vari hovoriť o tom, aké je to podujatie potrebné, ale v dnešnej situácii zo strany Slovenského rozhlasu aj odvážne a rozvážne. Za zmienku stoja skôr skúsenosti z predchádzajúcich ročníkov, náš vklad do budúceho a predstavy o ňom.

Je to jediný festival svojho druhu, ktorý vznikol z iniciatívy Slovenského rozhlasu a funguje pod záštitou EBU, Európskej rozhlasovej a televíznej únie. Naším želaním je, aby sa pozornosť rozhlasových tvorcov, ich talent a nakoniec i financie venované na rozhlasovú dramatickú tvorbu delili rovným dielom medzi dospelých a deti. Žiaľ, zatiaľ sme len v začiatkoch a nemôžeme sa rovnať prestížnym „dospeláckym“ festivalom, ako sú **PRIX ITALIA** alebo **PRIX EUROPA**. Skúsenosti z predchádzajúcich ročníkov nám potvrdzujú, že napriek všetkým problémom nie je naše úsilie o organizovanie tohto podujatia zbytočné. Ukazuje sa, že na celom svete je ešte zopár ľudí, ktorým mágia rozhlasovej hry učarovala a chcú ju sprostredkovať aj deťom, pretože aj tu platí rovnako ako v každej ľudskej činnosti – „čo sa za mladí naučíš!...“

● Zopakujme si, že do rozhlasu si vstúpil ako študent prostredníctvom autorskej súťaže, bol si dramaturgom, teraz si už šéfdramaturgom. Celý ten čas si však zostal autorom. Je to pozícia výhodná i nevýhodná, aké sú tvoje skúsenosti?

Sú to dve strany jednej mince, aj keď ja to pociťujem skôr ako nevýhodu. Možno je to aj kvôli tomu, že moje prvé kontakty s rozhlasom boli mimoriadne pekné. V rozhlase som vo svojich literárnych začiatkoch našiel nielen priestor pre autorskú sebarealizáciu, ale i profesionálne, i osobné priateľstvá, ktoré trvajú dodnes. Nakoniec, predurčili aj moje životné smerovanie. Priznám sa však, že moje autorské pocity boli oveľa lepšie, kým som nebol priamou súčasťou „rozhlasovej pyramídy“.

● Ako ty dnes vychádzaš v ústrety začínajúcim autorom? Ako ich usmerňuješ, čo od nich očakávaš?

Snažím sa ísť v šľapajach svojich predchodcov (napríklad Milky Drugovej) v tom zmysle, že

rozhlasovú hru vnímam aj ako veľkú príležitosť pre experimenty v oblasti dramatických žánrov. Preto sa nebránim rôznym začiatničným pokusom, ktoré sa ku mne dostanú prostredníctvom autorských súťaží, vyhlásených našou dramaturgiou. Naozaj sa snažím nezabudnúť na to, že aj mňa ako autora pred mnohými rokmi (keď sa nápady sypali a optimizmus sa lial) „stvorila“ jedna súťaž na pôvodnú rozhlasovú rozprávkovú hru...

OTÁZKY PRE PREZIDENTA SLOVENSKEJ SEKCIE IBBY

● Hovoríme o inštitúcii, ktorá by mala byť inšpirátorkou, podporovateľkou umeleckej tvorby pre deti u nás a zároveň jej prezentátorkou v zahraničí. Jednoducho je dôležité, aby sme vedeli, čo sa v tejto oblasti deje vo svete, aby svet vedel o nás. Darí sa jej tento program naplňať, byť aktívnou?

Medzinárodná únia pre detskú knihu so sekretariátom vo Švajčiarsku ako nevládna organizácia pôsobiaca pri UNESCO má široké pole pôsobnosti. Samozrejme, že navonok najprestížnejšou aktivitou je udeľovanie ceny Hansa Christiana Andersena autorom a ilustrátorom za ich prácu v oblasti literatúry pre deti a mládež, vydávanie odborného časopisu *Bookbird* či usporadúvanie medzinárodných kongresov. No nemenej dôležité sú sociálne zamerané projekty, ktoré IBBY organizuje, aby, napríklad, pomohla znížiť negramotnosť detí v niektorých afrických krajinách či v Latinskej Amerike. Kým som nepracoval v IBBY, neuvedomoval som si tie milióny detí, ktoré v živote nemali možnosť vziať knihu do rúk. Problém literatúry pre deti som vnímal len cez optiku kvality autorského textu, ilustrátorskej nápaditosti či technického zvládnutia tlače a väzby knihy. Práca v IBBY mi ukázala, že kniha pre deti má aj iný rozmer, ako je jej výška a šírka.

● V predchádzajúcom období si istý čas ako jediný zástupca bývalého východného bloku bol zvolený aj do desaťčlennej exekutívy IBBY. Je to, pravdaže, predovšetkým tvoj osobný úspech. No prispela k nemu aj slovenská detská literatúra? Vie sa o nej v zahraničí dosť? Aký má kredit? A čo chýba k tomu, aby sa ešte zvýšil?

Samozrejme, že fungovanie v štruktúrach medzinárodných inštitúcií má aj svoj politický rozmer... Po osemdesiatom deviatom v krajinách západnej Európy vládla istá eufória z našej transformácie (respektíve, z pokusu o transformáciu). Preto aj vnímanie slovenských kultúrnych špecifik bolo, dalo by sa povedať, láskavé či blahosklonné? Dnes je to už iné a detská literatúra je, aj keď to znie dehonestujúco, priemyslom ako akékoľvek iné odvetvie ľudskej činnosti. Presadí sa v ňom iba to, čo je životaschopné... Slovenská detská kniha, najmä vďaka jej ilustrátorom, mala v minulosti veľmi dobré meno. Nepochybne to bolo (a nakoniec stále je) aj zásluhou Bienále ilustrácií Bratislava a osobností, ktoré za ním stáli (a stále stoja). Čo však slovenskej literatúre pre deti a mládež stále chýba, to sú preklady do svetových jazykov. Bez toho o kredite v medzinárodných súvislostiach nemožno uvažovať.

OTÁZKY PRE DOCENTA VŠMU

● **Pripravuješ budúcnosť bábkarstva na Slovensku, venuješ sa budúcim režisérom, dramaturgom aj potencionálnym autorom. Čo predovšetkým im chceš odovzdať z toho, čo si získal na štúdiách v Prahe, no najmä vo svojej praxi?**

Predovšetkým je to pocit, že za to, že sú bábkari, sa nemusia hanbiť... a skrývať sa za názvy ako „syntetické či alternatívne divadlo“. Bábkové divadlo existuje na našej „zemskej scéne“ ako divadelná alternatíva už niekoľko tisícročí a ako sa ukazuje, ani to nové, computerové tisícročie sa bez neho nezaobíde. Bábkarske princípy, animované objekty, či bábkarská práca s materiálom sú neodmysliteľnou súčasťou dnešných megašou, akými sú napríklad otváracie ceremonie olympijských hier, celosvetových expozícií, nehovoriac už o filmovom priemysle. Chcel by som teda, aby sa ambície našich študentov nevtesnávali iba do kufríkov, s ktorými „kočujú“ po agentúrnych scénach či materských školách, ale aby naberali rozmery olympijských štadiónov. Aj keď práve to je na bábkovom divadle fantastické, že sa zmestí do zápalkovej škatuľky i na štadión so státisícami divákov.

● **Majú tvoji študenti šancu uplatniť sa v tomto odbore?**

Žiaľ, päť profesionálnych bábkových divadiel na Slovensku nepracuje v takých podmienkach (finančných, priestorových), aké by si detský divák, pre ktorého je (aj keď nie výlučne) tento divadelný zázrak určený. Je však isté, že talentovaný a pracovitý človek sa nestratí, ako to v poslednom čase stále väčšmi dokazuje absolvent našej katedry Ivan Martinka so svojimi divadelnými projektmi. No nie je to iba on. Naši herci nezriedka vyhrávajú konkurzy i na filmové postavy či dostanú angažmán v činohernom divadle, pretože mnohí z nich sú naozaj mimoriadne kreatívni.

OTÁZKY PRE SÚKROMNÚ OSOBU

● **Keď zatúžiš po teple domova, kde ho nachádzaš?**

Žijem (zatiaľ ešte stále) v samostatnej domácnosti a môžem povedať, že sám so sebou celkom dobre vychádzam. Po mnohých peripetiách sa mi v našom hlavnom meste podarilo získať niekoľko metrov štvorcových, ktorým sa dá hovoriť „domov“. Pociť domova si človek nesie v sebe a ak má preň zmysel, tak si ho vytvorí aj v tých najneprajnejších podmienkach... Našťastie, mám ešte oboch rodičov, preto je prirodzené, že to pravé, sviatočné (vianočné?) teplo domova je tam, kde sú oni...

● **Obyčajne každý, kto niečo napíše, čo by sa mohlo nazvať literatúrou, má niekoho, komu to chce dať prečítať ako prvému, na mienke ktorého mu osobitne záleží. Máš ho aj ty?**

Kým som žil v Košiciach, bola to obyčajne mama, ktorá bola prísnu recenzentkou, ba niekedy aj cenzorkou... Má na literatúru i divadlo prirodzený cit a na jej názor som sa mohol spoľahnúť... Teraz sa však čoraz častejšie musím spoľahnúť iba sám na seba...

● **Keď som ti raz rozprávala, aký nádherný je pohľad na krajinu z rozhľadne na Kukle (vrch v Malých Karpatoch), priznal si sa, že máš strach z výšok. No len čo objavíš na svojom rebríku ďalší šteblík, už naň vystupuješ.**

Čo chceš dosiahnuť z toho nasledujúceho, čím nás prekvapíš v novom tisícročí?

Prekvapením by bola možno správa, že Uličiansky sa utiahol na malý ostrov v Egejskom mori, živí sa rybolovom a vo voľnom čase zbiera mušličky... Mňa samého by to však neprekvapilo a určite by som nejaký čas v pohode vydržal, pretože tento pocit sa vo mne už dlhší čas zbiera... Je to zaiste spôsobené deficitom relaxačných dovolení, pretože v poslednom čase som si „dovoliť“ dovolenkovat iba prácou a „únava materiálu“ sa začína prejavovať... Predpokladám, že i Dano Hevier z podobných popudov začal maľovať... Teda, ak raz budem mať nazbieraných dosť mušličiek, potom si hádam znovu spomeniem na to, že som sľúbil napísať novú divadelnú hru pre Národné divadlo, novú knihu pre vydavateľstvo BUVIK (aj keď v zásuvke mám ešte stále knižne nepublikované „rozprávky môjho života“ – Tik Taka, Golego či Petra Klúčika), že mám dokončiť rozpracovaný scenár televíznej inscenácie... Ale najskôr musím nazbierať tie mušličky!

● Úspech obyčajne vzbudzuje aj závišť. Niekedy len takú neškodnú alebo aj osožnú, vyvolávajúcu chuť vyrovnáť sa, ale môže byť aj zákerná a ubližujúca. Zažil si niečo podobné a ako sa s tým vyrovnávaš?

Začnem, ako sa patrí, najprv od seba... Našťastie, vyrastal som v rodine, v ktorej slovo závišť nemalo miesto, možno aj kvôli tomu, že v katechizme sa píše, že patrí do kategórie hriechov... Takže ja som od mala od tohoto pocitu oslobodený a to je naozaj závideniahodné! Inak mi niet čo závidieť... Samozrejme, že v divadelnej brandži i v ostatných umeleckých kruhoch sa na katechizmus až tak nedá a že človek má z času na čas pocit, že je obklopený samými neprajníkmi... S tým sa jednoducho musí vyrovnáť. No momen-

tálne je mi trochu ľúto, že po mojej (práve v tomto roku už dvadsaťpäťročnej!) práci v oblasti literatúry pre deti a mládež sa nenašiel na Slovensku ani jeden literárny teoretik, ktorý by spracoval moje heslo do najnovšieho Slovníka slovenských spisovateľov. Teraz však prišla z Bibiany ponuka na tento rozhovor a natáram o sebe toľko, že by to vystačilo i na tri encyklopedické heslá. Takže moje heslo znie: „Nezáviď a nebude ti závidené...“

● Možno ma bude niekto podozrievať, že ti veľmi prajem (a je to pravda), že hovorím len o твоjich úspechoch a schopnostiach. Musím teda dodať, že vieš aj stierkovať, natierať okná, pestovať záhradu, varíť... Čo nevieš – a chcel by si?

K vareniu sa nevyjadrujem, nepatrí k mojim koníčkom, je to iba normálna životná nevyhnutnosť. Rôzne „remeselnícke práce“ ma však naozaj bavia, a ak nemám príležitosť realizovať sa „na svojom“, rád pomôžem i svojim priateľom... Možno som to zdedil po dedkovi, ktorý bol výborným stolárom, tesárom, murárom i koscom a k stavaniu stohov ho v čase žatvy volali i vtedy, keď už mal dávno po sedemdesiatke...

Prácou v záhrade som si v období pôsobenia v divadle kompenzoval nedostatok pohybu a prirodzenosti všedného dňa. Teraz túto možnosť nemám a priznám sa, že mi to veľmi chýba.

Ak by som však mal naozaj odpovedať na otázku, čo neviem a čo by som veľmi chcel, tak to je ovládanie cudzích jazykov. S mojou angličtinou som sa vo svete zatiaľ nestrasil, ale je viac ako isté, že v profesionálnej praxi by sa mi veľmi zišla i nemčina, francúzština, španielčina či taliančina... Žiaľ, moje pamäťové bunky sú také zahľtené rozmanitosťou podnetov, ktoré som pri svojich aktivitách získal, že túto túžbu už asi ťažko zrealizujem. C'est la vie...

BIBLIOGRAFIA JÁNA ULIČIANSKEHO

Narodil sa 29. X. 1955 v Bratislave. Školské roky prežil v Košiciach a v roku 1979 absolvoval Divadelnú fakultu Akadémie múzických umení v Prahe, odbor bábkarská réžia a dramaturgia. Do roku 1987 pracoval ako režisér Bábkového divadla v Košiciach. V Slovenskom rozhlase pracuje od roku 1988 ako dramaturg hier pre mládež. V súčasnosti je aj šéfdramaturgom dramaturgie hier pre deti a mládež.

Poézia: Hádanky – leporelo (ML 1980, 1984).

Próza: Adelka Zvončeková (ML 1981), Nedefa (ML 1987), Snehuliacke ostrovy (ML 1990), Máme Emu (Buvík 1993), Veverička Veronka (Nona 1996), Drak Plamienok (Buvík 2000).

Zborníky: Päť bábkových hier (Tik Tak, Tatran 1980), Rozprávková torta (ML 1990), Slovenská dráma 1995 (Alergia, Tália press).

Divadelné, televízne a rozhlasové hry: Aťa a jej priatelia (SR 1974), Tik Tak (SR 1976), Úplne malá balada (SR 1976), Čary Máry Fuk (Štátne bábkové divadlo 1978), Väčšia polovica lásky (SR 1978), Janko Pipora (Bábkové divadlo Košice 1983), Radúz a Luďmila (BD Košice 1984), Golego (SR 1984), Krtko (SR 1986), Bohatier Kremienok (BD Košice 1986), Tretie zakončenie (SR 1987), Peter Kľúčik (SR 1991), Alergia (SND 1995), Nedefa (SR 1999), Obrus s monogramom (ST 1999).

Rozprávkové seriály: Snehuliacke rozprávky (SR, ST), Máme Emu (SR, ST), Veverička Veronka (SR), Počítačový princ (SR), Tik Tak (SR), Pán Áčik (SR), Golego (SR), Neznámi hrdinovia (SR), Hrdinovia siedmich morí (ST), Domov starých bábik (SR).

Ocenenia za literárnu a režisérsku tvorbu: Prvá cena na Medzinárodnom festivale rozhlasových hier pre deti a mládež OIRT za hru Tik Tak (1977).

Prémie Slovenského literárneho fondu za rozhlasovú tvorbu (1982, 1983, 1984, 1986, 1990, 1991, 1993, 1995, 1997, 1999).

Ceny za bábkarskú tvorbu (Bábkarská Banská Bystrica 1982, 1984, 1986).

Prémia SLF za knihu Adelka Zvončeková (1981).

Výročná cena Mladých liet za knihu Snehuliacke ostrovy (1990).

Zápis do Čestnej listiny IBBY za knihu Snehuliacke ostrovy.

Najkrajšia detská kniha Slovenska – Máme Emu (1993).

Hlavná cena za réžiu hry Rybenka (XV. festival pôvodnej slovenskej rozhlasovej hry 1997).

Trojruža – cena Literárneho fondu, priateľov detskej knihy a BIBIANY za výrazný umelecký, etický a estetický prínos v oblasti detskej literatúry, drámy a v mediálnej sfére (1998).

Pripravená KVETA SLOBODNÍKOVÁ

Levočská vernisáž

Po Bratislave a Piešťanoch prezentovala BIBIANA výstavu **POĎ DO MÓJHO SVETA** (Medzinárodný projekt integrácie handicapovanej mládeže) v priestoroch Múzea špeciálneho školstva a pedagogiky v Levoči. Cieľ projektu možno formulovať ako snahu umeleckými prostriedkami a zaujímavým výtvarným spracovaním priblížiť deťom svet postihnutých kamarátov (sluchovo, zrakovo, telesne i mentálne) prostredníctvom rôznych učebných pomôcok, kníh, zvukových kníh a videokníh, hračiek so špeciálnym určením, ale aj prezentovaním ich tvorivých schopností. Autorkou scenára bola **Dr. Gabriela Škorvanková** a autorom výtvarno-priestorového riešenia **akad. arch. Juraj Žilincár**.

Slovenské zastúpenie v exekutíve IBBY

V dňoch 18.–22. septembra sa v Kolumbii konal 27. svetový kongres IBBY (IBBY – International Board on Books for Young People UNESCO).

Svetový kongres zvolil novú desaťčlennú exekutívu, ktorej členom sa stal viceprezident Slovenskej sekcie IBBY, riaditeľ BIBIANY **Peter Čačko**.

Funkciu prezidentky prevzala **Tayo Shima** z Japonska. Slovenská verejnosť ju pozná z viacerých návštev Bienále ilustrácií Bratislava.

Kongres rozhodol o nositeľoch prestížnej **Ceny H. Ch. Andersena za rok 2000**, ktorú volajú aj malou Nobelovou cenou. Získal ju **Anthony Browne** z Veľkej Británie a **Ana Maria Machado** z Brazílie. Na čestnú listinu IBBY sa za svoju tvorbu dostali aj slovenskí kandidáti **Dana Podracká** za knihu *Nedočkávaný prvák* (Mladé letá), **Oľga Kralovičová** za preklad knihy *Betty MacDonald Nápadky tetky Vševedky* (Mladé letá) a **Svetozár Mydlo** za ilustrácie knihy *Kristy Bendovej Osmijanko rozpráva 8 × 8 = 64 nových rozprávok* (BUVÍK).

PÁNKO SNEHULIANKO JÁN ULÍČIAŇSKÝ

BOL RAZ jeden smiešny biely páňko a volal sa Snehulianko. Pracoval v Snehovom úrade ako úradník. Nik nevedel, kde mal ten Snehový úrad svoju budovu, ale najskôr to bolo niekde na severnom póle, na ulici Ľudovíta Ladvého číslo sedem.

Čo vlastne ten páňko Snehulianko robil?

Celé mesiace vysedával vo vybielenej kancelárii. Na bielej stole mal rozhádzanú hrbu bielych spisov. Boli to vlastne snehové vločky. Páňko Snehulianko sa pohojďával na bielej stoličke a nevedel sa dočkať, kedy už bude november. Vtedy totiž dostával cestovný príkaz na služobnú cestu.

Keď predpoveď počasia predpovedala prvé sneženie, rýchlo vstal od stola, zhrnul si všetky spisy do bieleho kufríka a pobral sa preč. Pred Snehovým úradom nastúpil do služobnej vzducholode, vzniesol sa do výšky a letel.

Bolo to nádherné!

Pod vzducholodou sa rozprestierali jesenné krajiny, pripravené na zimný spánok. Deti – malé farebné bodky – sa už nevedeli dočkať zimných radovánok.

Páňko Snehulianko sledoval z výšky miesto, kde malo začať snežiť. Potom sa vyklonil zo vzducholode, otvoril svoj kufrík a vyhadzoval z neho biele letáky.

Bolo na nich:

„ZIMA JE TU! TREBA NOSIŤ ZIMNÍKY!“

Biele snehové vločky padali na zem. A každý, kto ich zbadal, nechal všetko tak a díval sa so zaklonenou hlavou do bielych výšok. Každý chcel uvidieť Snehuliankovu vzducholod! Nebolo to však možné, lebo snehové vločky padali tak husto, vzducholod sa v nich úplne strácala. Preto bol páňko Snehulianko pre ľudí neviditeľný.

Deti chytali prvý sneh do rúk a páňko Snehulianko sa na ne z nedohľadnej výšky usmieval. Bol rád, že má také zamestnanie, ktoré robí deťom radosť.

Jednej zimy sa mu prihodilo čosi veľmi nemilé!

Keď dostal príkaz na služobnú cestu, pozbieral zo stola snehové vločky a vyšiel pred úrad ako zvyčajne.

PÁNKO SNEHULIANKO JÁN ULIČIANSKY

„Do snehovej metelice – a toto je čo?!“ začal nadávať a zalomil rukami.

Vzducholod' ležala na snehu splasnutá. Dostala defekt...

Pánko Snehulianko bol zúfalý!

V kalendári bolo Martina – a vtedy v našich krajinách má začať padať prvý sneh. Oprava vzducholode mohla trvať celé mesiace. Snehulianko bezhlavo pobiehal pred úradom a nevedel si poradiť.

Najskôr sa rozhodol, že vyberie z garáže svoj biely skladací bicykel, ale potom si rozvážil, že na ňom by nikam nedošiel ani do leta.

„Musím ísť vlakom...“ naľakal sa.

Pánko Snehulianko nemal rád vlaky. Najväčšmi mu prekážalo, že vlak môže ísť len tam, kde sú koľajnice. A to sa mu videlo veľmi nedomyslené! Zo severného pólu vlak odchádza skoro ráno o pol piatej a pánko Snehulianko ho len tak-tak stihol. Naskočil – a vlak sa pohol. Zabuchol dvere.

Vagón bol úplne prázdny.

„Aspoň nemusím cestou stáť!“ potešil sa Snehulianko.

Kufrík si vyložil na policu a sadol si k oknu.

Cesta vlakom ubiehala veľmi pomaly.

Pánko Snehulianko bol prekvapený, že krajina za oknom vyzerá celkom inak, ako ju poznal zo vzducholode. Díval sa z okna a zíval. Potom sa schúlil na sedadle a zaspal.

Po troch dňoch spánku ho prebudil neprijemný hlas:

„Pristúpil niekto? Cestovné lístky, prosím!“

Snehulianko sa tíško zasmial. Bol presvedčený, že ho sprievodca nemôže vidieť.

Sprievodca si odkašľal a uprene sa díval na pána.

„Vy ma vidíte?“ opýtal sa v rozpakoch.

„Nie som predsa slepý!“ odvrkol sprievodca. „Tak bude to?“

„Čo, prosím?“

„Lístok!“

„Nemám...“

„Aha! Hneď som vedel, že cestujete načierno!“

„Načierno? Ja?“ prekvapil sa Snehulianko a prezeral sa od hlavy až k päte.

PÁNKO SNEHULIANKO JÁN ULIČIAŇSKY

Mal kockované biele sako, krátke biele nohavice, biele podkolenky a biele galoše. Na krku bieleho motýlika a dlhý biely šál. Bielu baretku mal stiahnutú až na čelo.

„Cestujem celý nabielo!“

„Kto nemá lístok, ten cestuje načierno!“ trval sprievodca na svojom.

Pánko Snehulianko znervóznel.

„Môžete sa mi niečím preukázať?“ opýtal sa ho sprievodca prísne.

Snehulianko vstal, zložil z police svoj biely kufrík, vybral z neho jeden ľadový cencúľ a strčil ho sprievodcovi pod nos.

„Nech sa páči!“

„Fo fi fo dofoľujete?“ fufnal sprievodca. Cencúľ mu primrzol k nosu. Sprievodca sa nasrdil ešte väčšmi a vysadil čierneho pasažiera, bieleho pána Snehulianka, na prvej stanici.

„Ale ja mu-sím cestovať ďalej...!“ bránil sa Snehulianko a zoskočil z vagóna tak nešťastne, že mu biely kufrík spadol na zem. Vysypal sa z neho všetok sneh.

To ste ešte nevideli!

Vlak sa ocitol v takom záveji, že zo starej parnej lokomotívy trčal iba kúsok komína.

„Do snehovej metelice!“ nadával nešťastný Snehulianko.

Ten sneh mal napadať až o tri dni a o tristo kilometrov ďalej! Neostávalo nič iné, iba čakať, kým sa vlak vyhrabe zo snehového záveja.

Trvalo to tri mesiace.

Pánko Snehulianko stál pred stanicou a čakal. Ako tak dlho čakal, zmenil sa na snehuliaka.

Po zime sa s dlhým nosom vrátil na severný pól. Peši.

Za jeho bielym stolom sedel už iný úradník. Snehulianka preradili na menej zodpovedné miesto. Stal sa snehuliakom z povolania.

Pánko Snehulianko bol z toho veľmi smutný. Mal o tri koruny nižší plat a už si nikdy tak nezacestoval bielou vzducholoďou ako predtým...

NÁDEJ zvaná MÚZICKÉ ČÍTANIE

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Ešte na začiatku 20. storočia bola literatúra spolu s divadlom vlastne jediným médiom, ktoré ponúkalo obraz postavený na slovnom materiáli. V priebehu prvej polovice storočia však pribudla kinematografia, rozhlas a televízia, v ďalších desaťročiach audio a videorekordér, počítač, internet. Je samozrejmé, že ďalej bude pokračovať prísun poznania i zábavy k človeku prostredníctvom nových, stále pohodlnejších nosičov a nových synkrétnych žánrov, ktoré stále dokonalejšie simulujú autenticnosť ponúkanej virtuálnej reality. V takejto pluralitnej mediálnej ponuke vyzerajú niekedy starosti o budúcnosť knihy a čítania takmer ako prejav piety k „reliktu“ z minulosti. V skutočnosti je to však starosť o to, aby sa zo života „postindustriálneho“ či „postmoderného“ človeka nestratila jedna kultúrna dimenzia: schopnosť komunikovať so sebou i s inými prostredníctvom slovesného umenia. Teda schopnosť čítať nie iba vo význame dešifrovať sémantiku grafických jazykových znakov, ale predovšetkým vo význame dešifrovať literárny obraz ako znak, recipovať literárne dielo nielen v jeho „textových“, ale aj v jeho „netextových“¹ rozmeroch.

Z povedaného vychodí, že medzi úlohy školy už od elementárneho stupňa pat-

rí nielen starostlivosť o to, aby dieťa zvládlo a zautomatizovalo si techniku čítania, ale aj o to, aby sa v človeku napriek technickým vymoženostiam a popri ostatných lukratívnych civilizačných pôžitkoch od detstva udržiavala a formovala potreba vyhľadávať aj taký typ estetického zážitku, aký dokáže poskytnúť jedine literárny umelecký text. V multimediálnom kultúrnom prostredí dnešnej konzumne orientovanej spoločnosti, kde sa kniha prepadáva na spodné priečky hodnotového rebríčka a detských záujmov², treba pri výchove čitateľa zdolať celý rad prekážok.

Okrem vysokej konkurencieschopnosti iných, predovšetkým elektronických médií zaiste pribrzdžujú záujem o čítanie kníh u detí elementárneho stupňa školy technické ťažkosti, ktoré musia prekonať v procese premeny z poslucháčov na aktívnych, samostatných čitateľov. Pridružuje sa k tomu nedostatočná príťažlivosť textov, prostredníctvom ktorých majú zvládnuť tajomstvo písma a vychutnať mágiu slova, prirátat treba aj stereotypnosť a nudnosť vyučovacích hodín čítania. Treba však počítať aj s rozdielmi v percepčnej kompetencii a literárnej estetickej skúsenosti detí, s ktorou prichádzajú do školy z rozlične podnetných ro-

dinných prostredí či predškolských zariadení. Navyše, skúsenosť detí s knihou je v ostatných rokoch formovaná vo veľkej miere komerčnou detskou literatúrou, ktorá hodnotovú prázdnotu zakrýva vtieravo lúbivým a pompéznym dizajnom. Zaiste, i takáto estetická skúsenosť je pre dieťa potrebná (v trhovej spoločnosti nie je napokon ani možné inštitucionálne ju eliminovať, nech by sme to rovno aj chceli). Je však vyslovene nevyhnutné, aby sme deťom ponúkli aj iný možný zdroj literárneho estetického zážitku: text, ktorý ich zasväťí do objavovania imagináčnej sily slova, ktorý im umožní zapojiť do jeho recepcie prirodzenú detskú hravosť a tvorivosť a ktorý bude ich dušičky vzrušovať netušenými možnosťami „dourčovať“³ si významy takpovediac na pokračovanie. Je teda nevyhnutné už na prvom stupni základnej školy sprostredkovať stretnutie dieťaťa s literárnymi dielami, ktoré svojou ontologickou i estetickou hodnotou iniciujú i saturujú potrebu múzického čítania.

Pod pojmom múzické čítanie rozumieme kvalitu, ktorá vychádza z vysokej miery zažitia textu a z vnímavej, diskurzívnej reflexie nad ním. Je to čítanie, v ktorom zážitok vyúsťuje do tvorivého prepojenia ontológie literárneho diela s ontológiou ľudského bytia, teda do literárnej komunikácie v takom zmysle, ako ju chápe povedzme Stanislav Rakús: „*To, čo nemôže autor ani pri najlepšej vôli vypovedať slovom, dopovedáva dušou, emóciou, prežívaním a estetickým čítaním čitateľ, schopný nezaťažovať prijímanie diela verbalizovaním. Podstata literárnej komunikácie spočíva v takmer proporčnom vzťahu, ktorý by som mohol zveličene a obrazne charakterizovať takto: polovicu diela napíše autor a druhú polovicu „dopíše“, dotvorí múzický typ čitateľa. Neplatí potom iba „poeta nascitur“, narodiť sa musí aj čitateľ. Je to*

*tak zrejme i preto, že medzi slovom a literárnym dielom je nevyplnený „prázdny“, no potenciálne bohatý a rozhodujúci priestor.“*⁴

Tézu o čitateľovi, ktorý sa musí narodiť rovnako ako autor, vzťahuje S. Rakús na inom mieste aj na detský svet konštatovaním, že „*existuje protiklad múzického a technického typu dieťaťa, že deti z tej istej rodiny a pri tej istej výchove a školení sa môžu vyznačovať diametrálne odlišnou úrovňou estetického čítania...*“⁵ Potvrdzuje tým fakt, že aj malí čitatelia, ktorých vzhľadom na ich ontogenetickú štruktúrovanosť zvykneme globálne považovať za „naivný“ typ príjemcu, sú v skutočnosti z hľadiska recepcnej kompetencie diferencovaným spoločenstvom. Na to, aby sa v tomto spoločenstve aktivizovala a optimálne rozvinula dispozícia „múzicky“ čítať u tých možno asi dvadsiatich percent disponovaných príjemcov a aby sa aspoň dotykovo prebudila aj v čitateľoch, ktorí nie sú od prírody obdarení citlivosťou voči umeleckému textu, ale dokážu si túto vnímavosť vypestovať (podľa O. Chaloupku⁶ by to mohlo byť až šesťdesiat percent detskej populácie), sú potrebné podnety od raného veku. Systematicky a systémovo ich má poskytovať od prvých ročníkov základná škola. Nevyhnutným predpokladom je v tejto súvislosti text, ktorý by bol smerom k čitateľovi esteticky, významovo i recepcne „otvorený“.

Na prvý pohľad sa môže zdať tak trochu absurdným uvažovať o múzickom čítaní vo vzťahu k čitateľovi v prvých ročníkoch školopovinnosti, keď sa dieťa de facto nachádza vo fáze prvočitateľstva a keď predovšetkým musí zvládnuť techniku čítania tak, aby sa stala základom jeho ďalšieho samostatného štúdia. Z toho dôvodu je takýto čitateľ na istý čas odkázaný čítať podstatne jednoduchšie texty, než aké je schopný vzhľadom na dosiah-

nutý stupeň duševnej zrelosti recipovať ako poslucháč. Ak si navyše pripomenieme, že je vo svojej podstate naivným percipientom literárnej fikcie, potom sa naozaj môže zdať málo pravdepodobným, že by dokázal preniknúť do hlbších, netextových priestorov literárneho diela. V takýchto pochybnostiach zrejme pramení predstava o detskej literatúre ako o literatúre „špeciálnych“ funkcií? V intenciách tejto predstavy je intencionálna tvorba pre deti (pohľad na tvorbu pre mládež je akceptujúcejší, zhovievavejší) apriórne, už svojim usťrojením „jednoduchá“ a pragmaticky „funkčná“ (vychovávajúca, poučujúca), lebo inak by sa komunikačný akt s neskúseným, ľudsky i percepčne nezrelým čitateľom vôbec nemohol uskutočniť. Aj preto potichu ďalej pretrvávajú postoj, podľa ktorého literatúra pre deti nepatrí medzi plnohodnotné súčasti slovesného umenia a je nehodná toho, aby sa ňou zapodievala „vysoká“ veda. Ibaže „jednoduchosť“ vonkoncom nemusí byť totožná s primitívnosťou (hoci tento jav nie je práve v literárnej tvorbe pre malých čitateľov vôbec ojedinelý, položíme si však otázku, či na inej úrovni a v iných podobách „neprekvítá“ aj v pôvodnej literatúre pre dospelých), „detské“ nemusí znamenať „infantilné“ (detinské).

Text pre malých čitateľov dokáže byť jednoduchý a zároveň nelineárny, otvorený, s bohatým netextovým priestorom, a to vtedy, keď autorova stratégia vyúsťuje do rafinovane nekomplikovaného stvárnenia témy, ktorým odkrýva malému čitateľovi priestory celého zložitého ľudského života. Len synekdochicky sa v tejto súvislosti odvolajme na známu rozprávku A. de Saint-Exupéryho Malý princ, na možno menej známu, ale esteticky nesmierne pôsobivú a významovo mnohodomenzionálnu poviedku českej autorky Ivy Procházekovej Pět minut před večerí (1996), na rovnako hlboký román

slovenskej prozaičky Kláry Jarunkovej Brat mlčanlivého Vlka (1969), na prózy Dušana Duška alebo Jána Uličianskeho, na imaginatívno-nonsensové rozprávky a verše Ľubomíra Feldeka, Daniela Heviera alebo na spirituálnu poéziu Milana Rúfusa. Tieto a mnohé iné literárne diela síce vnímame v ich pôvodnom intenčnom nasmerovaní, teda ako diela pre deti, zároveň v nich však nachádzame bohatý významový priestor nasmerovaný aj k dospelému čitateľovi.

Podobný typ textov sa častejšie vyskytuje v modernej detskej literatúre, v slovenských podmienkach teda v tvorbe posledného polstoročia. Tento fakt nepochybne súvisí s kvalitatívnou premenou vzťahu dospelý – dieťa z „paternalistického“ na partnerský, čo sa plošne udialo vlastne až v posledných štyroch desaťročiach. Možno totiž s určitosťou tvrdiť, že v detskej literatúre je mnohoúrovňová otvorenosť a nelineárnosť textu, stimulujúca jeho múzické, tvorivé prečítanie, podmienená prítomnosťou fenoménu partnerstva v autorskom postoji k anticipovanému detskému čitateľovi. Inými slovami to znamená, že autor sa chce a vie „rozprávať“ s adresátom svojho diela o všetkých dôležitých veciach života takým spôsobom, ktorý akceptuje jeho neskúsenosť, ale pritom neprejaví ani najmenší náznak zjednodušenia, smerujúceho k banalite či didaxii, vyvyšovania sa alebo „podliezania“. Rovnako však aj autor očakáva „otvoreného“ čitateľa, teda čitateľa pripraveného na empatický ponor do textu a na reflexívne, diskurzívne spracovanie zažitého.

V zmysle výchovy múzického čitateľa na prvom stupni základnej školy je nepochybne prvoradou úlohou objavovať s dieťaťom znakovú a imaginatívnu podstatu literatúry – skutočnosť, že to, čo hovorí, podáva inak, než sa to deje v bežnej komunikácii, – a otvárať jeho vnímavosť

voči textu. Skúsenosť so spomínanou „inakosťou“ sa dotýka žánru, morfológie textu, princípov poetiky i noetiky textu. Možnosti pre tvorivé a obohacujúce čítanie ponúkajú predovšetkým dva typy moderných textov pre deti. Prvý typ obsahuje bohatý „podtextový“ a „nadtextový“ významový potenciál so silným „zatextovým“ (katarzným) parametrom, ako je to v mnohých autorských rozprávkach, v detských poviedkach a ojedinele aj v poézii. Pre druhý typ je charakteristická takmer až „lettristická“ orientácia na odkrývanie mnohotvárných možností formálnej hravosti s jazykom a imagináciou (línia hravononsensej modernej poézie pre deti).

V školských podmienkach sa však texty obidvoch kategórií vzpierajú konvenčnému spôsobu „práce“ s literárnym dielom, ktorý spočíva v prečítaní textu, vo vysvetlení „neznámych“ slov, vytvorení osnovy, v mechanickom reprodukovani a vyvedení výchovného cieľa alebo určitého poznania. Ich sémantická, jazyková, imaginatívna otvorenosť kladie vyššie nároky na tvorivosť učiteľa pri práci s nimi, netvorivý a rutínový učiteľ si preto s nimi často nemôže poradiť. Možno aj z tohto dôvodu, a možno aj v dôsledku pretrvávania deformovaného názoru na výchovnosť detskej literatúry majú v súčasných čítankách na elementárnom stupni základnej školy ešte stále pomerne vysoké zastúpenie texty, ktoré prioritizujú formatívne zretele, sú významovo jednodielne, lineárne. Takéto texty zaiste neuspokoja estetické potreby múzického čítania.

Na druhej strane však ani najkvalitnejší literárny text pre deti čitateľsky naplno nezarezonuje, ak v didaktickej komunikácii zlyhá fenomén učiteľa a vyučovacích metód. V tomto smere možno vysloviť domnienku, že formovať esteticky citlivého detského čitateľa možno opäť

len na princípe partnerstva, teda na základe otvoreného vzťahu medzi učiteľom a žiakom. Maximálnu mieru spomínanej otvorenosti a dôvery vo vzťahoch medzi dvoma subjektmi pri reflexii literárneho textu a maximálnu efektívnosť prenikania do netextových priestorov literárneho diela ponúkajú v školských podmienkach metódy tvorivej dramatiky. Optimálne totiž umožňujú, aby učiteľ pôsobil pri práci s textom ako facilitátor, a nie ako diktátor, a aby sa u detí aktivizovali všetky základné faktory tvorivosti. Tvorivá dramatika okrem iného oslobodzuje recepciu textu od verbalizovania, ponúkajúc širokú škálu neverbálnych možností ponoru do vnútrotextových priestorov diela. Aj tým smerom vedie cesta k stimulovaniu schopnosti múzického čítania literatúry.

Poznámky

¹ Rakús, S.: Textové a „netextové“ priestory literárneho diela. In: Realizácie textu 2. Levoča, Modrý Peter 1995, s. 5–10.

² O problematiku postavení knihy v záujmoch detí v posledných rokoch svedčia napríklad výsledky psychologického výskumu záujmov detí mladšieho školského veku, ktoré publikovala Končeková, L.: Kniha versus dieťa. Bibiana, revue o umení pre deti a mládež, V., 1997, č. 3–4, s. 1–6.

³ Ingarden, R.: O poznávaní literárneho diela. Praha, Československý spisovateľ 1967.

⁴ Rakús, S.: Optimizmus versus pesimizmus – Na tému optimizmu a pesimizmu. RAK – revue aktuálnej kultúry. V., 2000, č. 2, s. 29.

⁵ Rakús, S.: K niektorým konfrontačným otázkam literatúry pre deti a mládež. In: Medzi mnohoznačnosťou a presnosťou. Levoča, Modrý Peter 1993, s. 22. Tiež in: Zlatý máj. XXXI., 1987, č. 6, s. 347–350.

⁶ O. Chaloupka vo svojich výskumoch konštatuje, že približne 20 % detských čitateľov má prirodzený vzťah ku knihám, 20 % nemá tento vzťah vôbec a asi 60 % je nevyhranených. In: Chaloupka, O.: Rodina a počátky dětského čtenářství. Praha, VICTORIA PUBLISHING 1995.

⁷ Sulík, I.: Literatúra špeciálnych funkcií. Romboid, 1971, č. 2, s. 38–42.

Psychoanalýza inštitucionalizovaného dieťaťa

Miron Zelina

Sučany sa rozkladajú na roviny doliny, kde z jednej strany je Malá Fatra a jej velebné kopce a z druhej strany Veľká Fatra s jej nenapodobiteľným Šiprúňom a červenými smrekmi. Za Sučanmi, keď idete na Tatry, ostali za vami Martinské hole a Martin so svojou vznešenosťou národného cintorína a Matice slovenskej. Vlak ide okolo pokojne, lebo sa chystá do kraľovianskeho tunela smerom na východ, a pribrzdí až v Kraľovanoch, aby sa obzrel na sútok Oravy a Váhu i na majestátny Rozsutec. Keď idete z Košíc do Bratislavy, tak je to naopak, za Sučanmi vás čakajú Vrútky, kde si lokomotívy na otáčacom kolotoči hľadajú smer odchodov, kde trochu ďalej zúria Margita a Besna, kde sa rozbíjali plte našej histórie, až potom sa vlak priberá brzdiť v Žiline. Predtým si nikdy nezabudne pozrieť Strečno, hrdého to pána toho kraja. Pokojný kraj, plný zlovestnosti pre ľudí, ktorí chcú vidieť túto časť Slovenska z perspektívy zla. Plný krásy a vznešlosti pre ľudí, ktorí ho chcú vidieť z perspektívy krásy. Na jednej strane lieta rogalo, pomaly a namyslene, a na druhej strane pokojne hučia prúdy áut. Za ohradou, dobre stráženou, sa skrýva azyl pre zločincov. Je tam nápravnýchovné zariadenie, alebo po našom väzenie, pre „juvenilných delikventov“, čiže, povedané ľudsky, pre mladých odsúdených.

Vojdete do brány, ktorá ničím nepripomína väzenie, ale vo vnútri vás zastavia neobvyklé opatrenia, nielen strážni psi, ale aj zoraná pôda, fotobunky, plot, aby sa človek nemohol len tak dostať niekde, kde mu to nie je povolené. Vtedy si uvedomíte, že ste v nápravnýchovnom zariadení...

Na druhom poschodí, za mrežami, sedím v miestnosti s Marcelom, útlým, priam subtilným chlapcom s vystrašeným pohľadom. Nevie, čo s rukami na stole.

*Je tmavá noc, sú hviezdy,
keď ležím a pozerám na nebo.
Počúvam piesne, kým ostatní sladko spia.
Len ja nie. Premýšľam a kladiem si otázky:
Kam chodí mača večer spať, keď cez deň myši chytá?*

*Tam pri komíne lebedí si príjemne.
Tu v otcovej papuči spí, jak v jeho náručí.
Kedy si rieka odpočinie?
Iba v noci v zátočine.*

*Rieka spí, keď sa jej zachce?
To nie, len sa prevaľuje, veď ju budia kapre.*

*Kto budí jazerá?
Iba mesiac na oblohe, iba vtedy, keď si vodu nabera.*

*Kde drieme túžba človeka?
Už dávno viem, že svet je úžasný.
Ak vieš, čo od neho chceš.
Je zákon hviezd, ľudí a ciest.
Cez rieku dní je láska most.
Je krásne ísť, ak máš s kým.*

Jozef Bordáč

PSYCHOANALÝZA INŠTITUCIONALIZOVANÉHO DIEŤATA je o človeku, ktorý podstatnú časť svojho života prežil nie doma pri rodičoch, matke a otcovi, pri rodinnom stole, ale v nejakej inštitúcii. Fenomén inštitucionalizovaného dieťaťa je zvláštny, jedinečný a skúmania i pomoci hodný, lebo, v metaforickom zmysle, každý z nás v určitých chvíľach sa môže cítiť ako inštitucionálne dieťa a nie dieťa rodiny. Je to známy fenomén odcudzenia sa človeka ľuďom, komunite. Si s ľuďmi, a si sám. Tvojou inštitúciou je väzenie tvojej osamelosti, nesmelosti, izolácie. Dobrovoľnej alebo vynútenej. Aj bezdomovec je inštitucionálny, len jeho inštitút bytia je bezdomovstvo, ulica, kanál, opustená zrúcanina, park, náhodné miesto, kde je teplo. Keď človek zatúži po intimitě a ujde do svojej izby, na prechádzku, do krčmy či na svoju chatu, alebo do svojej záhrady, hľadá svoj inštitút samoty a intimity. Človek to potrebuje a nie je to nič nenormálne.

Veľmi často skôr, než sa človek dostane za mreže, prechádza cez inštitucionálne bytie. Máme na to vypracovaný systém. Keď sa rodičia zbavili svojej zodpovednosti za dieťa, keď nechajú dieťa na schodoch pôrodnice, keď nehoda nechá človeka na ulici prázdna, keď... ocitne sa človek sám, bez domova a vchádza alebo ho posunú do inštitúcie.

Sú rozličné cesty, ako sa stať inštitucionálnym dieťaťom. Najčastejšie to býva vtedy, keď sa rodičia zbavia dieťaťa alebo jednoducho rodičov niet. Inokedy je to vtedy, keď štát zoberie dieťa rodičom, lebo nie sú

schopní starať sa a zodpovedať zaň. A ešte inokedy je to vtedy, keď sa rodičia vytratia do zahraničia, neznáma a malý človečik ostáva sám... Alebo rodičia nedávali pozor na svoj život... Neraz tieto deti končia na šikmej ploche zločinnosti. Psychoanalýza zločincov, podobne ako psychoanalýza inštitucionalizovaného dieťaťa či človeka, je možno o každom z nás. Nechcem hovoriť len o Marcelovi odsúdenom za fyzické ublíženie a krádež, ani nie len o Jožkovi Bordáčovi, ale o tom, že v nás sú možnosti robiť dobro, ale sú v nás aj potencionality pre ľudské zlo, lebo, ako hovorí náš popredný znalec agresie prof. A. Heretík, každý z nás je potencionálnym vrahom! Keď som to prvýkrát počul, až mi prebehli zimomriavky po chrbte, a nevedel som, či sa uraziť, alebo zasmiať, alebo sa tváriť vedecky múdro.

Vo väzení v Sučanoch si odpykávajú trest mladiství previnilci, juvenilní delikventi. Hrám s nimi pingpong, hovorím s nimi. Vyzerajú celkom obyčajne, akoby nič, akoby na ulici, akoby v krčme, akoby v škole alebo akoby s mojimi priateľmi, kamarátmi, ktorým verím a ktorí by nedokázali v živote nič zlé urobiť. Ako to, že sú tu?

KDE HLADAŤ POMOC?

Je celý rad ľudí a inštitúcií, ktoré by mali človeku vo chvíľach opustenosti pomôcť. Mal by to byť výchovný poradca v škole, školský psychológ, školský liečebný a špeciálny pedagóg, učiteľský zbor, v prípade,

že mladý človek začne brať drogy, aj koordinátor prevencie. Pokiaľ táto prvostupňová sieť záchrany zlyháva, dieťa musí ísť ďalej, a to do pedagogickopsychologickej poradne, špeciálnopedagogickej poradne, niektorí aj do pedopsychiatrickej poradne, centra výchovnej a psychologickéj prevencie, kde sa ich snažia ambulantne zachrániť.

Typicky inštitucionalizované dieťa žije celý život v inštitúcii. Nepozná rodinu, nepozná nič iné okrem priestoru inštitúcie, ktorá bola preňho a pre podobných zriadená. Názvy inštitúcií sa v priebehu času menili, boli to najmä detské domovy, diagnostické centrá, výchovné ústavy pre chlapcov a dievčatá, liečebno-výchovné sanatóriá, reedukačné detské domovy, reedukačné domovy pre mládež, ale patria sem aj ústavy sociálnej starostlivosti, najmä pre rozličné stupne mentálne handicapovaných ľudí. Pokiaľ mladý človek spácha trestný čin, môže sa dostať do nápravnovýchovného zariadenia pre mládež. Do takého, aké je napríklad v Sučanoch.

Mali by sme ešte viac vypracovať a používať rozličné preventívne programy, aby deti neostali samy, aby nebolo toľko ticha a smútku medzi ľuďmi. Mali by sme ešte viac vybudovať rozličné podporné ľudské, psychologické, lekárske, sociálne siete a služby, aby sa pomohlo každému človeku, ktorý je v núdzi. Škola a učitelia by mali mať viac času na ľudské slovo, na otázku: „Marcel, ako sa dnes cítiš, čo prežíváš?“ Násobenie zlomkov či chemický vzorec kyseliny sírovej sú možno pre život tiež dôležité, ale zabúdame, že najdôležitejšie je to, čo človek prežíva a ako to prežíva.

Marcel rástol odmalička v detských domovoch a rozličných ustanovizniach. Nepoznal svojich rodičov. Len počul o tom, že keď sa narodil, otec bol vo väzení a matka sa tiež dostala do ústavu pre alkohol. Nemal sa kto oňho starať. Stará mama už ne-

vládala a starý otec zomrel. Ostal sám, a tak ho umiestnili do detského domova. Predtým, než sa dostal do Sučian, bol vo výchovnom ústave v Tornali. Niekoľkokrát utiekol z ústavu a polícia ho chytala po celom Slovensku. Raz bol s kamarátom dva týždne na úteku, chceli sa dostať za hranice, nemali čo jesť, a tak vykrádali chaty, kradli v obchodoch, kradli autá, aby sa dostali čo najďalej na svojej ceste do neznáma... Až jedného dňa pri vlúpaní sa do domu, ktorý vyzeral prázdny, narazili na starú paniu, ktorá sa bránila, keď jej chceli zobrať peniaze...

*My, ktorí snívame nielen o láske,
čo do našich sŕdc sa vkráda,
no i o tom skrytom, v tej ružovej maske,
o živote, čo nás zrádza.*

Jozef Bordáč

PSYCHIKA INŠTITUCIONALIZOVANÉHO DIEŤAŤA:

Inštitucionalizované dieťa má svoju zvláštnu psychiku. Psychoanalýza jeho duše ukazuje na zvláštnosti, ktoré nenachádzame u iných detí jeho veku. V prvom rade je to silná túžba po láske, silná túžba po človečenstve, dotyku, pohladení. Tak ako napísala známa psychologička rodiny Virginia Satir: „Neotravuj ma, radšej ma objím!“

*Ak chceme prežiť,
potrebujeme štyri objatia denne.
Ak sa chceme mať radi,
potrebujeme osem objatí denne.
Ak chceme rásť,
potrebujeme dvanásť objatí denne.*

Virginia Satir

Najmä menšie deti, keď stretnú neznámeho človeka, najmä muža, a prihovoriť sa im, vešajú sa na neho, dotýkajú sa ho, chytajú ho za ruku, chcú byť s ním a dychtia

po jeho pohladení. Takéto pocity má ná-
vštevník, či už príde do Horného Bankova
pri Košiciach, kde bol detský domov, ale-
bo na Mlynky. V zariadeniach pre mládež
sú badateľné silné túžby po možnosti uká-
zať sa svetu a dokázať niečo svetu. Psy-
choanalýza inštitucionalizovaného dieťaťa
ukazuje na silné frustrácie – frustrácia ako
zabránenie uskutočnenia základných po-
trieb hľadá svoje riešenia. Najčastejšie blo-
kovanými potrebami inštitucionalizované-
ho dieťaťa sú potreby priateľstva, lásky,
slobody, istoty domova. Základné túžby po
láske a istote, ktoré sídlia skôr v ľudskom
ID – nevedomí, ak sa nerealizujú zvyčaj-
ným spôsobom v rodine, hľadajú náhradné
(sublimované) cesty realizácie. Prekážku
môžeme podliezť, prelízať, preskočiť alebo
si ju nevšímať, či ju búrať, ale aj vzdať sa
pred ňou. A tak niektoré inštitucionalizo-
vané deti sú silne zakríknuté, boja sa, sú pl-
né úzkosti a strachu pred dospelými. ID sa
chce zorientovať v priestore ľudského JA
(EGA), uvedomenia si seba a svojej pozí-
cie bytia bez lásky, bytia v emocionálnom
prázdne a ID sa chce presadiť aj v priesto-
re SUPEREGA (Nadja), v priestore ľudí,
komunity, spoločnosti. Keď sa opýtate in-
štitucionalizovaného dieťaťa, čo by najviac
chcelo, skoro každé odpovie, že mamu ale-
bo otca. Tak ako to napísal Jožko Bordáč.

Otcovi

*Chcel som byť slzou.
Zrodiť sa v jeho oku,
kotúľať sa po jeho tvári
a zomrieť v jeho ústach.*

Aj keď mnohé inštitúcie nahrádzajúce
rodinu sa snažia vytvoriť čo najlepšie nie-
len materiálne podmienky, predsa len kon-
takt detí stále s tými istými ľuďmi, po-
znanie, že lásku dáva vychovávateľka
každému dieťaťu, nedostatok intimity, neu-
stály tlak otázok, „prečo práve ja tu musím

byť“, poznamenávajú psychiku a vytvárajú
zvláštnu situáciu. Práca vychovávateľiek je
v takejto inštitúcii veľmi ťažká. Musia si dá-
vať veľký pozor, aby citovo deti neranili,
musia si dávať pozor aj na to, aby rozdávali
lásku deťom rovnako, musia byť „profe-
sionálkami“ v citovej výchove. Mnohí ľudia
majú tendenciu podceňovať túto nesmierne
ťažkú prácu. Už len taká skutočnosť, ako je
vybudovanie si otvoreného vzťahu s deťmi,
vzájomnej úprimnosti, je vysoko odbornou
a veľmi náročnou prácou. Ak vychováva-
teľka zlyháva v empatii, akceptácii dieťaťa,
v opravdivosti komunikácie, tak vytvára
podhubie, v ktorom frustrácia inštituciona-
lizovaného dieťaťa v neskoršom veku pre-
rastie do nenávisť ku všetkým dospelým,
výsledkom čoho je potom niečo podobné
ako Marcelovo správanie.

INTELEKT týchto detí je zvyčajne ako
zablokovaný – nerozvinul sa do širok a vý-
šok tak, ako by mohol, pretože zlé, nedo-
statočné sociálne podmienky neproduko-
vali dostatok podnetov na jeho rozvoj.
Tieto deti bývajú často zaraďované do oso-
bitných škôl (teraz už špeciálnych), pričom
sú medzi nimi aj intelektovo veľmi vyspe-
lé deti. Pokiaľ sú deti v detskom domove,
zvyčajne chodia do školy „do dediny“, ale
môžu mať školu aj priamo v „zariadení“, čo
zvyšuje ich izoláciu.

EMOCIONALITA najmä u malých detí
je silne nediferencovaná; prejavy sú prud-
ké, vysoká intenzita citových vyjadrení sú-
visí so spomínanou absenciou zážitku
priateľstva, lásky umocnenej uvedomením
si chýbania rodičov. Impulzivnosť týchto
detí, nekontrolované alebo slabo kontrolo-
vané sily ID sa prejavujú v neskoršom ve-
ku aj vo vzťahu k sexuálnym aktivitám, dro-
gám a iným závislostiam.

MOTIVÁCIA inštitucionalizovaných de-
tí je zameraná na uspokojenie základných
biofyziológických potrieb v ranom detstve,
aj keď túžba po láske ostáva. V neskoršom
veku silnie túžba po slobode, voľnosti,

možno je to aj prejavenie sa psychoanalytických síl byť sebou samým, mať svoje JA a nie JA inštitúcie. Ich hodnotový svet je zúžený a málokto z nich premýšľa o vyšších etických, estetických či intelektuálnych hodnotách. Absentujú vyššie potreby, túžby. Komplex Jonáša – úteku od vyšších cieľov, ambícií, sa u týchto detí prejavuje veľmi výrazne.

SOCIALIZÁCIA inštitucionalizovaných detí je poznamenaná ich neustálym spoložitím s podobnými deťmi, ľuďmi. Ponorková nemoc sa niekedy prejavuje častými spormi so spolužiakmi, spoluobyvateľmi „domova“. V neskoršom veku sú to časté prípady sporov s vychovávateľmi, úteky z domova a rozličné iné prejavy agresie. Ich komunikácia je zvyčajne dosť stereotypná, poznamenaná opakujúcimi sa sociálnymi situáciami. Na verejnosti sa cítia neisto a tak aj komunikujú, majú pocit, že ostatní ľudia ich nemajú radi, hanbia sa za nich, že ich odsudzujú za to, že sú sami a že sú v „dečku“ či „polepšovni“.

AUTOREGULÁCIA je možno najzaujímavejšou oblasťou inštitucionalizovaného dieťaťa z pohľadu psychoanalýzy. Je evidentné, že je narušená. Keď sme robili s týmito deťmi Stroopov test interferencie, nedokázali zvládnuť svoje impulzy a robili oveľa viac chýb z neschopnosti zablokovať tú prvú reakciu, ktorú im situácia ponúkla. Na druhej strane sa však snažili podať dobrý výkon, aby sa vyrovnali tým ostatným, tým vonku. Akoby za každú cenu sa presadzovalo ID, pričom kontrola EGOM je znížená, aj keď chcú vyhovieť pokynu či inštrukcii dospelého SUPEREGA. Typické pre tieto deti je tiež to, že ihneď vykonajú to, na čo majú chuť alebo čo im príde na myseľ. Rýchla a málo kontrolovaná impulzivnosť privádza tieto deti často do situácie porušenia školského či „domovského“ poriadku a v neskoršom veku aj k porušovaniu zákonov, príkladom čoho môže byť Marcel.

TVORIVOSŤ inštitucionalizovaných detí je pomerne dobrá, vysoká, založená hlavne na fantázii, imaginácii silnej a dobrej predstavivosti. Pokiaľ fluencia predstáv je dobrá, tak originalita týchto predstáv už nie je taká vynikajúca. Je to dané vzťahom k intelektu, vzťahom k svetu, v ktorom žijú, poznatkami o svete a je to tiež podmienené spôsobom vyučovania týchto detí, kde sa málo pripúšťa prejavenie tvorivosti, fantázie. Aj keď u niektorých môže fantazírovanie prerásť v skutočné hodnotné metaforizovanie, ako je to u Jožka Bordáča.

*Som nešťastný, život mi nie je treba,
a preto vezmem ostý nástroj
a odkrojím si chleba.
Už ma neteší nič, nabijem si pušku,
obrátim ju proti sebe
a vyčistím mušku.*

PRÍBEH JOŽKA BORDÁČA

Citované básne sú od Jozefa Bordáča zo zbierky *Moje snenie a bdenie* (Vyd. DA-KA, Bratislava 1995). Jozef Bordáč, chovanec Ústavu sociálnej starostlivosti v Kráľovoch pri Leviaciach, sa narodil roku 1972. Vďaka obetavej podpore a vedeniu vychovávateľky Marty Buľovskej našiel trvalý záujem o veršované vyjadrovanie. V jednom liste pani Vilme Cipárovej, ktorá napísala doslov k jeho básnickej zbierke, Jozef napísal: „Viem, že moje básne sú často nanič, ale sú písané mojou dušou, srdcom, sú písané pre vlastnú radosť i pre radosť iných. Chcem ich venovať všetkým, čo sa nehanbia za nás.“

Zbierka Jozefa Bordáča je prvou knižnou zbierkou básní mentálne handicapovaného človeka na Slovensku. Jozef prežil celé svoje detstvo a mladosť v ústavoch. Je to inštitucionalizované dieťa, ale je aj príkladom toho, ako sa niekedy deti nesprávne zaraďujú do ústavov. Je tiež príkladom toho, že tieto deti môžu byť výnimočné, podobne ako každý iný človek. Ibaže k inšti-

tucionalizovaným deťom akosi my ostatní nemáme dôveru, nemáme k nim vzťah. Neveríme, že môžu mať aj výrazné klady, ambície, ktoré len treba objaviť, podporovať a rozvíjať. Tak ako napísal Jozef – je hanbou neinštitucionalizovaných ľudí, keď sa hanbia za inštitucionalizované deti.

Lubomír Feldek napísal k Jozefovým básňam toto: „Dostali sa mi do rúk Tvoje verše – priateľ Miroslav Cipár ma vyzval, aby som prípadne o nich aj čosi napísal. Robím to ochotne. Z jednoduchého dôvodu: nemusím sa siliť do chvály, nemusím rozmýšľať, ako by som zdvorilo vyslovil svoje výhrady... Ak teda píšem a ak hovorím, že sa mi Tvoje verše páčia, hovorím to úprimne. Tak úprimne, ako úprimne zas hovoríš Ty, čo hovoríš.“

Marcel nepokojne pohybuje rukami, akoby utieral prach zo stola, je neistý. Sedím oproti nemu a vidím, že mu nie je príjemný rozhovor so psychológom o psychoanalýze jeho činu. Napokon povie: Áno, mali sme strach, bol tam so mnou kamarát, báli sme sa, chceli sme len peniaze, prípadne nejaké šperky, zlato, niečo, čo by sme mohli predat'. Starena kričala a vyhrážala sa, že zavolá políciu, tak sme ju museli utíšiť...“ Ticho, ruky behajú po stole, zrak sa díva do hĺbky dosky, asi vidí to, čo zobrali do rúk a použili ako nástroj na umlčanie starej ženy. „No a potom, ani neviem, ako sa to stalo, ale udreli sme ju, aby bola ticho...“ Viem, že Marcel tým chcel umlčať aj svoje svedomie, hlas strachu. Stará pani sa z toho zranenia dostala, ale Marcel za prepadnutie s krádežou a fyzickým ublížením si odpykáva svoj trest.

Keď vychádzam zo sučianskeho zariadenia, nad Malou Fatrou už nelietajú rogalisti. Idem a premietam si inštitucionalizovaný život Marcela od chvíle, keď ho pre nestarostlivosť rodičov priniesli sociálne pracovníčky do detského domova.

*Mamy už niet. Život je veľmi krutý.
Prázdne hniezdo, vtáčik je vypadnutý.
No ďalej poletuje, medzi ostatnými.
Namiesto matky starajú sa iní.
Je jedno miesto, kde žijem zas
a všetky rany už zahojil čas.
Ak sa prehrešil otec, odpusť mu!
Už spoznal lásku človeka k človeku.*

Jozef Bordáč

Máme pred sebou dva osudy inštitucionalizovaných detí. Na jednej strane zlyhávajúceho Marcela, poznamenaného na celý život, označovaného človeka, a na druhej strane Jozefa, ktorý napriek nepriazni osudu našiel seba. Nie je to jedna k jednej. Viac je tých, ktorí sa podobajú Marcelovi ako Jozefovi. A preto sú výsledky psychoanalýzy inštitucionalizovaných detí výzvou pre nás všetkých. Možno v prvom rade pre profesionálov vo výchove – vychovávateľov a učiteľov. Preto sa vždy snažíme prijať na Pedagogickú fakultu UK uchádzača, ktorý prešiel detským domovom, ktorý napriek tomu alebo práve preto prichádza a bude vedieť, čo je to žiť bez rodičov, bez koreňov, bez istoty návratov domov. Je to výzva aj pre sociálnu politiku a politiku vôbec. Vedieť pochopiť psychiku týchto detí a pomôcť im. Možno najlepšie tým, že im budeme veriť, že nebudeme mať predsudky o nich, možno tým, že budú našimi priateľmi podobne ako hocikto iný. Marcel sa možno díva spoza mreží a sníva o takých ľuďoch, čo ho prijímú. Jozef možno znova sadá k hárku čistého papiera a snaží sa nám povedať niečo o svojom svete, ktorý je aj našim svetom. Tak ako to povedal Tielhard de Chardin:

*Raz príde deň, keď po pokorení vesmíru,
skrotení vetra, prílivu, odlivu
a zemskej príťažlivosti
začneme využívať aj silu lásky.*

Úskalie, pod ktorým je zakopaný poklad

Rozhovor s Kvetou Daškovou

■ Ste zakladateľkou a šéfredaktorkou vydavateľstva Q 111, ktoré už desať rokov pozná kultúrna verejnosť ako vydavateľstvo kvalitnej náučnej literatúry pre deti a mládež. Dnes už však vieme, že neostalo iba pri nej.

V oblasti poznávacej umelecko-náučnej literatúry, literatúry encyklopedického charakteru i faktu pre deti som skutočne celkom prirodzene chcela nadviazať a malým uzlíkom i nadviazala (žiaľ, na väčší mi chýbajú prostriedky) na dlhé roky redaktorskej činnosti i vlastnej tvorby v tejto oblasti. Ale hneď na začiatku som si brúsila vydavateľské zuby aj na beletriu – trochu pre deti a trochu pre dospelých, trochu našu a trochu svetovú. V šesťdesiatych rokoch sme si ako-tak zasýtili hlad a pokryli biele miesta na literárnej mape sveta. Veľa prekladov vyšlo v slovenčine, na mnohé diela sme sa týždeň čo týždeň stavali do najkultúrnejšieho radu tých čias – pred Českú knihu. V období normalizácie pomyselné mreže spadli aj tu: dosť bolo šantenia a koketovania s rôznymi Sarrautovými, Robbe-Grilletmi, Kerouacmi, Yatesmi, Ionescami... A tak by bolo čo vydávať, len keby bolo za čo. Na jednej strane rovnice je autorský a prekladateľský honorár, náklady na redakčné spracovanie, výtvarné vybavenie a tlačiarenské náklady, na druhej malý slovenský trh, malý vzhľadom na čitateľský (alebo kníhkupecký?) záujem o nekasovú, teda skutočnú literatúru. A tak je tu zatiaľ „iba“ edícia *Ženský prstoklad*, antipód i antipól toho, čo so silou povodne zaplavilo náš „ženský“ trh.

■ Pred desiatimi rokmi Mladé letá zredukovali svoje vydavateľstvo a rozpustili dve špičkové odborné pracoviská – predškolskú a náučnú redakciu. Zo strategického hľadiska to bolo netaktické. Svoje právo na vlastnú existenciu a životaschopnosť vzápätí potvrdilo vydavateľstvo BUVIK zamerané na predškolskú literatúru a vaše vydavateľstvo Q 111 so zameraním na náučnú literatúru. Ako s odstupom času hodnotíte túto zmenu? Dá sa povedať aj v tomto prípade, že platí staré známe, že „všetko zlé je na niečo dobré“?

Vždy žasnem nad tým, ako ľudia ľahko hodia za chrbát to, čo bolo. Bez objektívneho vyhodnotenia, bez zráťania plusov a mínusov, bez toho, aby pri vetraní vydýchaného vzduchu minulosti nevyhodlili z okna aj to, čo bolo dobré. Oveľa ľahšie je tváriť sa reformátorsky ako analyzovať. Ľudia majú radi trblietavé predmety i reči, a tak si osadenstvo Mladých liet zvolilo nového „revolučného“ riaditeľa. V náučnej redakcii, pracujúc stále s faktami, ustavične pochybujúc a overujúc si pravdivosť vypovedaných slov, viet, textov, azda sme tušili o budúcnosti Mladých liet viac ako ostatní. Vydavateľstvo detskej literatúry nemôže dobre fungovať bez dobre fungujúceho redakčného kolektívu. Detská literatúra sa stala integrálnou súčasťou celonárodnej literatúry vo veľkej miere práve vďaka tomu, že tu jestvovala inštitúcia, ktorej údy, teda redaktori, v tom najlepšom zmysle slova organizovali a podnecovali autorov, boli takpovediac spolutvorcami. Pravdaže, redigo-

vať beletristické dielo pre dospelých je bezpochyby možné i doma, externe. Ba aj náučný text, ak mám dobre vybavenú knižnicu. Ale to je všetko. Keď som prišla do Mladých liet, v pôvodnej redakcii pôsobila Mária Jančová, Mária Ďuričková, Maša Halamová, Lenka Gašparová, Ján Turan, Gitka Příbusová, Hana Ferková, Henrich Pítko. Slovom hviezdne obsadenie skutočných autorít a tvorcov. To sa nemohlo neodraziť na produkcii vydavateľstva. A odrazilo sa. Čo sa týka beletrie, žijeme z tých čias dodnes. Aj Mladé letá, aj Buvik a trochu i ja. To, čo sa stalo, je nevratný regresný proces. Ale aby nenastal omyl: neobhajujem posledné roky pred osemdesiatym deviatym. To už šli Mladé letá od desiatich k piatim a potrebovali zmenu. Lenže so znalosťou a, neostýcham sa povedať, vrúcny vzťahom k detskej knihe, s ambíciou a odhodlaním urobiť všetko pre to, aby dobrá detská pôvodná tvorba neprestala existovať. A už len na upresnenie: náučná redakcia s výnimkou jazykovej redaktorky odišla z Mladých liet o dosť skôr, ako v Mladých letách nastali krušné časy rušenia redakcií.

A čo sa týka ľudovej múdrosti, že každé zlo je na niečo dobré? Ak odpoviem áno, je to upokojujúce, ale málo pravdivé. Je isté, že vo vydavateľstve jedného človeka sa neskryješ za nič chrbát, ale na svojom chrbte nesieš veľké bremeno. Ale inak som naozaj skeptická, ak uvažujem o tom, či je to naozaj múdra múdrosť. Prečo má byť najskôr poriadne zle, aby potom bolo trochu lepšie? Konkretizovane: prečo ma najprv na dlhé roky (myslím roky normalizácie) urobili outsiderom, aby ma potom po kúsočkoch a nikdy nie úplne od toho veľkoryso oslobodzovali? Nezástávam názor, že v utrpení je krása. Utrpenie je zlo a zlo plodí utrpenie. Aj dezintegrácia Mladých liet, vrátane nepriehľadnej privatizácie, bolo zlom a ja, ktorá som tam strávila bezmála tri desaťročia a mám svoje vydavateľstvo rada, to tak dodnes pociťujem.

■ Ste vydavateľstvom, ktoré ako jediné sprostredkovalo dnešným deťom knižky

jednej z najvýznamnejších exilových autoriek – Jaroslavy Blažkovej. V roku 1994 u vás vyšiel *Môj skvelý brat Robinson* a v roku 1998 próza pre najmenších *Ako si mačky kúpili televízor s pôvodnými ilustráciami Ladislava Nesselmana*. Na jeseň ste vydali knižku *Ohňostroj pre deduška*, ktorá bola v roku 1963 zapísaná na Čestnú listinu IBBY a v roku 1972 ju nakladateľstvo Nathan v Paríži zaradilo do stáleho čitateľského fondu, kde vyšla už v tretej ilustračnej podobe. K Jaroslave Blažkovej vás okrem literárnych kontaktov viaže aj osobné priateľstvo. Čo pre vás znamenala realizácia návratu Jaroslavy Blažkovej do súčasnej literatúry pre deti a mládež?

Jarka Blažková, môj hriech, stále prítomná výčitka svedomia. Pravdaže, usilujem sa robiť všetko pre to, aby jej postupne vyšlo čo najviac knižiek. Aj vychádzajú. Teraz je tu to skvostné úsmevné veľdiel(k)o *Ohňostroj pre deduška* s úplne novými, s textom si skvele rozumějúcimi ilustráciami mladej výtvarníčky Martiny Matlovičovej. Takej mladej, že *Ohňostroj pre deduška* bol pre ňu úžasným objavom, veď odvtedy, čo naposledy vyšiel, sme zostarli o tridsaťpäť rokov, a jej diplom je ešte taký novučičký.

Deduškom azda odčiním, že zavše prejdú dlhé týždne (ja si to v tej záhahe povinností a robôt vôbec neuvedomím), kým jej odpoviem na list. A nie hocaký: štvor, päť, i šesťstranový, ktorý sa nedá prečítať iba raz.

Ale aj ona je voči mne trochu dlžníkom, inak povedané, aj ona je poznačená svojím osudom. Rada by som od nej dostala rukopis novej knihy pre edíciu *Ženský prstoklad*, o ktorej hovoríme už niekoľko rokov. Knihu o tom predlhom období, keď tu doma ako by nikdy nebola bývala a v kanadskej dialave ešte nebola celkom doma. Krátko predtým, ako odišla, žiarila na našom literárnom nebi ako jasná hviezda, a tam bolo cudzie, neznáme nebo a iná konštelácia hviezd. Povedať, že je to zaujímavá téma, škrípe banálnosťou ako piesok medzi zubami. Ale ako to lepšie povedať? Myslím, že nám v tejto veci treba obom držať palce.



■ Už roky striedate redakčnú prácu s autorskou. Vaše Slová z dovozu, ktoré vyšli v roku 1982, by sa „uživil“ aj dnes, veď cudzie slová sú súčasťou prijímacích pohovorov na osemročné gymnáziá a iné stredné školy. Deti s týmito výrazmi bežne operujú, ale často nevedia o ich širšom pozadí a autentickom význame. Nechystáte sa na ich rozšírenú reedíciu?

Deti sa ma na besedách pýtajú, ako som prišla na myšlienku napísať túto knihu. Zvyčajne odpovedám asi takto: prečo by ste sa mali trápiť, keď vám môžem pomôcť. Z toho postulátu som vychádzala pri koncipovaní knihy Slová z dovozu, pretože ja sama som sa v detstve trápila a k správne mu významu cudzích slov, ktoré som počula či čítala, som sa doslova prehrýzala slovníkmi, a tie boli i sú iba pre dospelých.

Dnes u nás málo vyrábame a veľa dovážame. Všetkého. A pritom by sme si to mohli i sami vyrobiť. A to sa týka aj cudzích slov. Skutočne, aj slová sa dajú „vyrábať“ a, pravdaže, aj prekladať. Jeden príklad za všetky: nie je to tak dávno, čo sme všelijako krúžili a stepovali okolo slova „mluvčí“. Svoje adekvátne slovo sme nemali a také „echt“ české slovo prevziať... veď viete... A tu jazykový ústav porodil slovo hovorca. Dnes už ani nevieme, že sme ho nemali.

Súčasnú deti to majú ľahšie ako my, pretože sa od malička učia angličtinu a tá záplava cudzích slov sú práve anglicizmy. Ale volanie po podobnej knižke, ako sú Slová z dovozu, silnie. Jediný problém je môj čas. Nový dovoz treba preosiať, pozhánáť si materiál o etymológii vybraných slov, nájsť príklady použitia, no a potom to porozprávať, lebo podtitul knižky Rozprávanie o cudzích slovách treba naplniť.

■ V roku 1990 vyšla vaša knižka Zvieratá nie sú také. Vyvraciate v nich falošné mýty o zvieratách, z ktorých niektoré sú úsmevné, ale väčšina z nich stavia zvieratá do nepriateľskej pozície voči človeku. V rozhovore s Natašou Ďurinovou ste povedali: „Príroda nerozdeľuje zvieratá na dobré a zlé. Slovo koristiť je koristiť, a nie

nepriateľ. Človek sa však voči zvieratám správa koristnícky. Výsledkom je, že ulička života sa každým rokom zužuje a pomyselný cintorín zaniknutých zvieracích a rastlinných druhov sa naplňa ďalšími náhrobníkmi.“ Ako cítite túto problematiku dnes? Má už svoje literárne vyjadrenie?

Tú problematiku cítim rovnako naliehavo, ba možno ešte naliehavejšie. Dnešná naša postkomunistická buržoázia (sme veľmi ostýchaví ju takto označiť) má z veľkej časti mravy tej rannokapitalistickej. Aj zo surového dreva sa dá dobre bohatnúť, poľovačky sú vzrušujúce, špeciality z diviny lahôdky. A nestačí už ani jeden kožuš. Na každú vernisáž, aukciu obrazov či párty treba mať iný. Teda to, čo som povedala Nataši Ďurinovej o knihe Zvieratá nie sú také, platí.

V knihe Všetky moje zvieratá táto tónina tiež tu a tam zazvučí. Ale je to trochu iná knižka. Je to rozprávanie o zvieratách, ktoré kratší či dlhší čas existovali pri mne alebo blízko mňa, ktoré som pozorovala a ktoré ma obohacovali. Skôr tu ide o saintexupéryovské krédo, že ak si niekoho pripútam či ovplyvním jeho život, som zaň zodpovedná a som povinná pokúšať sa porozumieť jeho správaniu, jeho prejavom voči ľuďom, iným živočíchom, jeho čítaniu – áno, zvieratá majú bohatý a nepredstieraný emocionálny život. Je to knižka o etológii i etike.

■ V týchto dňoch u vás vychádza ďalšia náučná knižka pre deti – Tri mestá. Ste autorkou prvej časti triptychu. So strážidielkom Pipom sprevádzate detského čitateľa po dnešnej Bratislave. Ako sa zrodil tento zaujímavý ojedinelý projekt?

Už pred rokmi som sa zamilovala do jednej knižky, presnejšie do výtvarnej zložky knižky o Budapešti, ktorá bude súčasťou Troch miest. Opäť a opäť som sa ňou nadchýnala, až som si povedala, že by nezaškodilo urobiť takú knižočku aj o Bratislave. A teraz, keď sa usilujeme vytvoriť pokojný stredoeurópsky priestor a dobré su-

sedské vzťahy, mi zišlo na um urobiť jednu knihu z troch kníh: o Bratislave, Budapešti a Viedni. Som totiž presvedčená, že ak na malého čitateľa bude estetika i vecný obsah textov a ilustrácií pôsobiť tak, ako na mňa, bude to preňho pozitívny vklad na celý život.

■ **Pozorní čitatelia knížiek z vydavateľstva Q 111 vedia, že okrem redaktorskej a autorskej práce sa venujete aj grafickej úprave svojich knížiek. Čo vás priviedlo k tejto špecifickej práci?**

Do Mladých liet som prišla z Pionierskych novín. Pokladám prácu v tomto časopise za čosi ako Bayerku či Czerného v škole hry na klavíri. Tam a ešte v časopise ABC, kde som pôsobila ako dopisovateľka zo Slovenska, som absolvovala základný prstoklad toho, čomu sa hovorí písanie. Čoskoro prišla prvá spoluautorská knižka Slnko v konzerve a potom moje slnko zapadlo. Prišla normalizácia a dlhé hluchonemé roky, keď som sa nerozvíjala do skladieb, ale zabúdala tie naučené stupnice. Autori, aj takí začínajúci ako ja, boli roztriedení (to pasívum je tam funkčné!) na zrno a plevy, ja som bola jednou z pliev. Ale v tých novinách, inklinujúcich ku všetkému, čo malo čo i len trochu dočinenia s výtvarným prejavom, som sa všeličo naučila o grafickej úprave i o tom, ako sa to či ono technicky realizuje. A tak v oných nemilých rokoch som sa pomly, potroche dostala k vymýšľaniu i realizácii drobnej propagačnej grafiky a potom aj ku kniham (táto sféra akosi unikala bdelému oku normalizátorov). Až natoľko, že za Fullove Okamihy, knihu, ktorú som ako celok priviedla zadarmo na svet, som v súťaži o najkrajšiu knihu dostala čestné uznanie, a to popri Fullovej cene. V tom roku porota zasadala v Prahe. Vzápätí to v Bratislave v zákulisí zavíralo, no napriek tomu som to uznanie dostala. A to mi trošičku pootvorilo i dvere publikačných možností. Vďaka patrí všetkým kolegom, ktorí mi umožnili grafické úpravy robiť, a pani šéfredaktorke Kyseľovej. Škoda len, že neskôršie, keď som už mala ďalšie uznanie i cenu, prejsť po že-

ravých uhlíkoch výtvarnej komisie bola zväčša veľmi stresujúca a nedôstojná tortúra.

Dnes zúročujem, čo som sa naučila, a myslím si, že vo mne samej je „komisia“ vybavená dosť prísnyimi kritériami.

■ **S odstupom desiatich rokov môžete objektívne zhodnotiť výsledky vašej doterajšej činnosti. Čo považujete za najväčšie úspechy a čo za najväčšie úskalia vašej vydavateľskej práce?**

Začnem tými úskaliaми. Aspoň raz do týždňa nám niekto zatelefonuje alebo dostaneme list približne s týmto obsahom: Mohli by ste mi, prosím vás, poslať tú a tú knihu? U nás ju nedostať... Pravdaže, nie každý, kto v kníhkupectve obide nasucho, zavolá, napíše. Tieto signály svedčia o jednom: cesta od vydavateľa k čitateľovi stále nevyhovuje potrebám predovšetkým kultivovaného čitateľa. Hospodárska situácia na Slovensku nie je dobrá, ale navzdory tomu sú ľudia, ktorí čítajú a zaujímajú sa o to, čo vydávam, ibaže... Daný systém ešte zmenšuje náš, už aj tak malý knižný trh. A malý knižný trh znamená malý náklad, ale na knižnú jednotku vysoké náklady. No a to som už pri peniazoch. Tých je stále málo. Ale ja verím, že raz sa potknem o také úskalie, pod ktorým bude zakopaný poklad. Alebo parlament prijme zákon, ktorý podporí sponzorstvo, a meceni sa k nám len tak pohnú.

A úspech, ešte k tomu najväčší? To slovné spojenie je také nejaké rozložené. Úspešnosť sa dnes totiž až príčasto meria značkou auta, parfumu, obleku, výškou konta... Podľa toho nie som úspešná. Ale predsa. Veľmi si cením fakt, že sa moje vydavateľstvo tých desiatich rokov dožilo, a to vzhľadom na kvalitu textu aj ilustrácií bez kompromisov, pričom, až na jeden jediný titul, všetko, čo som vydala, čitatelia prijali. A ešte si cením i to, že moje vydavateľstvo už oceňujú v zahraničí, napríklad vo Francúzsku i v ďalekej Číne, kde čoskoro vyjdú Slovenské rozprávky s Benkovými ilustráciami, ktoré som vybrala, prerozprávala i vydala.

Pripravila Ľubica Kepštová

Rozpaky z Umenia pre deti čiže Umenie medailónu

MILAN JURČO

„Najmenšie vydavateľstvo v strednej Európe“ – bratislavské vydavateľstvo BUVIK – svoje programové zacielenie vydávať knižky pre najmenšie deti nechápe ako dogmu, ktorú treba doslovne a zakaždým dodržiavať. Vychádza z premisy, že akékoľvek hranice sú len málokedy a málokedy neprie- chodné. Napokon ani dieťa – jeho erbový adresát – vo svojej ontogenéze nepostojí. Neustále rastie a vyvíja sa zároveň na tele i na duchu. Škoda by ho bolo stratiť, ak sme ho už raz získali, a nedokázať ho osloviť aj potom, keď už opustilo kategóriu „najmenších čitateľov“. Zrejme aj preto BUVIK vydáva nielen lepoprelá, knižôčky riekaniek, háda- niek, pesničiek a rozprávok, ale aj rodinné príbehy, povesti, legendy a báje, ktoré patria do svetového kultúrneho dedičstva.

Dozaista nebolo by rozumné nespome- núť si občas aj na tých, ktorí umenie pre deti vytvárajú, ktorí ním a preň žijú. Rovnako ako na tých, ktorí dennodenne využívajú je- ho hodnoty vo výchovnom a vyučovacom procese. A práve na ceste, smerujúcej skôr k dospelému ako k dieťaťu, zrodil sa súbor medailónov autorov a interpretov pod ná- zvom UMENIE PRE DETI (1999). V papie- rovom puzdre nájdeme na voľných listoch 87 portrétov, usporiadaných podľa abecedy. Pokiaľ uvažujeme o slovesných tvorcach, nie je to prvý súbor. Kedysi ich vydáva- lo Slovenské pedagogické nakladateľstvo v Bratislave, vydavateľstvo Mladé letá aj

Učebné pomôcky v Banskej Bystrici. BU- VIK si však predsavzal prísť s niečím no- vým. Na počiatku musela byť nová koncep- cia. Editorka súboru *Mária Števková* nechcela stratiť zo zreteľa ani svojho naj- vlastnejšieho adresáta – dieťa. Akoby úmer- ne s jeho telesnými mierami rozhodla sa pri- strihnúť tradičný formát portréту z A-štvorky na A-päťku. Zároveň si uvedomila, že deti majú vyvinutú senzibilitu na farebnosť a že veľmi citlivo reagujú na postoj a gestický prejav dospelého. Z tohto dôvodu neakcep- tovala čiernobielu fotografiu v stuhnutom oficiálnom postoji osobnosti, pretože bráni užšiemu stotožneniu sa adresáta s ňou. Au- tor fotoportrétného plánu *Anton Fiala* sní- mal umelcov v neoficiálnych situáciách a v ústretovom priateľskom geste. Tónoval ich v širokom diapazóne odtienkov farby bielej a hnedej, vzbudzujúcej pocit dôvery a bezpečnosti. Ibaže nepodarilo sa mu to v každom prípade. Tam, kde sa uspokojil „s prefarbením“ starých portrétov, výsledok je problematický. Nielen v prípade J. Vod- rážku, ktorý akoby sa na nás díval z čierne- ho divadla, ale aj tam, kde jednoducho pre- vzal starouniformné snímky, napríklad R. Morica, E. Čepčkovéj, J. Romanovské- ho, E. Filla... Plne však akceptujeme aktu- álny portrét kmeťa V. Zamarovského. Nie- len pre jeho súčasnosť, ale najmä pre jeho hlbokú výpovednú hodnotu. Omnoho viac ako slávnostne štylizovaný V. Šikula zaujmú

pracovne poňatí a v každodennom súkromí zachytení tvorcovia a interpreti. Diverzita ich postojov a variabilita ich výrazových štylizácií je vskutku vysoká. Popri všedne odetej A. Vášovej pritiahne pozornosť ornamentálno-secesná J. Šrámková a K. Ševellová-Šuteková. Priam v symbolickom zvýznamnení vnímame súčasný portrét J. Blažkovej, šťastím žiariacej, s reedovanou knižkou pre najmenších v náručí. Nepochybne najuvoľnenejšie pôsobí J. Jakubisko so šibalsko-klaunským pohľadom a recesne tróniacimi roztvorenými okuliarmi na streche obnoseného klobúka.

Inovačná tendencia sa v koncepcii súboru prejavila najvýraznejšie v momente, keď sa editorka rozhodla nerešpektovať hranice medzi druhmi umení a „*mapovať súčasný stav umeleckej tvorby zo širšieho hľadiska, ako to býva obvyklé*.“ Nepochybne vyšla z tézy, že umenie je len jedno, dobré alebo zlé, a pokiaľ ide o dieťa, práve ono sa s ním stretáva v synkretických polohách: kreslí a zároveň si odrieka povedačku, tancuje i pospevuje si súčasne. Z tohto hľadiska sa zdá byť logické, že sa rozhodla portréty tvorivých osobností radíť abecedne, bez ohľadu na to, ktorej múze slúžia. Takže v Buvikovom súbore nájde záujemca nielen literátov, ale aj hudobných skladateľov, výtvarníkov, rozhlasových a televíznych tvorcov, bábkarov, spevákov... Podľa editorskej proklamácie malo ísť o tvorcov, „*ktorí sa tvorivo a nekonvenčne pokúšajú o umelecké sprostredkovanie sveta deťom cez rozličné médiá*“ a ktorí „*zvláštnosti svojho videnia ponúkajú ako estetickú hodnotu a výrazným spôsobom posúvajú čoraz ohrozenejšiu a zraniteľnejšiu tvorbu pre deti k vyššej kvalite a vytvárajú jej trvalé hodnoty*.“ (Z príhovoru M. Števkovej k čitateľom súboru.)

Z citovaných výrokov vyplýva, že v koncepcii sa kládol dôraz na súčasnú situáciu so zámerom v pragmatickej rovine podnietiť hlbší záujem o tvorbu pre deti u tvorivých osobností, „*ktorým leží osud detí na srdci*

a majú dar vidieť vec ,ako po prvý raz‘.“ Takmer so všetkým, čo celkom jednoznačne formulovala editorka súboru, možno súhlasiť. Ibaže výsledný tvar, ktorým nás vydavateľstvo oslovilo, je v mnohom posunutý inde a ako celok je nedotiahnutý či priam rozporný. Axiologické zrovnoprávnenie jednotlivých druhov umení by nemalo automaticky vyústiť do uzavretia tvorivých subjektov do jednej nediferencovanej množiny. Zákonitým dôsledkom je, že sa zotierajú špecifiká, vyplývajúce z rozdielneho charakteru tvorivých aktivít. Zabraňuje sa porovnávaniu a konfrontácii medzi hodnotami v umeleckých druhoch rovnako na osi diachronickej, ako aj synchronickej. Abecedné usporiadanie smeruje k nivelizácii, nie k poukazovaniu na špecifiká, na vývinovú jedinečnosť, významovú svojbytnosť. Preto považujem za produktívnejšie v množine tvorivých subjektov vyznačiť aj podmnožiny, ktoré z hodnotového aspektu môžu byť rovnocenné, ale špecifickými atribútmi sú úplne svojské.

Pomôžme si predstavou: postavili sme dom múz. Zvonku je monumentálny a krásny, avšak vnútorne nečlenený a prázdny priestor je nefunkčný. Návštevník je v ňom bezradný. Jeho zmätok sa však stratí, len čo ho invenčný architekt rozdelí na salóny, v ktorých príslušní kurátori podľa schválenej koncepcie inštalujú intencionálne selektované súbory portrétov osobností. Nie však podľa abecedno-aditívneho poriadku ani podľa fiktívnych obrazcov, ktorými si pomáhajú hvezdári pri skúmaní vesmíru. Vo sfére umení portréty osobností môžeme aranžovať do priestoru vyznačeného súradnicou času a súradnicou hodnotovou. Ak dominantou bude súčasnosť, v konkrétnom usporiadaní dominantnú funkciu bude mať kritérium axiologické, pričom výraznejšie sa manifestujú aj vzťahy medzi jednotlivými druhmi umenia. Pri akcentovaní diachrónie pozornosť kurátora sa upriami na osobnosti, ktoré zreteľne posúvali umeleckú

tvorbu k vyššej kvalite. V abecednom rade-
ní úboho dopadli nielen hudobníci, ale aj
dramatici, bábkari, scenáristi, speváci...

Napriek tomu, že editorka podčiarkovala
zámer „mapovať súčasný stav umeleckej
tvorby“, L. Kepštová sa rozhodla pre výber
osobností z hľadiska vývinového. Odrasila
sa od Dobšinského, prešla na Rázuso-
vú-Martákovú a Podjavorinskú, Ondrejova
a Hronského, pokračovala Horákom, Zúb-
kom, Moricom, generáciou feldekovsko-
válnkovskou a jej pokračovateľmi (Hevier,
Moravčík) až po D. Podrackú a V. Klimáč-
ka. Kepštová v galerijnej skratke obsiahla
celé dejiny slovenskej literatúry pre deti.
Ibaže nebolo šťastné začať Dobšinským. On
totiž vývin literatúry pre deti bezprostredne
neovplyvnil. Vo svojich zberateľských
a upravovateľských aktivitách mal na zrete-
li slovenský ľud, ktorý podľa jeho názoru bo-
lo treba najsamprv mliekom rozprávky
kŕmiť, aby postupne „*k záživnejším pokr-
mom privykol*“. Etnografi a s nimi aj literár-
ni historici dobre vedie, že do vydavateľskej
činnosti Dobšinského priťahoval štúrovský
nadšenec A. H. Škultéty. On zásadným
spôsobom ovplyvnil aj koncepciu Sloven-
ských povestí, ktoré vedno s Dobšinským
vydávali v rokoch 1858–1861. Avšak to, čo
je v tejto súvislosti vskutku zásadného vý-
znamu, je skutočnosť, že Škultéty (vedno
s J. Čipkom) sa ešte predtým postaral o vy-
danie dvoch prozaických súborov *Zorničky*
(1846, 1847) a dvoch veršovaných zborníč-
kov *Rečňovanie* (1850, 1855), čím odštár-
tovali skutočný vývin intencionálnej be-
letristickej tvorby pre deti (*O. Sliacky*:
Literatúra pre deti a mládež v národnom
obrození). Reklamovanie si práva na sub-
jektívnu selekciu osobností nemôže mať za
následok negovanie výsledkov vedeckého
bádania.

Nápad zaradiť do súboru medailónov nie-
len autorov, ale aj interpretov umeleckých
diel, treba uvítať. Ibaže okrem hudobnej
a speváckej domény sa v ostatných umelec-

kých odvetviach akosi nepresadil. Z tohto
aspektu je očividná neúplnosť, necelistvosť ináč
početne najsilnejšia expozícia literárnych
tvorcov, pretože citeľne v nej chýbajú takí
významní a osobití interpreti literárnych
textov, ako bol J. Poliak, Z. Klátik, J. Noge,
L. Kyseľová a J. Kopál, ktorí už, žiaľ, nie sú
medzi nami. Zo žijúcich by v zostave nemal
chýbať F. Miko a S. Šmatlák. Vzniknuté
biele miesta nedokázal zastrieť ani abeced-
no-lexikónový princíp radenia hesiel. Vlast-
ne jeho aplikácia v procese realizácie
odhalila inherentnú rozpornosť projektu. Ak
sa totiž rozhodneme pre medailónovú for-
mu portrétu, musíme z toho vyvodiť dô-
sledky nielen pre plán fotografický, ale aj
pre textový plán in dorso (na rube). Keďže
sa na túto spojitosť pozabudlo, vznikol žán-
rovo nekorešpondujúci a štylisticky neho-
mologický tvar. Slovesný plán otrocky ko-
píruje triádu v poradí: životopisné údaje,
hodnotiace jadro, výberový zoznam biblio-
grafických jednotiek. Pri vyplňaní tejto ma-
trice autor kladie dôraz na faktografickú
presnosť a relatívnu objektívnosť hodnote-
nia. Žáner medailónu je však niečím celkom
iným. Nezakladá si na údajovej enumera-
tívnosti, ani na abstrahovanej hodnotiacej
gnómičnosti. Namiesto opisnej plošnosti
medailón si vyžaduje vnútornú členitosť
a plastickosť, a to tak v uchopení osobnosti,
ako aj na rovine výrazu a vo výslednej tva-
rovej zaokrúhlenosti.

Sotva sa to dá dosiahnuť ináč ako esejou,
formou, ktorú dokáže vytvoriť len erudova-
ný znalec, vlastníaci vedecko-umelecké
myslenie. Tak ako to už pred dobrým pol-
storočím demonštroval A. Matuška vo svo-
jich Medailónoch. Nepochybne latku posta-
vil vysoko. Ak však chceme niečo robiť
netradične, musíme mať odvahu ísť do dô-
sledkov. Slovníkovo komponované a štyli-
zované texty estetický účinok fotomedailó-
nov vlastne paralyzovali. Iba v málo
prípadoch možno spozorovať úsilie autora
vymknúť sa z jeho obmedzujúcich pút. Vnú-

trožánrový zápas možno sledovať napríklad na hesle o M. Grznárovej, respektíve o Dušekovi, Čisárikovi a Bajusovej. Stuhnúť a prísne normovaná forma hesla sa ukázala byť silnejšia ako nesmelé tendencie po esejizujúcom texte. Plnohodnotný medailón v symbióze komunikátu na rube a na líci portrétu nevznikol. Isté je, že medailón nemožno urobiť vonkajškovým prizdobením tradičného hesla citátmi autorových výrokov. Jednako ich výskyt predznačil nutnosť zásadne iného prístupu k tvorbe medailónu. Slovníkový princíp neefektívne, pretože redukovane opakuje údaje zo slovníkov a encyklopédií. V dôsledku toho dochádza k nepresnému portrétovaniu osobnosti. Ako príklad možno uviesť heslo o Jozefovi Mokošovi na dorze naozaj príťažlivého foto-medailónu A. Fialu. Je eklatantným dokladom faktu, že o osobnosti sa nedá povedať nič podstatné údajovo-enumeratívnou metódou. O skutočnom tvorcovi nič nepovie ten, kto sa ho nepokúsi objasniť v kompatibilitate tvorivých aktivít, prekračujúcich hranice umeleckých druhov. Všestrannosť divadelníka sa u Mokoša snúbi s jeho talentom básnickým a kúzelnícko-klaunským a manifestuje sa v identite dramaturga, scenáristu, pesničkára, prekladateľa, ba i prvého diváka inscenácie. Práve takto sa sám predstavil verejnosti najprv na scéne a neskôr aj v sú-

bornej knihe svojich textových artefaktov z rokov šesťdesiatych a sedemdesiatych s názvom HRY ako HRY (1982). Ibaže toto základné dielo rodeného divadelníka sa ani v texte hesla ani v bibliografii nenachádza.

Ak by sa uvažovalo o reedícii medailónov autorov a interpretov moderného umenia pre deti, bolo by dobré, keby sa vybraté osobnosti (nie individuálne „na vlastnú päsť“, ale inštitucionálne) rozčlenili (podľa generačných súvislostí i duchovných príbuzností) do osobitných umeleckých salónov, resp. expozícií. Odstránili by sa nežiaduce disproporcie, nevyváženosť kvantitatívna i kvalitatívna, absencia kontextovej súhry medzi osobnosťami, pôsobiacimi v jednotlivých, neraz i viacerých druhoch umenia. Nemal by byť problém zostaviť autorský tím, ktorý by bol schopný povzniesť sa nad strohú vecnosť a domýšľavú, ale málo presnú exaktnosť a napísať, či lepšie stvoriť esejistický portrét, ktorý by uchopil a prezentoval osobnosť v jej ľudskej i autorsko-tvorivej celistvosti. Potom by bolo možné zostaviť výber osobností tak, aby boli zrkadlom tvorivých zápasov nielen v minulosti, ale aj v súčasnosti. Tak by sa napokon aj autor portrétneho medailónu zaradil do kategórie umelcov-interpretov, čo by bola vítaná satisfakcia nielen tvorcom, ale detskej kultúre vôbec.

Významné návštevy v BIBIANE

Japonská princezná Sajako, ktorá bola na oficiálnej návšteve Slovenskej republiky, navštívila v rámci svojho programu aj BIBIANU, medzinárodný dom umenia pre deti, a prezrela si výstavu Cestami malého princa, pripravenú na motívy knihy Antoina Saint-Exupéryho, a výstavu bábok od súčasných výtvarníkov. Dôkazom toho, že ju BIBIANA mimoriadne zaujala, bol o hodinu predĺžený program jej návštevy.

Medzinárodný dom umenia pre deti BIBIANU navštívili v rámci svojho programu aj manželky premiérov ČR a SR. Pani Zemanová a pani Dzurindová expozície BIBIANY mimoriadne zaujali. Zaujímali sa tiež o prípravu Bienále ilustrácií Bratislava a o Bienále animácie Bratislava.

Život v centre

Literárny fond, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili cenu TROJRUŽA literárnemu vedcovi prof. PhDr. MILANOVI JURČOVI, CSc. za „invenčný analytický prieskum, bádateľskú racionalitu a citovú zaujatosť pri dotykoch a prienikoch do podstaty slovenskej literatúry pre deti a mládež“.

Na rozdiel od nás mnohých Milan Jurčo celý svoj život prežíva mimo hlavných centier literárno-kultúrneho života. Ak poviem, že napriek tomu je to práve on, ktorý jedno z takýchto centier predstavuje, nehovorím to pre túto chvíľu, pomenúvam tým nespochybniteľný fakt. Už tri desaťročia Milan Jurčo vytvára totiž dielo, ktoré svojou významovou podstatou predstavuje bádateľský inštitút zásadného, teda centrálného významu. Mám na mysli, prirodzene, jeho bytostný záujem o literatúru faktu a skutočnosť, že tomuto záujmu dokázal dať teoretickú systematickosť. Systémom, jeho metodologickou prepracovanosťou presiahol totiž hranice lokálneho, individuálneho pracovného priestoru a stal sa – v zmysle významovom – kabinetom, školou, ústavom.

Hodnotovosť jeho aktivity nie je pri tom podmienená len tým, že sa zamerával na oblasť, ktorá bola a je jednou z najproblémovejších. Rozhodujúcejšia je skutočnosť, že jej štatutárnu konštituovanosť dosiahol hlbkovým prienikom do jej podstaty, na základe čoho mohol potom dospieť k poznaniu, že literatúra faktu, či v jeho chápaní faktotvorba, koncipovaná na spôsob dobrodružstva poznávania, musí poskytovať

svojmu príjemcovi nielen nové, autentické poznanie, ale musí to robiť tak, aby mu prinášala aj humanizujúci estetický zážitok.

Ibaže nielen výskum literatúry faktu s jej prepracovaným teoretickým systémom je symbolom centrálného postavenia Milana Jurča v slovenskej literatúre pre deti a mládež. Ten samý post mu nepochybne prináleží aj ako znalcovi a interpretovi bábkového divadla, jeho poetík, ale aj ako kritikovi, ktorý cez prieniky do hlbkových štruktúr beletristických textov dospieva k ich hodnotovému potvrdeniu či odmietnutiu.

Existuje však ešte niečo, čo je dôkazom, a opäť nespochybniteľným, že Milan Jurčo je ústrednou osobnosťou literatúry o literatúre. Týmto dôkazom, tentoraz z kategórie mravnej, je jeho postoj v čase, v ktorom sa práve mravnosť stala objektom likvidácie duchovného rozmeru človeka. V rokoch, v ktorých sa mravnosť potvrdzovala či lámala, Jurčo zavrhol vonkajšiu emigráciu ako únik pred normalizačnou svojvoľnosťou. A hoci tragika jeho údely bola o to desivejšia, že zasiahla aj jeho najbližších, nedokázal, nevedel, nechcel urobiť nič, čo by hoci len kompromisným riešením jeho vlastný duchovný rozmer



ohrozilo. A tak, povedané slovami jeho priateľa Jána Kopála, sa na celé desaťročie stal zamlčivávaným, ale nie zamlčaným alebo odmlčaným autorom. Brutalita ho totiž zasiahla, takmer dennodenne zraňovala, nedokázala ho však vykázať čo len do vnútornej pasívnej emigrácie. V realizácii svojich vízií pokračoval naďalej, a hoci v podmienkach, ktorých psychická trauma je neprecítiteľná, nevedel, nedokázal, nechcel resignovať.

Ak teda Milan Jurčo dostáva cenu Trojruža za svoj dominantný, centrálny post pri analytickom prieniku do podstaty slovenskej detskej literatúry, je to pocta i jeho mravnosti, ktorá ho na tento dominantný, centrálny post vyniesla.

ONDREJ ŠLIACKY

(Prednesené 26. X. 2000 v Klube slovenských spisovateľov pri odovzdávaní ceny Trojruža 2000.)

V úlohe darcu

V prvom momente, keď som sa dozvedel, že mám byť účastníkom tohto podujatia, moje vnútro ovládli rozpaky: Prečo? Aký to má zmysel?

Cena Trojruža!

Akosi sa mi to nezdalo byť v duchu ľudovej rozprávky, ktorej meno sa ocitlo v názve ceny. Jej sujet totiž hovorí o niečom celkom inom: Trojružu donesie svojej najmladšej dcére na jej vlastné želanie už postarší otec, vracajúc sa zúbožený a ožobracený z ďalekej cesty... Obom prišla len starosť a utrpenie.

Dlho som váhal: ísť – neísť? Napokon mi svitlo: tentokrát predsa nejde o ozajstný živý kvet, ale o jeho symbol. A tak som sa rozhodol prísť a prevziať Trojružu ako symbol. A symbolicky ju venovať tým, ktorí sa zaslúžili o sám fakt, že vôbec u niekoho mohol skrsnúť nápad udeliť cenu Trojruža 2000 práve mne.

Takže s funkčným posunom: nie v úlohe obdarovaného, ale vo funkcii darcu, a tak trochu proti duchu rozprávky, proti jej pôvodnému sujetu, ju symbolicky venujem trom, žiaľ, už nežijúcim mužom. Osobnostiam, bez ktorých by sa toto stretnutie nekonaťlo, pretože by nebolo vzniklo dielo, ktoré sa dostalo do zrkadliacej reflexie členov hodnotiacej poroty.

Prvý kvet Trojruže venujem Zlatkovi Klátikovi, uznávanému, ale aj zabúdanému literárnemu teoretikovi a kritikovi literatúry pre mládež. V dobe, keď to ani s ním nebolo spoločensky najistejšie, v čase, keď sa naň obrátila pani Zúbeková so žiadosťou, aby napísal monografiu o diele jej manžela, len čo počul, že na téme už pracujem, nezištne sa jej zriekol a prenechal ju mne. Len tak sa mohla zrodiť moja prvá knižná práca. Ale ona vôbec nemusela byť.

Druhý kvet venujem literárnemu historikovi Júliusovi Nogemu. Ochotne prevzal úlohu môjho školiťela v rámci externej aspirantúry v Literárnovednom ústave slovenskej literatúry SAV napriek tomu, že to vyzeralo z oboch strán málo perspektívne: obaja sme nosili na čele biľag ideologickej nespoľahlivosti. On však neustále podporoval moje chabé sebavedomie a upevňoval vo mne vieru, že to dokážem...

Tretí kvet patrí Jánovi Poliakovi, zápalistému a zároveň prísnemu literárnemu kritikovi a všestranne orientovanému literárnemu teoretikovi umenia pre deti vôbec. Bol len o dva roky starší, ale už mi stihol prednášať na vysokej škole. Nedá sa zabudnúť na jeho emocionálne podfarbený, ale hlboko vedecky erudovaný výklad Ondrejovovej Zbojníckej mladosti. Keď zistil, že po skončení školy aj ja kráčam v jeho šľapajach, zaangažoval ma na recenznej činnosti v časopise Zlatý máj. Neuveriteľne veľkoryso a rozprávkovo krásne mi prepustil pole výskumu v oblasti literatúry faktu, ktorá bola jeho srdcovou záležitosťou.

Nebyť Jána Poliaka, dnes by sa ma toto podujatie vôbec netýkalo.

Vážení prítomní, až teraz po symbolickom akte rozdávania kvetov Trojruže rozhostil sa pokoj v mojej duši. Venoval som ich osobnostiam, ktoré si to vskutku zaslúžili. Nielen svojou neúnavnou prácou v oblasti výskumu literatúry pre deti, ale aj a najmä za ich nevšednú veľkodušnosť a nezištne konanie. Naozaj sa správali v duchu etických princípov ľudovej rozprávky.

Všetkým trom, dozaista aj mnohým ďalším, som za veľa zaviazaný. Zdá sa mi, že môj dlh rokmi narastá. Viem, že ho nikdy nedokážem splatiť. Ale nikdy nechcem naň zabudnúť. Práve preto si opäť s vašim súhlasom a opäť symbolicky ponechám konárik, na ktorom Trojruža vyrástla. Aby jeho ostré trne zakaždým, keď budem umdlievať, pichli nielen do tkaniva môjho tela, ale aby podpichli aj zodpovedajúce zóny môjho vedomia. Aby som nikdy nezabudol na svoju povinnosť voči deťom a umeniu, ktoré im ozajstní tvorcovia vytvárajú.

A celkom nakoniec, miesto záveru, mi dovoľte podarovať už celkom reálne, nesymbolicky, BIBIANE, medzinárodnému domu umenia pre deti, môj najnovší knižný plod, ktorý dozrel na mojom tvorivom šípovom kríku tejto jesene – knižku, ktorú som dedikoval pamiatke svojich rodičov a priateľa Jána Poliaka Paradoxný svet literatúry faktu. Rozvíjal som v nej jeho myšlienky a to, k čomu som dospel, možno chápať ako výzvu pre ďalších nasledovníkov.

MILAN JURČO

Dráma pre deti v pohybe

MARTA ŽILKOVÁ

Hodnotenie detskej literatúry za rok 1999 pod gestom BIBIANY prvýkrát otvorilo dvere dramatickej tvorbe pre deti a mládež. Po dlhodobom presviedčaní na rozličných úrovniach a v rôznych periodikách, že dramatické umenie v súčasnosti zasahuje deti a mládež tak ako literatúra – ak nie silnejšie – si odborná verejnosť bola ochotná vypočuť uvažovanie o stave, poslaní a úrovni tohto umenia na Slovensku. Keďže pojem dramatické umenie je veľmi široký – patrí sem divadelná, rozhlasová, televízna, bábková hra a film – bolo by v budúcnosti potrebné každému druhu osobitne venovať pozornosť, pretože nielen tvorba, ale aj reflektovanie tejto produkcie je značne zanedbané a teoreticky nepodchytené.

Sledovanie akéhokoľvek dramatického žánru sa stretáva s problémom získavania materiálu na hodnotenie, pretože si vyžaduje fyzickú prítomnosť na konkrétnom predstavení na celom teritóriu Slovenska s výnimkou masmédií. Možno aj to je príčina nedostatočného záujmu o dramatickú tvorbu. Ďalší okruh problémov tvorí šírka, alebo lepšie, koncepcia interpretácie, pretože dodnes nie je prijatý úzus, či sa hodnotí inscenácia alebo iba dramatický text. Je to dlhodobý spor medzi literárnou vedou a teatrologiou, ktorý treba pri týchto hodnoteniach definitívne rozhodnúť. Aj z tohto dôvodu sa dramatická tvor-

ba za rok 1999 bude hodnotiť iba na báze scenárov rozhlasových a bábkových hier.

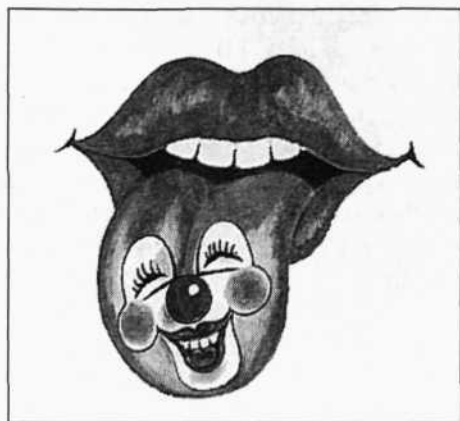
Pri svojom uvažovaní sme vychádzali z troch poznatkov:

1. Známy anglický teatroológ Martin Esslin (1998) v knihe o teórii drámy medzi iným píše, že dnešné deti a mládež sú odchované na dramatickom príbehu, ktorý im denne servíruje televízia. Deti podľa neho teda lepšie chápu a prijímajú konvenciu drámy ako dospelí, lebo majú drámu „v krvi“. Aj v rámci našich prieskumov sledovanosti médií sa čoraz výraznejšie a preukaznejšie dostáva do popredia dramatický text pred prozaickým či poetickým. Avšak priestor, ktorý sa venuje dráme – nielen mediálnej – je pomerne úzky a diapazón záujmu bádateľov a pedagógov sa obyčajne zúži na registrovanie mien a názvov dramatických diel bez adekvátnej teoretickej a následnej interpretačnej bázy. Pri školskom reflektovaní dramatického textu sa automaticky vynecháva jeho realizačná sféra. Zabúda sa na to, že dramatický text je takto vytrhnutý zo širšieho kontextu a ochudobnený o ďalšie významy. Hovoríme stále o stave vzdelania v oblasti drámy.

2. Napriek sústavnému tlaku médií na deti a mládež neostávajú hľadiská bábkových divadiel prázdne. Mestá, kde sa hrá dobré bábkové divadlo, sa na

nezáujem publika nestážujú. Bábkové divadlo a divadlo vôbec je totiž priestorom, kde sa stretávajú rodičia s deťmi a často nahrádzajú spoločné čítanie knihy, ktoré pomaly vytláča predovšetkým televízia. Deti sú osamelé nielen pri knihe, aj televíziu sledujú samy. Iba do divadla idú v sprievode dospelých – rodičov alebo pedagógov. Tento fakt však núti drámu, aby pracovala s takými rozličnými prostriedkami, s ktorými si udrží aj dospelého príjemcu. Rovnaké hodnoty musí tlmočiť rozličnými prostriedkami. A tak je v divadle viacvýznamovosť zakotvená nielen v podtexte, podobne ako v literatúre, ale predovšetkým ju nachádzame v realizácii (gesto, pohyb, výtvarná zložka, hudba a pod.). Viacdimenzionálnosť drámy vyplývajúca z jej slovesnej aj realizačnej zložky poskytne divákovi komplexný estetický zážitok, na ktorý musí byť pripravený. Aj preto bábkové divadlo zohráva dôležitú úlohu pri výchove budúceho percipienta drámy.

3. Dráma má aj výrazný terapeutický účinok. V zahraničí, hlavne v Anglicku a v severských štátoch, je nielen súčasťou vyučovania v oveľa väčšej miere ako u nás, ale aj prostriedkom na výchovu zdravotne postihnutých a ťažko vychovávateľných detí. Je – okrem



možností – zakomponovaná aj do dramatickej výchovy. U nás sa týmto smerom vydala režisérka Viera Dubačová, ktorá s mentálne postihnutými deťmi i dospelými pripravila napr. rozprávku O Popolvárovi, ako ho nepoznáte a ďalšie divadelné kompozície. V tomto roku zase Divadlo na Rázcestí z Banskej Bystrice pripravuje hru v posunkovej reči pre nepočujúcich. Terapeutická sila umenia sa na Slovensku utiahla skôr do amatérskej sféry, ako to bolo badať na tohtoročnom festivale drámy nepočujúcich v Nitre. Smerom k zdravotne postihnutým deťom kráča aj BIBIANA, ktorá má už niekoľko podobných ústretových podujatí za sebou.

Za daného stavu detskej drámy vo svete i doma pristupujeme aj k hodnoteniu bábkovej a rozhlasovej hry v roku 1999.

V tomto roku sme zaznamenali iba málo bábkových hier v klasickom slova zmysle. S pôvodným autorským textom predstúpil Jozef Pražmári, ktorý pre Bábkové divadlo v Žiline napísal hru Najstaršia rozprávka, Anna Nemogová-Kolárová pripravila pre Košice bábkovú hru Janko a Mrakohrad a dvojica autorov Miloš Janoušek a Viliam Klimáček pre Nitru iluzívny muzikál Žltý autobus.

Ukazuje sa, že vývoj smeruje:

1. Ku kolektívnemu autorstvu či autorskému divadlu. To znamená, že obyčajne dramaturg alebo režisér skomponuje iba náčrt textu „na telo“ svojho súboru a v procese prípravy sa text dopĺňa a cizeluje. Tento štýl tvorby divadelného textu je vyvolaný jednak nedostatkom vhodných realizovateľných predlôh, jednak potrebou aktuálne reagovať na isté spoločenské príležitosti, sviatky, oslavy a pod. Takto vznikli dve predstavenia v bábkovom divadle v Nitre a v Banskej Bystrici. Bystrické, tzv. rodinné predstavenie Vianoce 1999, ne-

bolo divadelnou hrou v pravom zmysle. Išlo skôr o skladačku, montáž básní, rôznych malých námetov a tém (napr. klaunovský červený nos ako symbol pomoci týraným deťom bol základom klaunovského vystúpenia, ďalej postava Santa Clausa, ktorý prišiel z Fínska, poslúžila ako základ jednej scény atď.), ale aj etud zo života dnešných detí s istým výchovným zámerom. Bol tu veľký priestor pre voľnú improvizáciu a priebežnú aktualizáciu, čo je dnes v komunikácii s deťmi dosť bežným javom. V Nitre mala mikulášska hra aj autora. *Michal Spišák* napísal hru s názvom *O tom, ako čert chcel byť Mikulášom*. Aj keď je všeobecne známe, že dnešné deti aj v predškolskom veku sa stretávajú s akčným príbehom a hororom, predsa len v hre „naživo“, teda na javisku, pôsobia prvky komerčného umenia príliš naturalisticky a agresívne. Čert, ktorý sa správa ako superman, premôže všetko, čo reprezentuje kategóriu dobra (ešte aj Mikuláša poviaže povrazom), a ešte k tomu disponuje rekvizitami typu zdochnutý potkan, vysušené husacie labky, ľudská lebka a kosti, drevená puška a pod. Tento variant naplno zasiahol tradičné predstavy o Mikulášovi, vyvrátil vžitú ilúziu o Mikulášovi, posunul ho na vedľajšiu koľaj a zmenil na bezmocnú bábkú. Akčnosť zla reprezentovaného čertom nevyvážil ani infantilný Mikuláš so svojím sentimentálnym rozprávaním o dobrých deťoch.

2. Častejšie sa v bábkovom divadle využívala dramatizácia starších prozaických textov a adaptácia. Adaptačné postupy sa stali najobľúbenejším a najviac praktizovaným postupom na našich javiskách. Využíva ho predovšetkým Bábkové divadlo na Rázcestí v Banskej Bystrici a Štátne bábkové divadlo v Bratislave. Minuloročných päť banskobystrických premiér vychádza



zo známych klasických rozprávok, a aj keď sú uvedené pod autorstvom Ivety Škripkovej, Silvestra Lauríka či Anny Ondrejkovej, ide vlastne o adaptácie či voľné spracovanie klasickej detskej prózy. A tu sa otvára priestor pre teoretikov na skúmanie miery autorstva a pôvodnosti diela. V prípade spomenutých bábkových hier ide o rozličné stupne adaptačných zásahov. Zámerne nespomínam dramatizáciu, pretože každý text bol poznamenaný autorom, teda rozšírený, doplnený, dotvorený, modifikovaný. Využili sa všetky spôsoby transformácie prozaického textu na dramatický: selekcia, substitúcia i amplifikácia – tá najčastejšie. Tak vzniklo päť zaujímavých a podnetných dramatických textov ako dobrá predloha pre konkrétnu realizáciu. Z piatich sú tri texty určené deťom od štyroch rokov (*I. Škripková: Červená čiapočka* a *Perníková chalúpka*, *S. Laurík: Kocúr v čižmách*), jeden pre deti od 8 rokov (*S. Laurík: Sindibád*) a jeden pre mládež (*A. Ondrejková: Malá morská pan-*

na). Vo všetkých autorských prístupoch boli badateľné výrazné aktualizácie tendencie, ktoré sa nikdy neznížili k priamemu didaktizmu. Osobitnú pozornosť si zaslúžia texty I. Škripkovej, ktorá jednoduché a notoricky známe rozprávky zabudovala do wildeovského znejúceho kontextu, čím ich obohatila o novú, svetskú či mestskú dimenziu a zaradila ich do inej spoločenskej roviny, než na akú sme v slovenskom kontexte zvyknutí. Vznikol tak text v texte, kde neostalo iba pri rámcovaní. Dve príbehové línie sa navzájom prestupovali a obohacovali. Rozprávkové postavy v novom podaní získali nové rozmery – mnohé sú skryté pre dieťa a čitateľné iba pre dospelého (vlk ako pedofil, Červená čiapočka ako flirtujúca mladá žena a pod.). Tón a atmosféra spoločenskej výnimočnosti parížskych salónov, vznešenosť jazykového výrazu (často s ironickým podtextom) sú pre slovenský literárny kontext vcelku nezvyklé a prekvapujúce, aj keby sme vnímali iba ich ironizujúci tón. Dialógy plynú plavne, dodržiava sa priama nadväznosť, takže čitateľ má zážitok aj z čítania samotného textu, čo pri dramatických dielach nebýva ani pravidlom, ani zvykom. Aj z tohoto dôvodu by si obe rozprávky zaslúžili knižné vydanie. Adresujeme to ako výzvu vydavateľom, ktorí sa dramatického textu boja, pretože by si vraj nenašiel čitateľa. Pritom je známy notorický nedostatok dramatických textov pre detské divadlá! Naše vydavateľstvá zabúdajú, že knihy možno vydať v paperbackovom vydaní, ako to bežne robia v Čechách, kde tieto aktualizované rozprávky vyšli v niekoľkých zväzkoch. Vari netreba zdôrazňovať, že sa využívajú aj u nás.

Každé bábkové divadlo na Slovensku už spravidla siaha aj za slovenským pôvodným textom. Štátne bábkové di-

vadlo v Bratislave uviedlo voľnú dramatizáciu (*Juraj Adamík*) *Dušekovej* knihy *O Pištáčíkovi* a staršiu upravenú verziu rozhlasovej hry *Václava Šuplatu* *Nafukovacia rozprávka*. Pre obe je príznačná snaha „muzikalizovať“ text, obohatiť ho piesňovými textami, ale bez zámeru vážnejšie vstúpiť do pôvodného textu a podstatnejšie zmeniť jeho význam.

Nové pôvodné autorské texty sme evidovali v bábkovom divadle v Košiciach, Nitre a v Žiline. Hra *Anny Nemogovej-Kolárovej* *Janko a Mrakohrad* kráča v šlapajach klasickej čarodejnej rozprávky s výraznými výchovnými tendenciami. Táto „moralita“ je v porovnaní s ostatnými realizovanými textami najmenej výrazná a objavná. Ďalším autorom je *Ondrej Spišák* s hrou *Škriatkovia*. Hra vznikla v čase finančnej krízy ako východisko z núdze s cieľom využiť staršie rekvizity a bábk. Autor predstavil deťom divadelných škriatkov a všetky druhy bábok v krátkych rozprávkových sekvenciách, postrádajúcich vážnejší umelecký zámer. Zdá sa, že O. Spišák je lepší režisér ako autor. V tomto divadle lepšie vyznel muzikál *Miloša Janouška* a *Viliama Klimáčka* *Žltý autobus* o legendárnej hudobnej skupine Beatles. V texte plnom hravosti, postmodernej invariantnosti a nesústredenosti na dramatický príbeh vynikla nostalgická spomienka na niekdajší mýtus o kamarátstve, hudbe a ilúzii mladosti. Hra je určená pre mládež, čo treba osobitne zdôrazniť, pretože pre kategóriu dospievajúcich sa pripravuje málo titulov.

Z hľadiska významu a témy bol zaujímavý text bábkovej hry *J. Pražmárika* *Najstaršia rozprávka*. Najstaršia preto, že hovorí o najväčšom tajomne ľudského života – o jeho zrode v matkinom tele. Na pohľad sa zdá, že je to bizarná téma, čomu napovedajú aj me-

ná hlavných postáv – Ovumína a Sperminio. Možno mať k nim výhrady, ale k zázračnému obnovovaniu ľudského života určite nie. Autor zostrojil zrozumiteľný príbeh s nádychom magickosti a tajomstva. Detský divák si môže a nemusí uvedomovať mimotextové súvislosti, ktoré sú základným stavebným pilierom príbehu, závisí iba od realizačného plánu riešenia. Poznávaciu funkciu môže celkom prekryť rozprávkový princíp, hlavne v prípade zmeny mien hlavných postáv. Z toho zároveň vyplýva konotácia medzi rozprávkovou podstatou ako hlavným kompozičným prostriedkom príbehu a jeho základným významom. V každom prípade by si tento text zaslúžil väčší interpretačný priestor.

Z uvedených pozorovaní možno vyvodíť niekoľko záverov:

1. chýbajú výraznejšie autorské osobnosti, 2. konštituuje sa tzv. kolektívne autorstvo, 3. repertoár bábkových divadiel tvoria predovšetkým adaptované texty, 4. z hľadiska príjemcu sa vychádza z potrieb detí predškolského veku, absentujú diela pre kategóriu dospievajúcich detí, divadlá si tu vypořádajú prekladovou literatúrou, 5. ukázala sa potreba otvoriť teoretický problém adaptácie a originality diela, teda problém autorstva.

* * *

Jediná sféra, kde je prílív autorov pravidelne zabezpečovaný, je rozhlasová hra. V roku 1999 sa zrealizovalo vyše 15 textov pre tri vekové kategórie. Ako každý rok aj teraz boli víťazstvá i prehry, klasické aj experimentálne diela. Na rozhlasovej hre pre deti a mládež je zaujímavé to, že napriek silnej konkurencii iných médií si udržiava povest stálice. Neustáva v boji o príjemcu, i keď má v televízii a filme veľkú konkurenciu. Záujem autorov o tento žáner je vyrovnaný, čo sa prejavuje nielen

pravidelným pribúdaním nových titulov, ale aj snahou vyskúšať si niečo nové, zistiť nosnosť nových výrazových, kompozičných, ale aj tematických možností. Vcelku možno konštatovať, že v roku 1999 dominovali autori strednej generácie, ktorí sú známi aj z prostredia prózy (P. Glocko, D. Hevier) a dramatickí autori, ktorí s rozhlasom už spolupracujú dlhé roky (J. Uličiansky, E. Antalová, J. Kákošová, J. Lenhart), z nových mien zarezoval predovšetkým V. Klimáček. Keďže rozhlasová tvorba bola pravidelne časopisecky glossovaná, upozorníme iba na niektoré podnetné a zaujímavé momenty, resp. na niektoré problematické okruhy.

V kategórii rozprávkových hier pre deti sa preukázali P. Glocko hrou *Kto nosí kominárom šťastie* a J. Uličiansky hrou *Nedela*. Pre oboch je príznačný láskavý prístup k deťom cez detských hrdinov – u Glocka cez rozprávkovú postavu kominárika, u Uličianskeho cez reálno-fantazijné postavičky detí a ich „úlety“ zo všedného dňa. E. Antalová





v rozprávkovej hre *Iná* využila andersenovsky princíp oživenia predmetov na to, aby vysvetlila deťom pojem inakosti. Nový tón i námet vniesol do tejto sféry V. Klimáček, ktorý svoju rozprávku *Ema a Emil* postavil ako návod na telefonovanie, resp. využil osobnú skúsenosť s dieťaťom, ktoré nevie telefonovať. V. Klimáček na základe tohto motívu vytvoril pravé rozhlasové dielo, pretože hlavnú úlohu okrem malej Emy tu zohráva zvuk. „Telefón je iba malé okienko do Krajiny zvukov“ – hovorí autor a zároveň odkrýva zvláštny dobrodružný svet, ktorý rozhlas dokáže svojimi výrazovými prostriedkami dokonale spodobniť. Dieťa sa spolu s autorom učí „pozerať ušami“ a objavovať nové svety, kde nepanujú králi a nebojuje sa so šarkanmi, ale so zvukovým babylonom, kde sa ozýva šum a šumenie, mrmlanie, pípanie, signály, útržky reči a do toho je ešte zapletený Emil Omyl, ktorý zaručuje dobrú zábavu a odháňa nudu. Je to moderná rozprávka so všetkými patričnými znakmi (nonsens, slovné hračky, logické prešmyčky, technická terminológia, vtipné spájanie bizarných nápadov atď.). Zdá sa, že V. Klimáček sa natrvalo usadil v rozhlase a v každej hre prináša niečo nové a prekvapivé.

Podobne ako v bábkovej, tak aj v rozhlasovej hre sa ukazuje potreba diskutovať o adaptáciách, pod ktoré sa podpisuje autor-upravovateľ. Aj v tomto roku vzniklo niekoľko rozhlasových rozprávok, kde sa ako autori podpísali D. Hevier (*Dlhý, Široký a Bystrozraký, Popoluška*) a Jana Kákošová (*Šípková Ruženka*). Hlavne u D. Heviera nejde o také zásadné posuny a zmeny v pôvodnom texte, aby sa mohli pokladať za pôvodné práce. Iný prípad je J. Kákošová, ktorá využila amplifikáciu a zaplnila tie priestory rozprávkového príbehu, ktoré sú v pôvodnom texte iba naznačené, resp. časovo preklenuté. Konkrétne v spomenutej Šípkovej Ruženke ide o obdobie od narodenia princeznej, o čas od krstín do zavŕšenia šestnásteho roku. Autorka predĺžila aj čas a spôsob oslobodenia Šípkovej Ruženky. Zmeny nastali vo vzťahoch a charakteroch postáv, vznikli nové postavy, ktoré vstupujú do deja inak ako v pôvodnom texte. Zmenený je aj štatút princa-osloboditeľa, zaujímavo je vyriešený problém preklenutia storočného vekového rozdielu medzi princem a princeznou atď. V tomto prípade sa už môže uvažovať o autorstve.

Ani hra pre deti sa nevyhla istým uvedeným problémom. Staronový P. Glocko pripravil pôsobivú hru opierajúcu sa o životopisné údaje slávneho A. de Saint-Exupéryho a využívajúcu atmosféru knihy o malom Princovi (divadelnú podobu tohoto textu ponúkol autor zvolenskému divadlu). Palimpsestový postup, ktorý si autor zvolil, mu ponechal priestor tak pre prototextový model, ako aj pre vlastný zážitkový svet. Fluidum knihy o malom Princovi sa plne infiltrovalo do Glockovho rukopisu a dalo mu pečať výnimočnosti. Hra autorskej dvojice Miloslav Voľný – Zuzana Zelinová Verdiho *šľuka* využila trochu

obohraný námet o hľadaní partnerov pre vlastných rodičov. Z kontextu hier sa vynímal muzikál *Jozefa Lenharta Perpetua*. Pôvodná myšlienka a zámer hry je upriamený na boj medzi živou prírodou a jej umelým napodobením. Dominujúci ľúbostný príbeh s lyrickým ladením je možno trochu naivný, pripomínajúci postupy triviálnej literatúry (pojem „triviálny“ tu chápeme vo význame vymedzenom S. Urbanovou (1999, s. 128), t. z., že autor ho vytvoril vedome, pretože chce poslucháča baviť. Nejde teda o poklesnutý žáner, ale o reflektovanie významu „trivialis“, t. j. dostupný, jednoduchý). Z hľadiska intertextuálnych vzťahov je lyrizačný trend zdôvodniteľný, ale v dráme je už na ústupe. Ukazuje sa, že dráma sa odliterárňuje, prudko reaguje na trendy v komerčnej sfére, preberá jej prostriedky a tvorivo ich začleňuje do dramatického kontextu. Aj tým možno vysvetliť vyhýbanie sa lyrizácii.

Už pravidelne hry pre mládež prinášajú najviac nápadov a pokusov preraziť zžitý stereotyp rozhlasovej hry. Aj v tohtoročnom kontexte pôsobí táto skupina najpestrejšie, ale zároveň disponuje najväčšími výkyvmi – od priemerných (*A. Lachkovič: Sladké časy*) po špičkové (*V. Klimáček: Denník nežnej*). Kdesi medzi nimi sa pohybuje *Hevierova* hra *Zmizík* o problémoch dnešných maturantov. I keď je hra určená mládeži, oslovuje aj rodičov dospievajúcich detí. Upozorňuje na nezanedbateľný fakt, že za beznádejne nepodareným a vystatovačným zovňajškom dnešných mladých ľudí sa môže ukrývať citlivý ľudský tvor. Pri dnešnej povrchnosti a uponáhľanej komunikácii je podobné avízo maximálne potrebné a užitočné. Otvorenou ostáva otázka, či dospelí dokážu tento zárodok „človečenstva“ spoznať, odkryť a zveľadiť.

Hoci hra *V. Klimáčka Denník nežnej* vznikla začiatkom roka 1999, žiadna ďalšia ju nepredstihla. Autor ňou získal Hlavnú cenu na Festivale pôvodnej rozhlasovej hry v Bojniciach, vyvolal množstvo polemík, súhlasných i nesúhlasných hlasov a zamestnal najlepšieho rozhlasového režiséra Viktora Lukáča. Ide o výsostne postmoderný text s aktuálnou výpovednou hodnotou. Prevrat 1989 zatiaľ dosť málo rezonuje v dielach slovenských autorov. Možno je priskoro, možno jeho dosah je ešte nevyčísliteľný, možno... V každom prípade sa V. Klimáček na túto ťažkú úlohu podujal so sebe vlastným svojráznym, značne ironickým tónom. Pod ním sa skrýva celá bieda našinca, jeho malosť, malichernosť, hrabivosť, vypočítavosť, nerozhľadenosť atď. Klimáčkom vyrobená etikeťta nie je vôbec lichotivá. Je nepohodlná, nepríjemná, pichľavá. Ale kto ju prijme, tomu prináša katarziu. Klimáčkova hra *Denník nežnej* za triviálnou denníkovou podobou skrýva množstvo ďalších prvkov, postupov, kompozičných a príbehových torz a formou skladačky reflektuje zložitú prelomovú historickú udalosť. Je možno ojedinelým príkladom dramatického diela, ktoré je nielen postmoderne inscenované, ale aj napísané. Scenár následne viedol aj realizáciu k ozvláštnenému postmodernému tvaru.

A čo dodať na záver? Ako sa ukázalo, priestor drámy je široký i bez jej úplného zmapovania. Zasahuje detského príjemcu od prvého dotyku s umením až po jeho dospelosť. Je jeho stálym spoločníkom. Aj preto si zaslúži pozornosť.

Literatúra

- Esslin, H.: *A drama vetulei (The field of drama: how the sings of drama create meaning on stage and screen)*. Szeged, JATEPress 1998.
Urbanová, S.: *Metamorfózy dětské literatury*. Olomouc, Votobia 1999.

Sám sebou

Fond výtvarných umení, Slovenská sekcia IBBY a BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili CENU ĽUDOVÍTA FULLU 2000 PETROVI CPINOVI za „výtvarne invenčnú a adresnú ilustračnú tvorbu pre deti“.

Od skromnejších knižných titulov osemdesiatych rokov, kde v role hrdinov účinkovali skôr veci než postavičky (Mária Baslíková: *Letenka pre mušku*, 1984) Peter Cpin postupne získaval výtvarne vďačnejšie príležitosti. Na rad prišli moderné rozprávky, v ktorých sa uplatnil jeho výtvarný zmysel pre grotesknosť, takže z bežného literárneho príbehu dokázal vytvoriť príťažlivú knižku pre deti (*Kto odhodil pampúšik*, 1990; *Brumlíčkove rozprávky*, 1994; *Čítajte si s nami*, 1995).

Iným príkladom Cpinovho ilustrátorského umenia bola *Naháňačka áut* (1993), v ktorej – tentoraz v čiernobielym kresliarskom prejave priam satirickej povahy – doložil svoju schopnosť výtvarne parafrázovať výjavy z každodennej reality.

Po rokoch práce prišli diela, ktoré syntetizujú Cpinov ilustrátorský prístup k detskej knihe ako umeleckému artefaktu. Osvedčil sa v nich jeho vzťah k detailu, zmysel pre vtipný nápad, groteskná typológia. Nasledovali výkony, ktoré výrazne obohatili modernú knihu pre deti – *Zlatá priadka* (1995), *Medardove rozprávky* (1997), *Rozprávky s podkovičkami* (1999), *Šašo v ústach* (1997), *Ako Jožko Pletko poplietol si všetko* (1999), *Cibuľkove dobrodružstvá* (1999). Tieto diela už autorsky (M. Ďuričková, V. Šikula, L. Friedová, F. Rojček, K. Bendová, G. Rodari) vytvárali predpoklady pre invenčný výtvarný

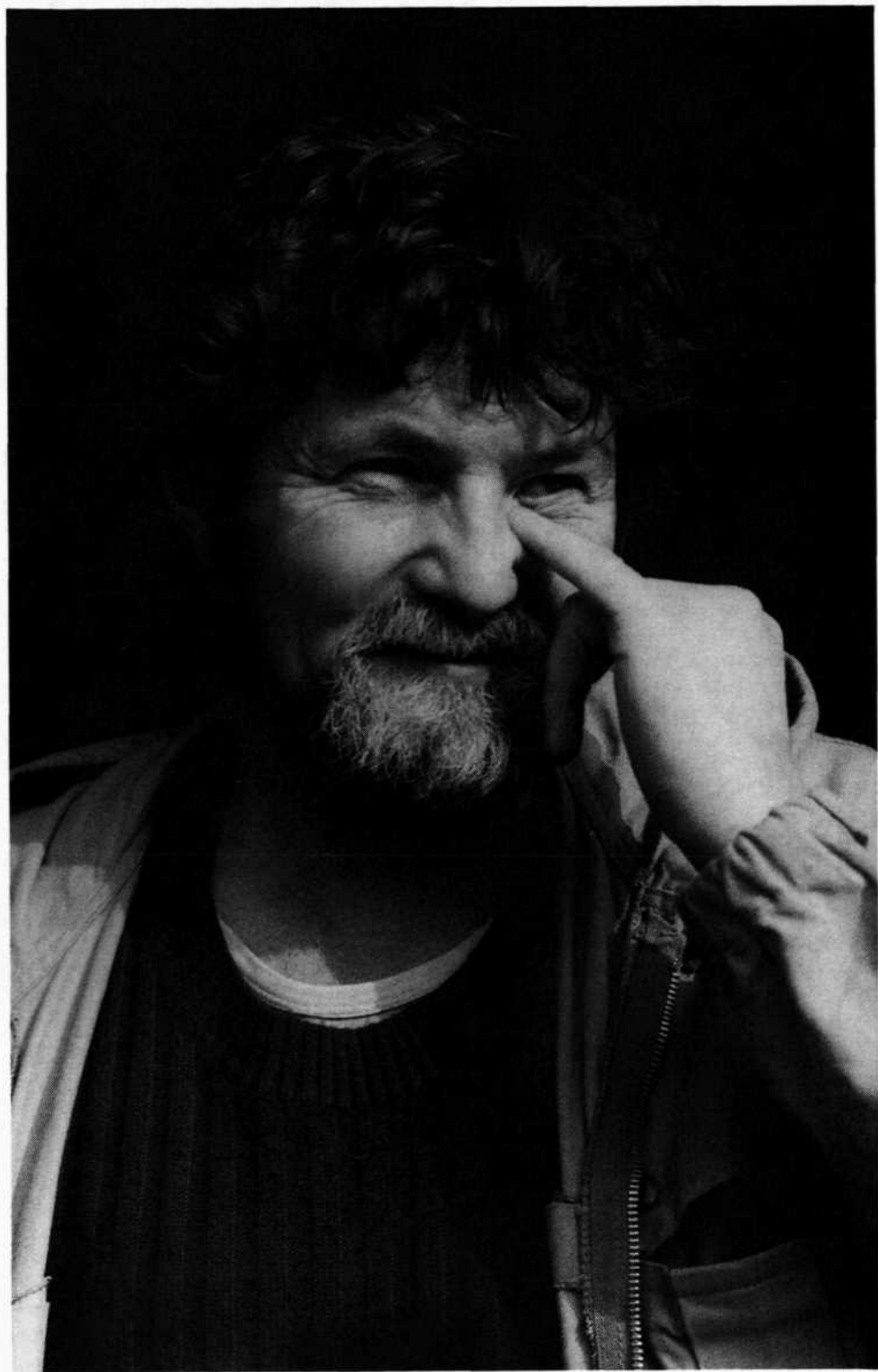
čin, aj keď Cpin patrí k tým ilustrátorom, ktorí dokážu udržiavať kontinuitu s tradíciami modernej slovenskej ilustrácie (*Zlatá priadka*).

Vyvrcholením Cpinovej tvorivej invencie je nateraz ilustrovanie knižky *J. Cígera-Hronského Tri kozliatka* (2000), ktorej vodrážkovský precedens spred šesťdesiatich rokov, resp. jeho reedície zo sedemdesiatych rokov, ešte stále rezonuje v našom výtvarnom povedomí. O to ťažšiu úlohu vzal Peter Cpin na seba. Dvojica Hronský-Vodrážka vytýčila svojho času métu, ktorá sa vžila, vošla do povedomia ako organický celok. Okrem toho, viaceré pokusy obmieňať vžitú literárno-výtvarnú dvojicu sa nevelmi vydarili. Cpin však našiel riešenie – zostal sám sebou. A výsledok? Autentické dielko ilustrátora nášho času.

Cpinov kresliarsky prejav sa uplatnil teda jednak v klasických dielach, známych z odlišných výtvarných koncepcií, ako aj v knižných dielach z oblasti modernej literárnej tvorby. Peter Cpin sa zhostil šance v oboch oblastiach, realizujúc svoj bytostne autentický program – slúžiť dobrej knihe, prispieť svojimi tvorivými možnosťami k organickej súhre myšlienkových a estetických hľadísk.

Za tento umelecký program si Peter Cpin zaslúži najvyššie ocenenie, ktorým u nás vyjadrujeme spoločenské uznanie ilustrátorom kníh pre deti.

MARIÁN VESELÝ



MILAN JURČO

Paradoxný svet literatúry faktu

Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja
Bela, Banská Bystrica 2000, 340 s.

Uznávaný monografista Ľuda Zúbka, jeden zo systematických recenzentov a teoretikov literatúry pre deti a mládež, Milan Jurčo, konečne sa predstavuje aj knihou o jeho takpovediac kráľovskej sfére záujmu – o literatúre faktu. Obrazne povedané: prevzal prospektorské kladivko po predčasne zomrelom Jánovi Poliakovi (aj Čechovi O. Chaloupkovi), ktorý v širokom údolí tzv. vecnej a umelecko-náučnej literatúry začal vymedzovať esteticky príznakový sektor literatúry faktu a stal sa jeho inžinierom-zememeračom aj agronómom-zveľaďovateľom, ktorý si postupne získal teoretický rešpekt u nás i v Čechách. Kniha prináša podstatný výber z autorových teoretických úvah a recenzii jednotlivých kníh z rokov 1972–1999, a tak predstavuje cenné svedectvo nielen o teoretickom zápase samotného Jurča s týmto fenoménom, ale aj o rozvoji jeho bádania na Slovensku a v Čechách od začiatku 60. rokov a o stave literárnej praxe v tomto sektore u nás (dokonca od polovice 50. rokov). Z historicko-dokumentačného pohľadu treba zvlášť oceniť, že autor dodatočnými apretáciami nezotrel procesnosť svojho hľadania, dokonca ani vtedy nie, keď išlo o „dobovo provizórne“ ponuky či o dnes už ideologicky „ominózne“ veci (napr. dovolávanie sa Lenina či S. Šabouka, s. 71–2). Historicko-dokumentačnú hodnotu knihy Jurčo popri sústavnom konfrontovaní svojich názorov s názormi iných bádateľov posilnil aj rozšírením prvého oddielu o dnes už ťažko dostupnú schému jeho včlenenia „umelecko-dokumentárnej literatúry“ do kontextu písomníctva z roku 1969 (s. 17) a o chronologický prehľad vedeckých podujatí a publikovania relevantných prác (s. 104), uvádzaním novších bibliografických položiek pod čiarou a záverečnou bibliografickou poznámkou o pôvodnom publikovaní v časopisoch a zborníkoch, ako aj

pripomenutím ďalších prác. (Neviem však, či len v mojom exemplári chýba „obrazec“ výseku zo žánrového poľa súčasnej slovenskej LF, ktorý sľubuje obsah na s. 286?) Čitatelia iste ocenia podobný „vecný register“ a „menný register“ aj s názvami reflektovaných diel (žiaľ, roky vydania sa z textu postupne vytratili...).

Kniha má síce symetrickú kompozíciu v tom zmysle, že autor pred a za výber z recenzií a interpretačne zameraných článkov (*Analýzy a interpretácie*) umiestnil dve sady teoreticko-koncepcne zameraných úvah (*Hľadanie priestoru a Spresňovanie žánrového povedomia*), no toto rozčlenenie fakticky nesleduje skutočnú pulzáciu Jurčovej aktivity medzi pólom teoreticko-problémovým a recenzne-pragmatickým. Potvrdzuje to jednak fakt, že niektoré texty z tzv. teoretických blokov majú priame recenzné zameranie (z prvého *Úskalia reedičných úprav diel literatúry faktu*; z druhého hodnotenia ročnej produkcie: *Od centra k žánrovej periférii* a *V súhre napätí objektívneho a subjektívneho pólu*), jednak to, že aj v recenzne zameraných textoch je takmer vždy prítomný presah k interpretácii a úsilie o teoretickú konzekventnosť (tendencia spájať viaceré recenzie pod spoločný „problémový“ nadpis túto žánrovú podvojnú ešte podčiarkuje!). Tento žánrový synkretizmus len potvrdzuje autorovo vyznanie z úvodu, že pri svojom dlhoročnom záujme o LF cítil *povinnosť ísť k* – typologickému a estetickému – *jadru veci samej a neprestajne vychádzať z konkrétnych textov* (s. 8). Nám však naznačuje, aby sme oba typy textov čítali s rovnakou pozornosťou.

Aj keď sú ponúkané texty takto „dvojhladinové“, pokúsme sa predsa len odhadnúť, ako sa na nich črtajú obrazy Jurča kritika a teoretika.

Čítanie nám predovšetkým vyzrádza, že **Jurčo ako kritik** sa sústavnejšie venuje LF pre mládež (knihám pre deti nie), LF pre dospelých sa dostala do jeho recenzentskej pozornosti až v 90. rokoch. Tonus jeho textov svedčí o tom, že ide o kritika s veľkým étosom (t. j. osobným nasadením, čo vyžaduje aj od autorov) a teoretickým pátosom. Jeho kritériá sú mobilizačne maximalistické, pre-

to vždy meria reflektované dielo s výkonomi iných domácich aj zahraničných autorov. Z teoretických aspirácií vymedziť fenomén LF vyplynulo, že Jurčo sa ako jediný usiluje o komplexný pohľad, ktorý by obsiahol dielo LF ako knihu: od vedeckej korektnosti zvládnutia témy, cez autorskú tvorivú stratégiu vo sfére žánru, kompozície aj jazyka až po typografické stvárnenie knihy. Jeho čoraz detailnejšie analýzy a úsilie o terminologickú precíznosť prezrádzajú spriaznenosť s úsilím nitrianskej školy o exaktnosť literárnej vedy. S prevažnou časťou Jurčových postrehov možno aj z odstupu rokov súhlasiť, no autorovo úsilie o exaktnosť formulácií (nepochybne aj zo snahy vzdorovať spoločenskej a odbornej degradácii po roku 1970) nezriedka uviazne v osidlach samoreklamného ornamentu (*Ambig(q?)uitná cesta Gilgameša...*, s. 208) či formulačnej prekomplikovanosti (*Takže rubáš, do ktorého sa Zamarovský rozhodol prezliecť staroveký básnický skvost do moderného hávu...*, tamtiež).

Po J. Poliakovi, ktorého hlavným prínosom bolo typologické odlíšenie „umelecko-náučnej literatúry“ od „populárno-náučnej“, si Milan Jurčo ako **teoretik LF** našiel svoju úlohu v „určení kritérií“ pre odlíšenie LF od beletrie a „definitívne vylúčenie umelecko-náučnej literatúry z teritória LF“ (s. 8–9). V tomto smere má predovšetkým štúdiá *Zákruty a mlňnky na štvrtstoročnej ceste slovenskej literatúry faktu* základný význam. Na podklade konkrétnych diel v nej presvedčivo vymedzil osobitosť LF nielen v porovnaní s náučnou literatúrou, popularizáciou vedy, publicistikou a beletriou, ale aj vo sfére jej tvorivej metódy.

Spôsobom, akým Jurčo rozvinul inšpiráciu J. Števčeka od faktov a tzv. „faktografickej bázy“ smerom k „faktotvorbe“ a „sujetu poznávania“, je nielen invenčný, ale aj inšpiratívny. Kniha potvrdzuje, že jej autor bol nielen odvážnym prvolezcom, ale aj spoľahlivým sprievodcom v „paradoxnom“ a „premenlivom“ svete LF.

Pri všetkom rešpekte a uznaní však nemôžno obísť ani isté „riziká“ Jurčovho konceptu LF. Polemický pátos autorovho uvažovania a tendencia špecifikovať svoje modely a kategórie „štrukturalisticky tvrdo“

iste vyvolajú aj polemickú odozvu ako všetky jeho doterajšie pokusy o „zásadné riešenia“. Ide mi však o inú vec. Zdá sa mi, že autor príliš podľahol optimizmu vedeckotechnickej revolúcie 60. rokov (odrazom ktorého bola literatúra sci-fi) a v jeho duchu preexponoval noetickú stránku nášho záujmu o „mimobeletristickú skúsenosť“ so svetom. Domnievam sa, že tento záujem sa nerodí zo striktné poznávacích potrieb, a veľa našich motivácií je Jidský omnoho pestrejší. Najmä postmoderná nechuf k systematickosti a encyklopedickosti, ako som sa na to usiloval upozorniť na príklade LF pre deti a mládež na stránkach tohto časopisu (*Bibiana*, 2000, č. 1–2), už tento „jednorodý“ koncept eroduje. Ak zúžime LF len na „žáner sujetu poznania“, čo ponúkame ako strešný pojem pre tú pestrú množinu diel, ktoré vznikajú v medzipriestore beletrie, vedy a publicistiky? „Literatúra zvláštnych funkcií“, „nefiktívna literatúra“, „literatúra mimobeletristickej skúsenosti“ ...? Ako vidieť, naznačená „riskantnosť“ nie je len príznakom limitnosti autorových názorov, ale aj signálom otvárania nových bádateľských horizontov. Čo si možno ešte viac priať, ak už aj sám autor cez tento horizont aj v príspevkoch uverejnených v tomto časopise vykročil?

VILIAM MARČOK

VINCENT ŠIKULA

Anjel Gabriela

Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 2000. II. Lubomír Hološka. 103 s.

Popri Jozefovi Pavlovičovi je Vincent Šikula azda jediný z literárnej generácie 60. rokov, ktorý nepretržite publikuje celé 90. roky. Pravda, aj on i nadproduktívne (stačí si všimnúť stereotyp, s akým v ostatných rokoch spracúval povestové, rozprávkové, príroviadkové látky z rodného regiónu). Najnovší román pre mládež *Anjel Gabriela* vybočuje z tohto stereotypu: je jedným z exkurzov do sveta detí, ktoré bývajú u Šikulu

sporadické, ale vždy „plodonosné“. Spomeňme hoci len sugestívne rozprávanie o ceste Vincka k sebe samému a k ľuďom v knihe Prázdniny so strýcom Rafaelom, patriacej do zlatého fondu slovenskej (nielen) detskej literatúry.

Hrdinka románu o dospievaní Anjel Gabriela má s Vinckom dosť spoločného. Dospieva v rodinnom prostredí rovnako indiferentnom voči jej potrebám, jej vývin rovnako smeruje k osobnostnému sebatpotvrdeniu, vnútorne je rovnako neistá a zraniteľná. Zrelší vek hrdinky (16–17 rokov) spôsobuje, že aj rezistencia voči sociálnemu prostrediu je dramatickejšia a vedomejšia. Je koncipovaná ambivalentne: povrchová suverenita až cynizmus ukrýva citlivé vnútro. Vďaka svojim autorským i ľudským skúsenostiam Šikula načrtol vcelku presvedčivo duševné peripetie Gabriely (Eleny, Ely), ktorá dospieva v nefunkčnej, hmotne nie najlepšie situovanej rodine s despotickým, zkomplexovaným otcom (v škole večným zástupcom riaditeľa), so smrteľne chorou matkou odkázanou na sústavnú opateru, s dvoma staršími sestrami študujúcimi v Bratislave, po ktorých dedí šaty, s mladším bratom, ktorý (čo je vzhľadom na jeho vek dosť čudné) „odtiahol“ do Bratislavy za najstaršou sestrou. Pozíciu tak trochu popolušky spracoval Šikula so sebe vlastnou vecnosťou a lapidárnosťou rozprávania, bez známok sentimentality. Napriek tomu možno v románe nájsť viacero problematických momentov.

Prvý problém sa vynára v súvislosti s časovým situovaním príbehu do obdobia pred rokom 1989. Svedčia o tom vlastne len dve indicie: oslovenie učiteľov „súduh“ (čo je formálna záležitosť) a nesloboda vieroyznania, ktorá je skôr verbálne deklarovaná než obrazne stvárnená a ako motív je v сюжете málo funkčná, vo vzťahu k profilovaniu ideologickej rozpoltenosti Gabrielinho otca zameniteľná; jeho osobnostná dvojtvárnosť by celkom dobre dokázala fungovať aj na inom základe. Jedinou indíciou, ktorá v tomto rámci spresňuje rozprávajúci čas na obdobie 60. rokov, je fragment dobového hitu J. Suchého Červená, červená... (čo je tiež zameniteľné). A tak nebyť uvedených signá-

lov doby, vnímal by sa Šikulov román ako veľmi aktuálna výpoveď o dnešnom životnom pocite dospievajúcich; použitá časová lokalizácia príbehu je teda máťúca.

Iným problémom knihy je rozprávač a s ním súvisiaca kompozícia textu. Modelovať rozporuplnú postavu len na základe autopoľahu je zaiste komplikované – autor teda zdvojit uhol videnia a rozprávačom sa v niektorých kapitolách stáva Gabrielin spolužiak Mišo. Toto riešenie je funkčné tam, kde skutočne ponúka pohľad na protagonistku zvonku, obohacujúc videnie postavy cez jej sebahodnotenie o novú dimenziu. Čitateľ však mnohokrát nadobudne dojem, že Mišo ako syn vojenského dôstojníka slúži autorovi najmä ako médium viac či menej vtipných historiek z vojenského života. Dvojoptika je teda málo funkčná, navyše do nej nekorektné vstupuje ešte aj autor svojimi filozofujúcimi (s. 80) alebo hodnotiacimi (s. 81) pasážami. Do vnútorného monológu pubescentky vsúva nedetské, premúdrenejšie sekvencie, ktoré v takomto podaní vyznievajú ako banality (s. 12, 96). Inokedy akoby autor pracoval narychlo a nedbanlivo – kapitolu, v ktorej je rozprávačom Mišo, nečakane a neústrojne uzavrie rozprávaním protagonistky (s. 27, 47) alebo sa v texte objaví odsek, ktorý na danom mieste vyzerá ako zabudnuté svedectvo o tom, že autor skúšal určitým spôsobom rozohrať сюжетový moment, potom si zvolil inú stratégiu, na „rozohrávku“ však zabudol a nechal ju v texte (s. 9 – o Mišom odchode zo školy).

K сюжету možno mať aj iné výhrady. Je napríklad prekvapujúce, že autor, ktorý dokáže zdanlivo ľahkým, konverzačným štýlom sugestívne načrtnúť vnútorný svet postavy, zrazu ignoruje fakt psychickej traumy v takom drsnom motíve, akým je dvojnásobné znásilnenie. Protagonistka ho absolvuje ako by mimochodom. Únavne pôsobí paronymické spojenie anjel Gabriela, objavujúce sa spočiatku ako zvuková hra, potom asociatívna hra, podporujúca odkrývanie osobnostnej podstaty Gabriely. Tento návratný motív je totiž vo svojej funkcii nadužitý: vyskytuje sa v úvahách a replikách oboch rozprávačov a navyše aj niektorých ďalších postáv. Ako by autor takto chcel nechápavému čitateľovi

sugerovať podstatu rozprávania. Nadužitý sa zdá byť aj motív bitky, ktorej je hrdinka vystavená od otca aj od mladšieho brata. Epizódka s akousi tetou je v tomto zmysle už vyslovene karikatúrna.

Rozpaky vyvoláva aj záver románu. Vzťah s Mišom zostane odseknutý, rozprávačino osvietené vnuknutie, že spisovateľ Svetko chodí za ženou učiteľa, do ktorého je platonicky zaľúbená, nemá v sujete ani najmenšiu oporu a korunu všetkému nasadzuje deklarované predsavzatie hrdinky, že rodinu učiteľa bude chrániť; vo svojej naivite je komické, umelo nahráva štylizácii Gabriely do „anjela strážneho“. Šikulov román Anjel Gabriela napriek miestami pozoruhodnému prieniku do sociologických a psychologických problémov dnešnej rodiny zostal – prekvapujúco – nedotiahnutý z hľadiska literárneho „kumštu“.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

ANTON MAREC

Hnali sa veky nad hradbami

Martin, Matica slovenská 2000. II. Peter Uchnár, 191 s.

Povestová mapa Slovenska sa zaplňa. Po Požitavských povestiach (J. Melicher, J. Trubíni), povestiach z novobanského okolia (J. Hindický: A zvony nezvonja), Turčianskych povestiach (J. Tatár) pripravil ďalší výber z povestí prozaik Anton Marec. I keď bol A. Marec najmä v 80-tych rokoch známy ako autor próz z vysokohorského prostredia, v ktorých vychádzal z autentických zážitkov horského vodcu a chatára, svoju záľubu v povestovom žánri osvedčil v ostatných rokoch viacerými výbermi (Zlato pod Kriváňom, 1991, Zakliaty hrad v Tatrách, 1994, Jánošík, Jánošík, 1994). Nevybočil celkom zo svojho literárneho priestoru, s predchádzajúcou tvorbou ho naďalej spájalo tatranské prostredie.

V najnovšom súbore povestí Hnali sa veky nad hradbami ostal verný svojej záľube v turistike a vybral sa na potulky po sloven-

ských kráľovských mestách. Na povestovej mape Slovenska nekreslí teda kontúry jednotlivých regiónov, ale zakresľuje pevné body, pretože práve takto videný obraz Slovenska cez slobodné kráľovské mestá môže ukázať podľa Mareca „takmer ucelený obraz o našej krajine v minulých storočiach“. A. Marec pritom nechcel byť iba jednoduchým rozprávačom povestí, ale prostredníctvom krátkych vstupných informatívnych textov, v ktorých popisuje stručné dejiny jednotlivých miest, vsádza umelecký text (povešť) do konkrétneho vzťahu s verifikovateľnou faktografiou. Tento autorov prístup, teda uvedenie každého cyklu povestí krátkou informáciou o dejinách toho ktorého mesta, treba oceniť ako veľmi vhodný a nenásilný populárnonáučný prostriedok práve v súvislosti s matičným projektom vytvorenia povestovej mapy Slovenska. Marec však nie je historik a jeho vstupné kapitoly sú akousi kompiláciou rozličných textov asi aj staršieho dáta a možno im vyčítať viaceré faktografické nepresnosti i terminologickú nevyváženosť (napríklad používanie termínu nemecký humanizmus a pod.). Čitateľovi musí chýbať popísanie kultúrneho duchovného významu jednotlivých miest a ich miesta v celom stredoeurópskom priestore. Tak sa čitateľ napríklad v súvislosti s Košicami nedozvie nič o humanistickom básnikovi a richtárovi Jánovi Bocatiovi, o trenčianskych humanistických básnikoch, iba okrajovo je tu zmienka o prešovskom kolégiu, nič o trnavských osobnostiach ako Ján Sambucus, M. Szentiványi, v súvislosti s Bratislavou sa znejasňuje fungovanie generálneho seminára i evanjelického lýcea a ich význam pre Bernolákovu i Štúrovu kodifikáciu jazyka. Dnes už totiž nestačí predstavovať slovenské mestá ako centrá rozvoja baníctva, cechov, remesiel a výroby, veď ich význam spočíval najmä v ich bohatých kultúrnoduchovných aktivitách.

Autorsky oveľa presvedčivejší je Marec ako rozprávač povestí. Ostáva verný svojej úspornosti vo vyjadrovaní, príbeh nie je budovaný na dialógoch či psychologickkej kresbe postáv, ide o rozprávanie takeľto na jeden dych, pričom pozícia rozprávača je štylizovaná do svedka, pamätníka či nezau-

jatého nositeľa starých rozprávání. Jeho texty sú žánrovo rozmanité, nachádzame tu povesti miestne, rozprávkové, baladické, sú tu aj akési nepovešťové príbehy žartovného charakteru blížiac sa stredovekej fraške a pod. Zamyslieť sa možno skôr nad autenticitou povestí. Marec neuvádza žiadny povestový prameň, texty naznačujú, že v mnohých prípadoch ide o autorské varianty a kompiláciu viacerých povestových príbehov a variantov, pričom autorovi akoby stačilo iba zachovanie základných znakov poetiky povestového žánru. V tomto zmysle si treba položiť otázku, do akej miery je teda projekt zamýšľanej povestovej mapy Slovenska opretý o autentickú ľudovú povesť, o staré zápisy či pamäť ľudového rozprávača. A. Marec svojou prechádzkou po slobodných kráľovských mestách sa akoby štylizuje do súčasného A. Medňanského, ktorého prechádzky po slovenských hradoch patria k zlatému fondu slovenskej povestovej literatúry a sú akýmiś prvolezekým pokusom o zápis starých tradovaných príbehov. Marec však berie do úvahy súčasného čitateľa, ktorý pred farbitosťou príbehu či podrobného opisu dáva prednosť priamočiarej fabule, jednoduchej narácii, akceptuje štipku romantiky i dobrodružné, resp. tajomné vyústenie evokujúce starobylosť príbehu. Na rozdiel od Medňanského tu preto nájdeme trochu pozmenený príbeh o bratislavskom tajomnom radnom, známa povesť o Omarovi a Fatime je prerozprávaná formou ľudovej balady. Pre medievistu je prekvapením svoje spracovanie stredovekej legendy o Svoradovi, ktorej príbeh je prekvapujúco vsadený medzi cyklus povestí o Matúšovi Čákovi, pričom Marec využil motívy zo stredovekého textu z 11. storočia, čím akosi zamotal historicitu príbehu. A. Marec teda podobne ako pri predchádzajúcich výberoch z povestí neuvádza žiaden pramenný materiál, jeho prístup k povestovému príbehu je teda navýsost autorský a z hľadiska historického či folkloristického materiálu celkom voľný.

V tomto zmysle možno síce konštatovať, že hoci je na jednej strane Marecovo výber z povestí o slovenských slobodných mestách zaujímavým čítaním, na druhej strane, ak má

mať povestový žáner istý štatút historickej hodnovernosti, je v mnohom faktograficky, resp. archívne doloženým textom, literárnou pamiatkou starších období, prameňom pre našich folkloristov i literárnych historikov, bolo by dobré, keby aj zberateľ povestí pracoval s materiálom citlivo a ctil si základné zásady etiky práce historika.

EVA TKÁČIKOVÁ

MÁRIA ĎURÍČKOVÁ

Poslali ma naši k vašim

Bratislava, Buvik 2000. 1. vyd. Il. Miroslav Cipár. 61 s.

V literatúre pre najmenších mi v poslednom čase vystupuje do popredia problém podceňovania predškolského „čitateľa“, pomalá ale zato nebezpečná tendencia k jeho infantilizácii. Hovorím najmä o nekriticky vybraných tituloch z vonkajšej produkcie, o ich nekvalifikovaných prekladoch a o amatérskej literatúre domáceho pôvodu, ktorá mala to nešťastie uzrieť svetlo knižného sveta. O to viac poteší, keď sa na pulchách kníhkupectiev objaví titul, ktorý svojím zovňajškom i vnútro dokazuje, že provokovanie fantázie dieťaťa slovom a hodnotným ilustračným sprievodom nie je dnes prežitkom, ale naopak – doménou niekoľkých vydavateľských kulinárov, ktorí literatúru pre najmenšie deti berú ako náročné umelecké odvetvie. Je evidentné, že svoju prácu vykonávajú s vážnosťou a vedomím, že na realizáciu detskej knižky je potrebný prinajmenšom taký tím vysokošpecializovaných odborníkov ako na titul pre dospelých. Práca pri tvorbe detskej knižky je o to náročnejšia, že špecifiká percipienta tejto vekovej kategórie sú veľmi individuálne. Vydavateľstvo BUVIK, ktoré sa tejto problematike programovo venuje, zohľadňuje pri výbere každého titulu všetky možné varianty pôsobenia knižného média na jeho psychické, mentálne a noetické danosti.

O tom, že folklórne literárne dedičstvo nie je ani dnes prežitkom, presvedčila v najnov-

šom výbere zo slovenskej ľudovej slovesnosti spisovateľka Mária Ďuričková. Zostavila celok, ktorý svojou kompozíciou zmysluplne vypovedá o tvorivom rozmere a aktuálnosti ľudových povedačiek, prekáračiek, hádaniek, rapotaniek a pesničiek. Ich nápaditosť a humorný esprit pôsobí nanajvýš súčasne, moderne, často osviežujúcejšie ako podaktoré súčasné básnické produkty pre deti. V tomto výbere ide aj o nové objaviteľské nálezy zachytené v prirodzenom „živom“ prostredí. Výtvarný tandem s Miroslavom Cipárom, ktorý sa s nápaditou sviežosťou kontinuitne vrátil k detskej ilustrácii, priniesol v spolupráci s typografom Ľubomírom Krátkym očakávaný výsledok. Presné, čitateľné ilustrácie s humorným podtextom dokresľujú a svojsky rozvíjajú literárnu predlohu, umocňujú ju a vizuálne fixujú.

Úvodné veršičky, zamerané na slovné hračky s menami, na vyčítankové „zaklínadlá“ a povedačky rozvíjajú malého „počúvateľa“ a presvedčajú ho o neodolateľnosti zábavnej hry s vlastným jazykom a jazyčkom. Ďalšia časť Nepolám si jazyček prináša jazykolamy, slovné zámenky a prešmyčky s vtipnými pointami („*Kmotrám vás, vítačko! / Ustoľte sa za náš sad / a ochlepte si nášho kroja.*“ alebo klasické „*Železo, železo, oželezilo si sa.*“) Okrem logopedického účinku pri brúsení jazyčka humorný rozmer a jednoduchá metaforika rozvíja fantáziu dieťaťa a nabáda ho k vlastným tvorivým výmyslom. Ďalšia časť výberu, uvedená prísloviom Komu sa nelení, tomu sa zelení, prináša veršičky vyjadrujúce vďaka Stvoriteľovi a človeku za ich spoločné dieľo. Motívy tradičných slovenských „povolaní“, akými boli kedysi pastierstvo, roľníctvo, pltníctvo, drevorubačstvo, ale aj gajdošstva, hodinárstva, minciarstva a iných menej známych umeleckých a remeselných zručností sa objavujú v podobe povedačiek, pesničiek a prekáračiek. (*Ej, lúka, lúka, / zelená lúka, / pasie Anička / na nej pavúka.*) Ich celkové vyznenie vzdáva hold zemi a jednoduchej každodennej práci. Napriek vážnemu vyzneniu prináša aj táto téma veľa humoru, radosti a poézie v podobe utešených metaforických hádaniek. Na túto tému nadväzuje aj ďalší celok Ohýbaj ma, mamko, ktorý po-

kračuje motívom formovania vzťahu k práci, hodnotenia ľudských cností a „nerestí“. Výchovné pôsobenie hyperbolizujúcich prekáračiek je nenásilné a pritom jednoznačné a efektné. Ľudské cnosti a necnosti sú pritom prezentované na každom ľudskom jedincovi, nezameriavajú sa mentorsky na „neposlušné“ dieťa. Práve naopak – orientujú sa na svet dospelých ako výstraha: ak sa budeš takto správať, vyrastie z teba také a také individuum – čudák, lenivec, skupáň a podobne. Mnohé veršičky sú z autentického detského sveta (*Ujko, / máte na uchu blchu! / A ak sa hneváte, / aj na druhom máte!*) o bezbariérovom prostredí úprimného vzťahu medzi dieťaťom a dospelým. Utvrdzovanie základných ľudských hodnôt je prítomné aj v záverečnom celku A tam hore na hore, na zelenom javore, zameranom na prírodnú tematiku v ľudovej slovesnosti. Striedanie ročných období, vietor, dážď, zvieratá, obloha, ktoré sú zobrazené v poeticky ladených pesničkách a hádankách (*Nad poľami, nad vodami / sivé husi letia samy. Čo je to?*), svedčia o prvopočiatčnom „ekologickom“ čítaní našich predchodcov, ktorí žili s prírodou v bezprostrednej existenčnej závislosti. Láska a úcta k prírode a všetkému živému, čo nás obklopuje, je zakódovaná v jednoduchých zvonivých veršičkoch a ako dôležitá genetická informácia sa prenáša do myslenia a čítania súčasných detí.

Útla knižka pre najmenšie deti pokračuje svojou premyslenou kompozíciou a usporiadaním rámcu bežného výberu zo slovenskej ľudovej slovesnosti. „Prináša dar, utešený podarúnek... Drahocenný duchovný dar. A od koho je ten dar? Od našich dávnych, pradávnych, ktorí boli kedysi deťmi. Spievali a rapotali si tieto svoje povedačky a pritom poskakovali, tancovali, výskali a smiali sa a smiali – lebo všetky deti sa rady smejú. A reč im v ústach zvonila a cvendžala, a zunela, a bola to táto istá naša materinská reč, naša sladká slovenčina“ (Mária Ďuričková v doslove). Vydavateľstvu Buvik sa spolu so všetkými zanečenými priateľmi podaril parádny kúsok – knižka, ktorá poteší oči, uši a vnímavú detskú dušičku.

LUBICA KEPŠTOVÁ

IVA PROCHÁZKOVÁ

Karolína. Stručný životopis šestnáctileté

Praha, Albatros, edice Romana 1999. 140 s.

Iva Procházková (1953) patří mezi nejvýraznější tvůrčí osobnosti české literatury pro děti a mládež 90. let. Její jméno je rodově spojeno s otcem, spisovatelem Janem Procházkou, autorem proslulé knihy *Ať žije republika*, se spisovatelkou Lenkou Procházkovou, její sestrou. Geneze díla I. Procházkové je poznamenána rozhodnutím odejít do emigrace, a tak část knih pro děti vznikala v německém jazyce. Šlo o tvorbu veskrze úspěšnou, jak o tom svědčí udělení mnoha prestižních zahraničních vyznamenání i návrh na ocenění Medailí H. Ch. Andersena. Návrat Ivy Procházkové domů, doslovný i přenesený, byl zdánlivě nenápadný. Začal českým vydáním novely *Čas tajných přání* (1992), v níž se na sklonku 80. let autorka vyrovnává s normalizačním omezováním tvůrčí svobody. Následují varianty příběhové prózy ze života dětí, které zahrnují širokou škálu ontogenetickou i ontologickou. Poznávání světa, které nabývá často podoby postupného zasvěcování, zahrnuje období od předškolního věku (Pět minut před večerí) až po adolescentní (Soví zpěv), nabývá podobu „povídání“, příběhu s fantazijními prvky (Středa nám chutná), prázdninového příběhu (Červenec má oslí uši), příběhu se znaky krimi zápletek (Únos domů), intelektuálně tvořivý princip tvorby si ověřuje v prostoru dívčího románu (Karolína) a sci-fi příběhu (Soví zpěv). Přesun do budoucnosti ovšem není podstatný, protože jí jde opět o reflektování a zobrazování současné problematiky.

Procházkovou nelze číst jen v kódech typických žánrů literatury pro děti a mládež. Její texty disponují dalšími významy a volba žánru pro umělecké zpracování náročných témat je pouhou čtenářskou oporou.

Co všechno je pro prózy Ivy Procházkové příznačné? Je to postavení dětského protagonisty do centra příběhu a modelování

epického světa z jeho perspektivy, aniž by byl vylučován svět dospělých. Zpravidla je dění sledováno prizmatem hrdinova subjektu, přitom promyšleně pracuje s dalšími temporálními postupy. V podání příběhu se tak střídá retrospekce životního příběhu a subjektivní čas, přičemž o dalším osudu protagonistů mnohdy rozhodují okamžiky. Postižení časového rozměru, v životě dětí velmi závažného biologického faktoru, a modelování vztahů a lidských situací se váží na uvědomování si sebe samotného. V čase zrají plody ve Středě nám chutná, naplňují se „tajná přání“, krystalizují lidské vztahy (Pět minut před večerí), probíhají příchody a odchody, výhry a prohry (Hlavní výhra), dovedeme se vyrovnat s nepochopením, ztrátou a dokonce se smrtí nejbližší osoby (Soví zpěv).

Osobitost poetiky Ivy Procházkové spočívá právě v tom, že sice představuje příběhy, které působí analogicky k životní empirii, avšak některé zobrazované předměty již tím, jak jsou vybírány a komponovány, životní fakta ikonizují. Do reálné fikce navíc vstupuje rovina vzpomínky a paměti, obohacené o snovou, fantazijní, imaginativní vrstvu. Ta pramení z lidských emocí (včetně strachu, napětí a úzkostí) a dotýká se člověka v jeho prapodstatě, nese v sobě znaky archetypální představitosti a touhy.

V dívčím románě *Karolína* se prvek snění vyvíjí v tvůrčí vztah šestnáctileté hrdinky k látce svého uplynulého života. Dívka zpracovává formou deníku svůj příběh adresovaný Madam, profesorce z konzervatoře. Ta tvrdí, že „kto zná sebe, zná všechno“ (s. 138). V tom smyslu se vyjádřila Madam, s níž hrdinka vede skrytý dialog, k tomu směřuje Karolínino i čtenářovo poznání. Vyprávění je poskládáno z jednotlivých událostí, které se Karolíně zdají být osudovou nutností (minulost nesmířitelně ovlivňuje budoucnost). Je snad náhodou, že si zlomila nohu po pádu z věže ranovského kostela, jež kdysi natolik zlákala jejího otce, že začal v tomto odlehlém místě stavět domek a rodina se přestěhovala z Prahy sem? Je to náhoda, že tento pád zabránil dívce v úspěšné baletní kariéře, která byla pokračováním babiččina působení v Národním divadle než byla z politických důvodů vyhozena? Je náhodné, že

po pádu následuje vzlet v podobě velké první lásky a ještě hlubší propad, který ji přivede až k pokusu o sebevraždu? Je to náhoda, že zapomnění na svůj vnitřní neklid a tíživost všedních dní opět nalézá v divadle, ale tentokrát v dramatických rolích s důrazem na slovo?

Z babiččina vyprávění Karolína poznala historii rodiny a postupně si uvědomuje úzké sepětí svého osudu s osudy rodičů a prarodičů. Příkladá větší důležitost detailům a nevěří příliš úsměvným příběhům o malé Karolíně. Skepticky „viní“ dospělé, že touží opepřit si nudu vtipným dějem. Určitá tolerance vůči rodičům způsobuje, že vnímáme dívku jako vyzrálejší a hlubší než to bývá obvyklé v dívčích románech. Vztahy zachycované Procházkovou však nejsou tak jednoduché. Racionální, chápavý vztah je prolut vnitřním neklidem. Není bezvýznamný ani motiv snu o skleněném domě, který vyjadřuje Karolínino vzdálení, vnitřní potřebu chránit své soukromí, pocit života v ledovém vajíčku, jehož skořápku poprvé rozbije nejoblíbenější ranovský mladík se symbolickým jménem Lev. O pět let starší Lev vypráví tehdy třináctileté Karolíně pohádku o zlém čaroději, který se proměňoval v hada nebo v zábavnou opici, a teprve po setkání s nejmladší princeznou se mu z hlavy vykoufily úskoky a zastesklo se mu po čístitě. Okolí jejich vztahu nevěří, „tenká nit“ mezi Lvem a Karolínou se trhá, oba jsou od sebe vzdalováni.

Karolína rekonstruuje svůj životní příběh, který je ovšem směřován k budoucnosti. Ta je poněkud záhadná, skrytá a nevyzpytatelná, zvláště když se Lev po matčině smrti odstěhuje s otcem do Kanady, avšak jediné možná. „Nebude to jako dřív. Bude to jako potom. A to je na tom všem nejlepší. Nemáme tušení, jak to s námi dopadne. Nejsi na to zvědavá?“ (s. 124) uvažuje na jednom místě hrdinka.

Soustředíme-li se na hlubší rovinu textů v rámci žánru, na souhru a proměnu motivickosyžetové roviny textu, brzy zjistíme, že si Procházková nic neusnadňuje. Reflektuje obvyklou pocitovou sféru dospívajících hrdinek, vyrovnává se s banalitou prvních lásek, nevyhýbá se ani tak zkompromitované-

mu prostředí, jakým je baletní škola, umělecká konzervatoř, cíl být herečkou. Nabízí se otázka, čím dovede překonat ustálená klišé dívčího románu a posunout jej do roviny zdánlivě autentické výpovědi deníkového typu, která je pro 90. léta příznačná? Autorská koncepce I. Procházkové je založena na partnerském vztahu světa dospělých a světa dětí, vstupní premisou je pochopení, sblížení a nikoli kritické nebo karikaturní konfrontování. Karolína objevuje sama sebe a dovede se na sebe dívat s odstupem, nemá strach z vlastního zesměšnění. Chápat a respektovat názor rodičů neznamena, že s ním souhlasí. Nesentimentálními prostředky a postupy, přesnými průniky do psychiky dívky v době dospívání, kdy hledá vlastní životní pozici a vypořádává se s nepochopením, bezmocí, nedůvěrou dosahuje vnitřního pnutí, které je umocněno osobitou „životní filozofií“ pohybující se uprostřed dvou polů. Mezi smíšenou, vyrovnanou Karamelou a živelnou Karolínou. Dívka se řídí babiččinou radou a vzpomíná především „pěkně na pěkné věci“, i když se to někdy nezdá. Tento pozitivní přítomnostní kód dává příběhu významový pohyb. Karolínino směřování vede cestou zápasu se sebou a ne s druhými a hrdinka prochází složitým vývojem směřujícím od sebe k jiným. Činorodost a srdečnost okouzluje spolužáky i malé žákyne z baletu, ošetřujícího lékaře v nemocnici, ranovské diváky ochotnických divadelních představení a v závěru přijímací komisi na konzervatoři. Neznamena to však, že sama Karolína neprochází krizemi, dramatickými zvraty, výkyvy, pochybováním, zklamáním.

SVATAVA URBANOVÁ

Vývinové a druhové zákonitosti literatury v literatuře

(Národní a nadnárodní kontext v literatuře pro děti a mládež)

Zborník materiálů z vedeckej konferencie s medzinárodnou účasťou, ktorá sa konala 7.–8. októbra 1999 v Prešove.

Prešov, NÁUKA 2000. 237 s.

„Idea vedeckej rodiny nie je sentimentálne kurizantstvo na túto príležitosť. Už aj preto nie, lebo leň v tomto najstaršom, povedzme si aj dobrovoľnom, spoločenskom útvere rodiny sa riešia problémy vážne, hoci aj sporom. Napokon v rodine, a teda ani vo vede, nič by nemalo byť zmietnuté zo stola, keď sa má všetko, čo má zmysel, hýbať vpred.

Literárna veda má zmysel. Denne obhajuje svoju opodstatnenosť, ak ničím iným, tak tým, že má pamäť, využíva svoje nástroje, dokáže sa podnetne sporiť, naučila sa vyberať si hodnoty a má nadhľad z poznania a porozumenia. Literárna veda vie múdro čakať na autora, text a čitateľa. A o tom by azda malo byť naše tretie stretnutie najskôr.“

Takto uviedla V. Žemberová tretiu z radu konferencií o problematike literatúry pre deti a mládež, ktoré sa od r. 1997 konajú na Prešovskej univerzite. Program konferencie, ktorá bola v októbri r. 1999, mal tak trochu nogeovský názov: *Vývinové a druhové zákonitosti literatúry v literatúre (Národný a nadnárodný kontext)* a rovnaký názov má aj zborník materiálov z tejto konferencie. Už osvedčené organizátorky týchto konferencií V. Žemberová a Z. Stanislavová vsadili na poskytnutie širokého priestoru pre spracovanie témy z hľadiska teoretického, historického a didakticko-metodologického, berúc pritom do úvahy aj širší medzinárodný kontext.

Čitateľa nepochybne zaujmú už vstupné referáty ponúkajúce úvahu napr. o autorskej stratégii a autorskom dialógu vo vzťahoch dospelý a detský čitateľ a text (V. Žemberová), poukazujúce na koniec éry lineárne hľadaného príbehu a potrebu zmeny vžitej teórie a kategorizácie detskej literatúry a kultúry, na nebezpečenstvo porušovania stabilných životných archetypov a vnútorného poriadku v rozprávkach (M. Žilková) či na priam revolučný objav nového rozprávača v bábkovej hre a na vznik divadla predmetov (O. Panovová). Rozprávka ako najstabilnejšiemu žánru v detskej literatúre venuje pozornosť aj B. Šimonová (*Vývinové a žánrové zvláštnosti slovenskej rozprávky po r. 1945*), pričom si všima rôzne autorské postupy a v súvislosti s modernou autorskou rozprávkou upozorňuje, že tu išlo o žáner, v ktorom „bolo vždy možné zašifrovať vý-

znamy, ktoré nekorešpondovali s ideológiou doby“. Je dobré, že sa zásluhou Z. Stanislavovej opätovne pripomína výborný česko-slovenský časopis venovaný literatúre pre deti a mládež *Zlatý máj*, ktorý najmä v 60-tych rokoch zohral významnú úlohu v konštituovaní literárnovedného výskumu. V tomto zmysle treba prijať autorkino konštatovanie, že súčasnej „slovenskej detskej literatúre nepochybne chýba taký typ konfrontácie, aký mala k dispozícii v 60-tych rokoch“.

A práve v tomto kontexte je prínosná ďalšia časť zborníka, ktorá je uvedená príspevkami o českej literatúre. Ide napríklad o priezračné literárnohistorické štúdie (Siegllová, Toman) a o referát S. Urbanovej *Podoby a proměny české literatury pro mládež ve 20. století, její umělecko-polarizační varianty*, ktorá si všima viaceré recepcné kontexty, predstavuje viaceré tzv. „ideálne modely“ spoločenskej prózy či podoby, premeny a recepciu typicky českého dobrodružného žánru foglarovského typu.

Inonárodné literatúry sú predstavené skôr v prehľadových štúdiách a sústreďujú sa hlavne na smerovanie literatúry v 20. storočí, pričom okrem literatúry vojvodinských Slovákov (J. Hodolichová), detskej literatúry Rusínov-Ukrajincov (L. Babotová) je tu predstavená literatúra poľská (J. Kida), ruská (V. Kupko), rakúska (A. Mikulášová), škandinávská (J. Greňová), anglická (E. Preložníková), austrálska (J. Kušnir), americká (Š. Franko). V tomto zmysle možno upozorniť na zaujímavý príspevok E. Preložníkovej *Podoby modernej anglickej literatúry pre deti a mládež*, ktorý hovorí o mieste násillia v detskej literatúre (R. Dahl), o špecifike anglickej high fantasy reprezentovanej tolkienovskými príbehmi i o mieste modernej obrázkovej knižky. Modernú európsku autorskú rozprávku predstavuje aj príspevok A. Zachovej *Cesta za matkou – cesta k sobě (Otazníky nad jednou variantou autorských pohádkových příběhů)*, ktorý sa sústreďuje na rôzne podoby a premeny archetypu matky v literatúre pre deti a mládež.

Nemenej podnetným vstupom je príspevok Ernsta Seiberta *Postromantický obraz detstva a klasici detskej literatúry*, ktorý pristupuje k problému z hľadiska interferencie

dvoch tematických oblastí – klasici a autorita – pričom sa nevyhýba ani problému presnejšieho definovania termínu klasik, využívajúc literárnohistorický materiál nemecky hovoriacich oblastí (Nemecko, Rakúsko, Švajčiarsko). Autor spracúva napríklad rôzne podoby reflexie pojmu odcudzenie v zmysle jeho romantického i postromantického chápania a dokazuje na viacerých konkrétnych textoch, že tzv. klasická literatúra sa vyznačuje tým, že „oproti autoritou požadovanému zobrazeniu sveta dospelých ako odcudzeného bytia rozvíja model vzopretia sa tomuto odcudzeniu“. Seibert zároveň veľmi presne pomenúva úskalia „klasicizácie“ literárnych diel, keď hovorí, že „na rozdiel od literatúry pre dospelých v detskej literatúre sa pod pojmom klasika neuvažuje o autorovi, ale o literárnom diele, respektíve o literárnej postave, teda nemyslí sa na Colodiho, Spyriovú alebo Hoffmana, ale na Pinocchia, Heidi alebo Struwwelpetra, a tým aj na vydarené a neopakovateľné, popri tom aj veľmi osobné literárne zvládnutie témy detstva. Len čo sa tento postup stane sériou, stáva sa protirečením seba samého, a tým aj nedôveryhodným“. Autor tak veľmi otvorene pomenoval dnešnú situáciu na mediálnom trhu s klasikou, keď upozornil na boom americko-japonských trikových filmov v 70. a 80. rokoch, ktoré si komerčne privlastnili klasickú detskú literatúru a previedli ju do gýčového sveta farebnosti a sentimentálnej pretvácky.

Prešovský konferenčný zborník zaiste zaujme a treba veriť, že pre organizátorov, odborníkov i priateľov detskej literatúry ostane Prešov naďalej miestom každoročnej oslavy literatúry pre deti a mládež a priateľským stretnutím blízkej rodiny.

EVA TKÁČIKOVÁ

JOZEF CÍGER-HRONSKÝ

Tri múdre kozliatka

Bratislava, Mladé letá 2000. Il. Peter Cpin. 63 s.

V súčasnej slovenskej literatúre pre deti a mládež si svoje dominantné postavenie ne-

ustále udržiava autorská rozprávka, aj keď celkový stav detskej literatúry sa hodnotí ako obdobie stagnácie, spôsobené nielen ideovou a estetickou pluralizáciou detskej knižnej tvorby, ale aj chýbajúcou mladou talentovanou generáciou autorov (Stanislavová, 1998). Súčasne sa v čitateľskej verejnosti konštatuje, že nastalo obdobie tzv. čitateľskej krízy detí, vyvolanej okrem iného pestrými masmediálnymi možnosťami získavania nových poznatkov i estetických zážitkov. V tejto nepriaznivej situácii hľadáme a objavujeme nové cesty, ako osloviť detského čitateľa a prilákať ho späť ku knihe, ktorá svojím ideovým a estetickým pôsobením je nenahraditeľná. Treba len súhlasiť s názorom slovenského prozaika Petra Holku, ktorý za „pozitívne kroky“ desaťročia v tomto smere označuje „reedície diel hviezdnych stálic našej literatúry pre deti a mládež“ (Holka, 1995). Slovenské vydavateľstvo kníh pre deti a mládež Mladé letá, svojou umelecky hodnotnou produkciou dobre zapísané do povedomia nielen detského čitateľa, pohotovo oživilo už viacero titulov zo zlatého fondu slovenskej literatúry. V tomto roku, pri 50. výročí vzniku vydavateľstva, k nim pribudol ďalší, reedícia animovanej rozprávky Tri múdre kozliatka Jozefa Cígera-Hronského, vydané pri príležitosti 40. výročia úmrtia autora.

V kontexte slovenskej detskej literatúry má práve spisovateľ Jozef Cíger-Hronský pevné miesto, pretože patrí k spoluzakladateľom jej umeleckej koncepcie v 30. rokoch 20. storočia. Svojou originálnou literárnou tvorbou pre deti a mládež, predovšetkým animovanou rozprávkou Smelý Zajko (1930), Smelý Zajko v Afrike (1931), Budkáčik a Dubkáčik (1932) i Tri múdre kozliatka (1940) si veľmi rýchlo získal priazeň širokého okruhu detských čitateľov, ba i literárnych teoretikov a kritikov.

Čím môže rozprávka Tri múdre kozliatka upútať detského čitateľa dnes? V prvom rade zaiste jej protagonistami, typickými rozprávkovými bytosťami, ktorými sú tri personifikované kozliatka: Všadebrada – najzvedavejšie, Všadejama – najfarbavejšie a Všadekapusta – najmaškrtniejšie. „Hovoriacimi“ menami symbolizujúcimi typické

vlastnosti postavičiek, prívlastkom „múdre“, zaradením do poľudštenej rodiny, oblečením správaním i ďalšími vlastnosťami ich autor prispôbil osobitostiam detského veku vytušiac, že práve tým sa stanú deťom blízke. Vnímavý detský čitateľ veľmi ľahko poodhalí dobromyseľnú iróniu v označení kozliatok ako „múdрых“ a v ich konaní, motivovanom vždy dobrým úmyslom, ale nie vždy s očakávaným efektom, nájde veľa zábavy i kus zo seba samého.

Pozornosť detského čitateľa nesporne upúta i celková optimistická atmosféra, v ktorej sa odvíja jednoduchá fabula, plná dobrodružstiev a poprepletaná fantastickými ireálnymi prvkami síce so smutným začiatkom (opustenosť kozliatok po odchode mladého gazdu do Ameriky za svojím otcom), ale s veselým koncom (zvítanie sa s gazdom v Amerike, kde na kozliatka čakajú ďalšie dobrodružstvá). Dynamické dobrodružné príbehy kozliatok v jednotlivých humorných epizódkach, v ktorých vystupujú ako malí šibali, schopní poradiť si s každou nepredvídanou udalosťou. Huncútstva kozliatok v škole, cestovanie kozliatok vo vlaku, na lodi, množstvo prekvapujúcich situácií (cestujúci a ich batožina na stanici, osobná pokladnica, cestovné lístky a pod.), rýchle prekonávanie prekážok (kozliatka boli žiakmi, záhradníkmi, námorníkmi, muzikantmi),

ako aj ich tvorivá vynaliezavosť (ako sa dostať do Ameriky, ako hľadať mladého gazdu v Amerike) sú nielen primerané vývinovým osobitostiam čitateľov mladšieho školského veku, ale dokážu podnietiť aj ich fantáziu a zdravú túžbu po poznaní. Hronského rozprávka si dokáže pripútať detského čitateľa i vďaka nenáročnému kompozičnému členeniu textu do trinástich kapitol, označených lakonickým názvom, ktorý vtípne vyjadruje zápletku príbehu.

Jozef Cíger-Hronský v animovanej rozprávke Tri múdre kozliatka nemoralizuje, ale nenásilne poukazuje na hodnotu vedomostí, praktických skúseností a pozitívnych charakterových vlastností v živote človeka. Podľa neho by mal mať človek široký rozhľad, na druhej strane však by nemal nikdy zabudnúť, kam patrí a kde sú jeho korene, teda kde je jeho „najkrajšia zem na svete“ (Hronský, s. 63).

Nové vydanie zvieracej rozprávky Tri múdre kozliatka veľmi príjemne dotvárajú farebné ilustrácie Petra Cpina, významného za ilustračnú tvorbu detských kníh Cenou Ľudovíta Fullu 2000. Aj vďaka kongenialnej súhre textu a ilustrácie kniha zaiste nájde využitie i v pedagogickej praxi, a to nielen v rámci mimočítankového čítania na 1. stupni ZŠ.

BIBIÁNA HLEBOVÁ

Cestami Malého princa

V BIBIANE, medzinárodnom dome umenia pre deti, bola 28. septembra vernisáž dvoch výstav *Cestami Malého princa a Lietanie*. Tento projekt vznikol ako príspevok BIBIANY k 100. výročiu narodenia Antoina de Saint-Exupéryho. Zámerom výstavy bolo využiť myšlienkové bohatstvo a obrazové podnety knihy, zdôrazniť jej nadčasové poslanstvo o potrebe harmónie v prírode i v ľudských vzťahoch.

Cieľom druhej expozície bolo priblížiť deťom počiatky letectva, jeho vzostupy, pády i hrdinov a prebudiť v nich záujem o túto exkluzívnu oblasť ľudského snaženia. Prostredníctvom expozície sa deti zoznámili aj s osobnosťou spisovateľa A. de Saint-Exupéryho, ktorý bol pilotom.

Prvú výstavu s podtitulom *O veciach blízkyh i vzdialených* scenáristicky a výtvarne pripravila akad. sochárka Katarína Slivková. Autorom scenára a výtvarno-priestorového riešenia výstavy LIETANIE bol akad. maliar Ondrej Slivka. Dramaturgický projekt pripravila Gabriela Gavalčinová.

Okrem tvorivých dielní súčasťou tohto projektu bola prednáška francúzskej odborníčky na detskú literatúru Janine Despinette *Malý princ* – od literárneho diela k mýtu, ktorá sa uskutočnila 29. septembra 2000 v Galérii Francúzskeho inštitútu a tiež premietanie francúzskeho televízneho filmu z roku 1994 *Zmiznutie Exupéryho* v Českom centre. Celý projekt dopĺňali premietania v SNG a v kine Hviezda.

Moja správa o kongrese IBBY v Kolumbii

PETER ČAČKO

Tohtoročný 27. kongres IBBY – Medzinárodnej únie pre detskú knihu – zorganizovalo jedenásť latinskoamerických krajín v Cartagena de Indias na karibskom pobreží v Kolumbii, pričom náklady na kongres znášala kolumbijská národná sekcia. Napriek e-mailom bola komunikácia s organizátormi dosť zdĺhavá, najmä ak každú odpoveď bolo treba viacsobne urgovať. Aj vybavenie víza na kolumbijskom konzuláte vo Viedni trvalo dlhé týždne.

Asi hodinu po štarte vo Frankfurte sme nad Bretónskom opúšťali európsku pevninu a po sedemhodinovom lete vo výške 39 000 stôp, teda takmer 12 000 metrov, sme sa vyše deväťstokilometrovou rýchlosťou dostali nad Karibské more, potom západne od Caracasu sme preleteli cez Venezuelu do Bogoty. Pristáli sme do riedkeho vzduchu a čakanie na pečiatku do pasu a víza trvalo celú hodinu. Ďalšie dve hodinky prešli, kým som dostal vopred objednanú a zaplatenú letenku na domácu linku spoločnosti Avianca, ktorá ma mala dopraviť do miesta kongresu.

Potom ma už taxík viezol do centra mesta – ak sa ten kolos so 6 a pol miliónmi obyvateľov, kde v telefónnom zozname nájdete priezvisko García 12 743 ráz, dá vystihnúť slovom mesto. Cesty a ulice prepĺnené autami, autobusmi, z ktorých mnohé vyzerajú ako „kraksne“, ale všetky zastavujú kdekokoľvek na mávnutie alebo zapísknutie. Pohľad Európana spočívne na tom, že autobusom sa výfukové rúry nekončia pod kapotou niekde pri kolesách, ale pokračujú ako „odkvapové rúry“ zdola hore a dym vypúšťajú nad strechou autobusu. Je to opatrenie, aby sa smog skôr rozptýlil,

lebo beztak sa ten vzduch na uliciach len ťažko dá dýchať.

Keďže Bogota leží takmer na rovníku, slnko vychádza celý rok ráno o šiestej, napoludnie svieti kolmo na hlavu, takže nevtrhá takmer nijaký tieň, a večer okolo šiestej sa schová za vrchy, ktoré prečnievajú nad úroveň mesta len o pár sto metrov, ale k hladine mora je tých metrov cez 3000. Niekoľko minút po západe slnka je celkom tma, takže bez ohľadu na ročné obdobie tam po uličné svetlá svietia dvanásť hodín denne.

Kolumbia nie je bezpečná krajina a upozorňujú na to nielen letáky v hotelovej izbe, ale aj recepcný a ozbrojená bezpečnostná služba v hoteli. Cez deň nemáte chodiť mimo stredu mesta, večer sa neradno ponevierať ani po bočných uličkách v centre – hoci to s obľubou robím všade v Európe, peniaze podľa upozornenia treba nechať v hotelovom trezore a božechráň chodiť s fotoaparátom v ruke – to ma osobitne vystríhali.

Nepotrebuje dlhé hodiny, aby ste prešli po „Carrera 7“, teda po siedmej ulici, na ktorej nájdete štyristoročné kostoly s oltármi vyzdobenými zlatom, ale aj moderné baziliky či budovy štátneho aparátu – parlamentu i prezidentského paláca v blízkosti Bolívarovho námestia. Z tejto ulice sa dostanete aj k známemu Múzeu zlata s 33 000 exponátmi vyrobenými zväčša v predkolumbovskej dobe, pri prehliadke ktorých sa až zastavuje dych.

Po poldruhodinovom lete z Bogoty, kde sa teplota celý rok drží v rozpätí 11–18 stupňov Celzia, pristali sme takmer o tisíc kilometrov severnejšie – na karibskom pobreží v Cartagena de Indias. Až tam som

zistil, že sme v tropickej oblasti. V meste ležiacom dva metre nad morom bolo o piatej popoludní síce „len“ 31 stupňov, ale zato 89 percent vlhkosti, a tak stačilo prejsť od lietadla do letiskovej budovy zopár metrov a už mal človek mokrý chrbát, košelu a z čela sa mu lial pot. Za celý pobyt tu v noci bolo 23 stupňov a cez deň, ak bolo celkom zamračené, tak „iba“ 28 stupňov s najnižšou vlhkosťou okolo 70 percent.

Autobus turistickej agentúry ma zaviezol cez staré mesto a okolo námornej pevnosti na polostrovný výbežok Bocagrande do jedného asi z desiatky výškových moderných hotelov – Capilla del Mar. Izbu som dostal na deviatom z dvadsiatich poschodí s výhľadom na časť pláže a panorámu starého mesta – večer dômyselne osvetlenú.

Ešte v ten večer bolo slávnostné otvorenie kongresu za účasti vrcholných funkcionárov IBBY, ale aj domáceho viceprezidenta, ministra kultúry i starostky mesta. V kultúrnom programe potom v Centro de Convenciones, kde prebiehal aj celý kongres a slávnostný záver, vystúpila folklórna mestická skupina a po nej mládežnícky symfonický orchester Confamiliar del Atlántico. Na záver večera bol privítací koktail pred kongresovým centrom pod hviezdnatým nebom.

Nasledujúce dva dni boli dopoludnia plénarne zasadnutia kongresu s akademickým programom (témy boli napríklad: Národná identita v detských knihách, Detské knihy – mosty k novému svetu), popoludní boli semináre – celkove ich bolo deväť – od literárnej kritiky cez vyučovací proces a výskum až po etiku v detskej literatúre (zúčastnil som sa seminára Preklad ako kultúrne médium, ktorý viedla Čilanka C. Beuchet), ďalej boli okrúhle stoly (s témami ako Vydávanie a distribúcia kníh v Latinskej Amerike, Čítanie a nové médiá) a panelové diskusie. Okrem toho po celé dni prebiehal salón autorov a ilustrátorov, v ktorom podaktorí vystúpili aj dvakrát, napríklad Mitsumasa Anno a Anthony Browne.

Počas kongresu v priestoroch centra prebiehal I. iberoamerický veľtrh detských

kníh. Jeho vystavovatelia organizovali vo svojich stánkoch autogramiády. Najviac záujemcov pritiahla brazílska spisovateľka Ana Maria Machado.

Mimo kongresového centra bolo niekoľko výstav spojených s touto významnou akciou. V Museo Naval boli vystavené predovšetkým knihy všetkých kandidátov na Andersenovu cenu 2000. Medzi nimi nechýbali ani knihy Márie Ďuríčkovej. Takisto tam boli knihy všetkých autorov, ilustrátorov a prekladateľov nominované na Čestnú listinu IBBY 2000 (z našich teda Dany Podrackej, Svetozára Mydla a Oľgy Kralovičovej). Zvlášť osobné výstavy mali laureáti tohoročnej Ceny H. Ch. Andersena. Veľmi zaujímavá bola aj výstava Utópia. Pod týmto názvom totiž organizátori kongresu vyhlásili súťaž pre ilustrátorov z Latinskej Ameriky – pre známych umelcov i pre neznáme talenty. Výtvarníci mali zilustrovať text kolumbijského nositeľa Nobelovej ceny Gabriela Garcíu Márqueza. Do súťaže prišlo 157 originálov z jedenástich krajín. Porota na čele s Petrom Schneckom z Viedne (súčasným viceprezidentom IBBY) určila štyroch víťazov – Andrésa Guerrera, Rodeza (Edgara Tita Rodrígueza) a Rafaela Yocktenga, všetkých troch z Kolumbie, a Fabricia Vanden Broeka z Mexika. V cartagenskom Múzeu moderného umenia boli ďalšie dve výstavy. Jednu z nich pripravila BIBIANA – sekretariát BIB. Boli to Odmenení ilustrátori BIB '99, ktorí si získali obdiv stoviek účastníkov kongresu i ďalších početných návštevníkov (v Kolumbii je vstup do múzeí – s výnimkou niektorých ako Múzeum zlata – voľný, a tak sú expozície bohato navštevované aj v pracovné dni. Pre mnohých účastníkov, s ktorými som sa stretol nielen na výstave, ale aj v kuloároch kongresu či pri občerstvení v prestávkach, Bratislava nie je neznámym pojmom a jedným dychom ju spájajú s BIB. Pri reštauračnom stole počas jedného obeda som sa rozprával s austrálskou delegátkou. Po odpovedi na otázku odkiaľ som, pokývala hlavou a povedala: „Bratislava, yes, I know biennial of

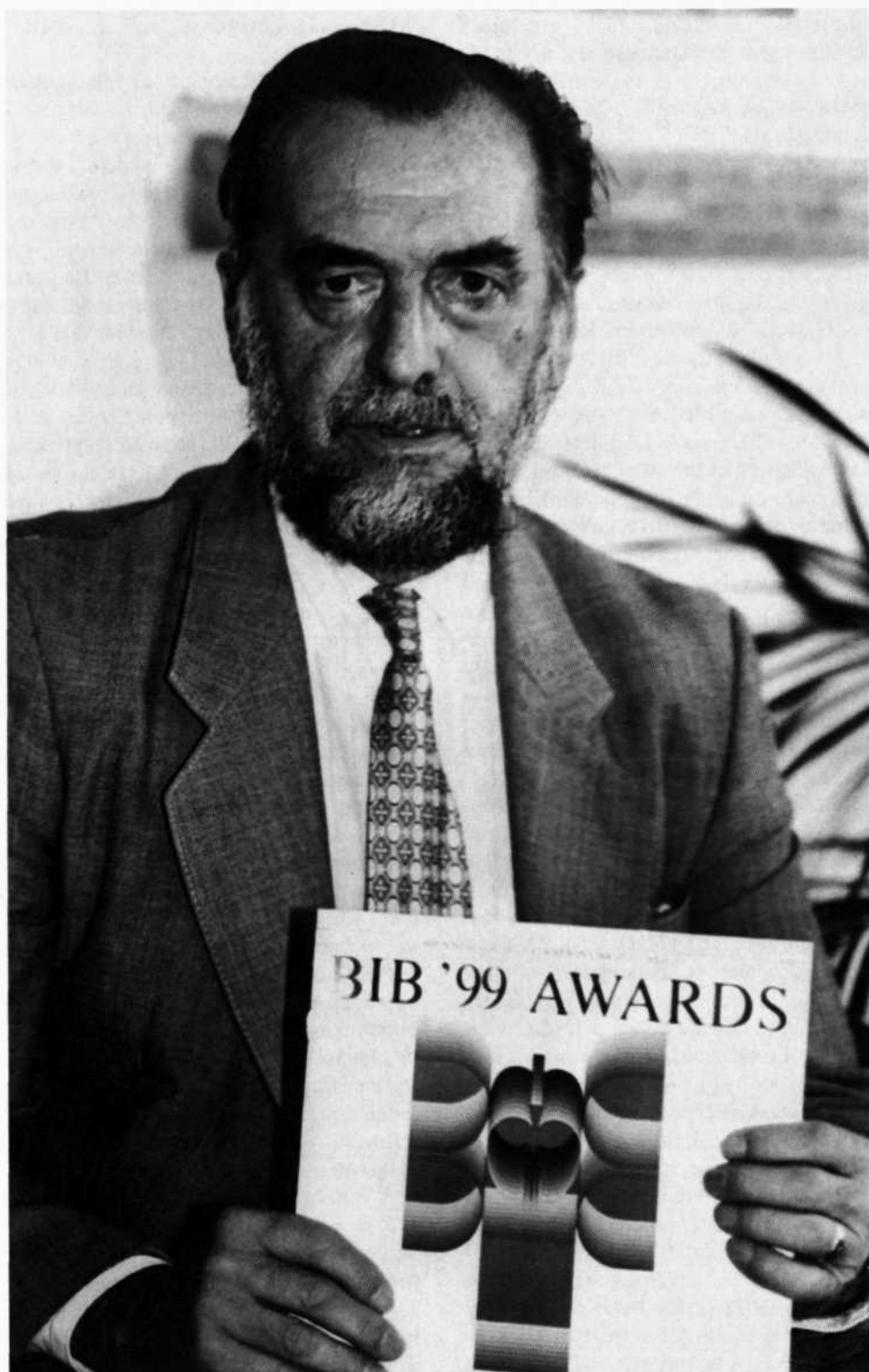


illustration.“ Na to mi typicky vyzerajúca Afričanka z druhej strany stola z ničoho nič povedala: „Dobrý den, jak se máš?“ Po výmene vizitiek som zistil, že to bola Miriam Bamhare, riaditeľka Zimbabwe Book Development Council z Harare, kde majú dokonca aj medzinárodný knižný veľtrh. A tú češtinu pochytila počas niekoľkomesačného kurzu v Jihlave. Druhou výstavou v susediacich priestoroch múzea bola výstava knižných plagátov, kde sme našli aj plagát podľa návrhu nášho Dušana Kállaya.

Vo štvrtok 21. septembra bolo dopoludnie venované správam o činnosti vybraných národných sekcií IBBY a vyhláseniu Čestnej listiny IBBY 2000. Diplomy si tam prevzali prítomní dvadsiati piati autori, našim som diplomy doniesol. Popoludní sa zišlo valné zhromaždenie IBBY, ktoré okrem iného volilo vrcholné orgány na obdobie ďalších dvoch rokov. O výsledkoch volieb a zámeroch opäť zvolenej prezidentky Tayo Shima sa dočítate na inom mieste. Naši maďarskí priatelia Krisztina Rényi a Gyozo Sárkány predstavili plagát k Medzinárodnému dňu detskej knihy 2001 a odovzdali text príhovoru spisovateľky Évy Janikovskej. Večer v divadle Heredia bolo slávnostné udelenie Cien Hansa Christiana Andersena 2000. Spomedzi navrhnutých autorov ju získala známa brazílska spisovateľka, viacnásobná členka medzinárodného komitétu a medzinárodnej poroty BIB Ana Maria Machado, ktorej knižky vyšli v sedemástich jazykoch v náklade vyše 5 miliónov výtlačkov. V slovenčine jej nevyšiel ani jediný titul, a tak naše deti si nemôžu overiť správnosť rozhodnutia osemčlennej medzinárodnej poroty (o dva roky už bude vzhľadom na narastajúci počet navrhovaných autorov desaťčlenná), ktorej predsedal Jay Heale z Juhoafrickej republiky a predniesol pri odovzdávaní aj laudatio na autorku i na druhého nositeľa tohoročnej Ceny známeho anglického ilustrátora Anthony Brownea. Jay Heale je hlavným organizátorom kongresu IBBY, ktorý bude o štyri roky v Kapskom Meste (ešte predtým – v septembri 2002 – pri príležitosti 50. jubilea

IBBY sa zide kongres vo švajčiarskom Bazileji).

V záverečný deň po dopoludňajších ďalších akademických prednáškach nasledovali profesijné stretnutia knihovníkov, učiteľov, vydavateľov a knihkupcov, asociovaných redaktorov Bookbirdu a redaktorov detských časopisov. Večer bolo slávnostné zakončenie kongresu za prítomnosti bývalého kolumbijského prezidenta Balisaria Betancura a s predstavovaním sídla budúceho kongresu Bazileja. Nasledovala rozlúčková večera v Naval klube. Privítali nás programom so 150 mažoretkami a kapelou. Všetci účinkujúci boli v krásnych pestrokrájkovaných krojoch. Zvláštnu atmosféru vytvárala nielen pre našinca exotická hudba, ale aj blikanie majáka, ktorý stál neďaleko stolov prestretých pod holým nebom. Počas večere sa mňali posledné vizitky, nastalo lúčenie so starými i novými priateľmi.

Sobota už bola pre všetkých voľným dňom, okrem funkcionárov – členovia doterajšej i novozvolenej exekutívy mali spoločnú schôdzu v Punta Igua. Dostali sme sa tam za štyridsať minút na malom motorovom člne. Napriek krásnemu prostrediu s reštauráciou a bungalovmi obklopenými palmami obťažkanými množstvom kokosových orechov, plážou, ale aj bazénom s modrou vodou, dlhé hodiny sa tvrdo pracovalo, ba pri diskusiách o budúcnosti organizácie a programe bazilejského kongresu nebola názorová zhoda a medzi niektorými účastníkmi diskusie panovalo veľké napätie. Fanatických profesionálnych odborníkov a fanúšikov bytostne zaujíma budúcnosť detskej knihy. O rok zasadnutie výkonného výboru – možno rovnako bojovné – bude počas otvorenia BIB 2001 v Bratislave, to je prvá vec, ktorú sa mi podarilo presadiť na tomto zasadnutí.

V nedeľu ešte bol čas si popozerať čo-to v starom meste, ešte raz sa pozrieť na našu výstavu, stretnúť tam skupinu mladých ľudí, ktorí sa zaujímali o Slovensko, Bratislavu aj bienále, popoludní vyskúšať teplú vodu Karibského mora – plávať som v ňom nevedel, podchvilou sa cezo mňa

prevalila poriadna vlna – a večer sa zbalil. Spiatočná cesta, od nástupu do autobusu na letisko pred hotela s čakaním na prípoje v Bogote a Frankfurtu po príchod do Bratislavy z viedenského letiska, trvala takmer 26 hodín. Počas nej som začal pomaly rekapitulovať zážitky – pracovné i súkromné.

Bezpochyby to bola vzrušujúca cesta do zaujímavej krajiny s veľkými kontrastmi: bohaté obydliá vedľa ošarpaných chatrčí, na hlavných uliciach pred honosnými výkladmi ležiaci bezdomovci, kupoly moderných bazilik vedľa zlatom vyzdobených starých kostolov, mrakodrapy trčiace spoza nízkych drevených domov, dotieraví pouliční predavači, ktorí vám ponúkajú od tričiek, bižutérie cez puzdro na okuliare všetko až po starý gramofón s „trúbou“ i úslužný a príjemný hotelový či reštauračný personál, obrovský mestský konglomerát a na druhej strane veľké neobývané oblasti, takmer na každom kroku policajti či samopalom vyzbrojení vojaci a na uliciach pri mori večne sa smejúci bezstarostní ľudia, drobní nepekní mesticovia a urastení hnedí krásavci a krásavice s vrodenným nadaním grációzneho pohybu, nedýchateľný smog z tisícich výfukov a blankytné nebo s osviežujúcim morským vánkom... Takto by som mohol vyratúvať a vyratúvať.

„Estoy muy contenta con el Congreso,“ povedala Silvia Catrillón, predsedníčka organizačného výboru cartagenského kongresu, ktorého sa zúčastnilo vyše 800 delegátov zo 41 krajín (okolo 600 ich bolo z Latinskej Ameriky). Súhlasím s ňou, aj ja som bol s priebehom kongresu veľmi spokojný, hoci také veľké podujatie sa nikdy nezaobíde bez chýb. Stretol som nielen mnohých priateľov a známych, ktorí pracujú v oblasti detskej knihy, získal som nové kontakty a vypočul si problémy iných aj ich riešenia. Napokon stal som sa členom exekutívy, čo je veľká česť pre našu sekciu i pre mňa osobne, a tak môžem byť nespokojný?

Pestré spomienky časom vyblednú, ale úsilie všetkých účastníkov kongresu, aby

detská kniha bola čoraz krajšia, kvalitnejšia a dostala sa do rúk čo najväčšieho počtu detí, verím, že neochabne.

A ešte čosi:

Jediná otázka pre pani TAYO SHIMU, prezidentku IBBY, po znovuzvolení do funkcie na valnom zhromaždení počas 27. kongresu IBBY v Cartagena de Indias v Kolumbii.

● *Čo Vás viedlo k opätovnej kandidatúre na funkciu prezidentky IBBY a čo ste si v tejto funkcii predsavzali?*

Už počas predchádzajúcich dvoch rokov som mala možnosť často uvažovať o zmysle a poslaní Medzinárodnej únie detskej knihy. Veľa ráz sme sa stretávali s ťažkými a reálnymi otázkami, ako by malo IBBY fungovať, aby bolo akceptované rozdielnymi národnými sekciami a aby ich vedelo sklbiť. Takisto som mala možnosť vypočuť si názory a kritiku členstva na našu organizáciu. Musela som vyriešiť veľa ťažkých problémov. A všetky tieto skúsenosti ma priviedli k tomu, aby som za miesto budúceho kongresu navrhla Bazilej, keďže do určeného termínu sa nijaká národná sekcia neprihlásila so žiadosťou usporiadať kongres. Tu v sídle Sekretariátu IBBY si pripomenieme 50. jubileum našej únie, obzrieme sa na jej doterajšiu činnosť a rozoberieme možnosti a vyhliadky do budúcnosti.

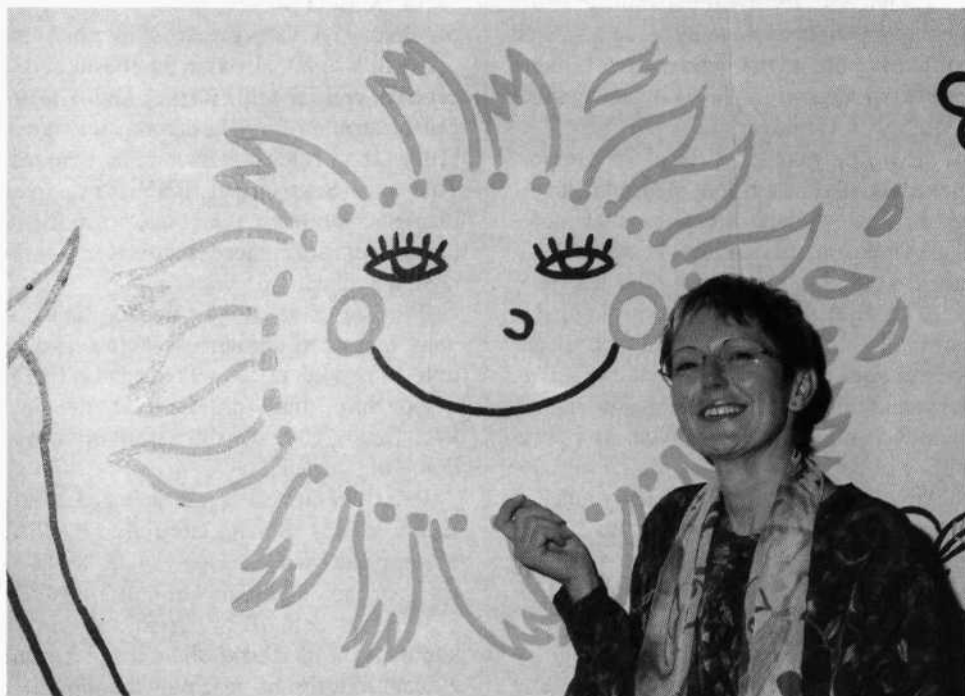
Tým, že tento kongres nebude financovaný niektorou národnou sekciou, ako to bolo vždy doteraz, ale sekretariátom IBBY a sponzormi, bude príležitosťou pre všetkých členov, aby potvrdili a posilnili *raison d'être* organizácie.

Praktickú činnosť organizácie komplikuje aj základný princíp, ktorú určuje IBBY, aby expandovala do celého sveta. Nadišiel preto čas na dotvorenie štruktúr a posilnenie manažmentu IBBY. Preto som znova kandidovala na ďalšie obdobie a teraz po zvolení sa teším na vaše rady a podporu.

Alenkiné veselé farbičky

V prvých septembrových dňoch Mestská knižnica v Piešťanoch odštartovala putovnú výstavu Aleny Wagnerovej *Strapoškove veselé farbičky*. Súčasťou výstavy sú okrem jej originálov z knížiek a detských časopisov aj veľkoplošné omaľovačky, ktoré si podľa svojej fantázie a čítania vyfarbujú detskí návštevníci. Súčasťou výstavy sú tvorivé dielne, kde si deti spolu s maliarkou maľujú kamienky, vymýšľajú a tvorivo realizujú svoje vlastné predstavy o Strapoškovi. Panáčik Strapoš-

ko, ktorý je emblémom výstavy, sa zrodil v „domácej“ dielni Aleny Wagnerovej, ktorá si ho vytvorila ako výchovného komunikačného prostredníka medzi ňou a dcérou Veronikou. Veselý panáčik eliminuje všetky didakticko-mentorské prvky výchovnej komunikácie, stáva sa nielen regulátorom, ale aj dôverníkom, ktorý malé dievčatko povzbudzuje, oceňuje a stimuluje k pozitívnej činnosti. Z rodinného denníčka, v ktorom Strapoška sprevádzajú básničky a iné poetické



komentáre, vstúpila rozprávková postavička medzi deti, ktorým takýto prostredník chýba. Na obrázkoch, zobrazujúcich predstavy detí o Strapoškovi, je čitateľná rôznorodosť ich vnútorných potrieb, ich naplnenosť či nenaplnenosť, priority, ktoré v nich bytostne rezonujú.

Zaujímavým námetom z jedného sprievodného podujatia bol vzťah medzi textom a ilustráciou a z neho vyplývajúca úloha: na základe inšpirácie konkrétnym obrázkom vytvoriť básničku alebo iný literárny útvar.

Pôsobenie panáčka Strapoška a obrázkov Aleny Wagnerovej je širokospektrálne. Okrem dominantnej umeleckej a estetickej funkcie má aj funkciu výchovnú a terapeutickú. Naznačuje deťom, že okrem negatív, ktoré vnímajú z bezprostredného okolia a z televíznej obrazovky, má svet okolo nás aj farby, teplo a lásku.

Kunsthistorička Margita Kordošová sa o jej ilustračnej tvorbe vyjadrila: „Výtvarníčka Alena Wagnerová rozvíja svoju ilustrátorskú prácu súbežne s voľnou maliarskou tvorbou. Programovo sa sústreďuje na knižky pre malé deti, ktoré jej umožňujú uplatňovať veselú polohu, dekoratívnosť a bohatú farebnosť. Deťom sa približuje poetickým výtvarným názorom a humorne ladenými výjavmi. Do svojich ilustrácií vnáša osobitú poéziu, ktorú nachádza v typológii postáv a hrdinov a tiež aj vo farbe, ktorá oživuje knihu a vytvára atmosféru jednotlivých scén. Ilustrácie Aleny Wagnerovej svojou prístupnosťou zodpovedajú optimizmu detského sveta.“

Vo voľnej tvorbe sa maliarka sústreďuje na „obrazy duše“. Dominujú v nich motívy nadpozemských bytostí, okrídlených koní a motív stromu – Stvoriteľa – ako syntetizátora vesmírnej a po-

zemskej energie. „Základom mojej tvorby sú pocitové zážitky, tak ako vnímam rosu alebo stromy. Svojimi obrazmi chcem diváka pozitívne naladiť. Nie som totiž maliarka, ktorej ide o zmenu nemenného, na skutočnosť nereagujem zlobou a agresivitou,“ hovorí Alena Wagnerová, a tým definuje aj jednotiaci princíp svojej voľnej tvorby a ilustrácie pre deti – šírenie duchovnej pohody ako bariéry proti stresu a agresii vonkajšieho sveta.

ALENA WAGNEROVÁ sa narodila 22. 6. 1959 v Hurbanove. Študovala na Strednej umelecko-priemyselnej škole v Bratislave – odbor grafika. Jej výtvarná činnosť je zameraná na detskú knižnú a časopiseckú ilustráciu, omaľovačky, pohľadnice a plagáty. Vo voľnej tvorbe sa venuje olejomalbe, akvarelu, suchému pastelu, artprotitu a malbe na kamene so zameraním na vnútorný rozmer človeka a jeho duchovnú regeneráciu.

Ilustračná tvorba: Uspávanka (Mladé letá 1989), Lienko (Perfekt 1991), Meduška (Mladé letá 1996), O muške Svetluške (Mladé letá 1997), v detských časopisoch Slniečko, Včielka, Zornička.

Vystavovala v Slovenskom rozhlase, v Malokarpatskom múzeu v Pezinku, v čajovniach v Košiciach, Banskej Bystrici a Nitre, pravidelne vystavuje na festivaloch ezoteriky v bratislavskom PKO. Detské ilustrácie prezentovala na kolektívnych výstavách v bratislavskej BIBIANE (Jedno Slniečko za všetky hviezdy, knižné hračky a odevný design pre deti), v Piešťanoch a vo Varšave. V roku 1999 vystavovala na XVII. Bienále ilustrácií Bratislava, v nórskom Bergene a v Japonsku.

LUBICA KEPŠTOVÁ

JANKO HRAŠKO

alebo

O STRATÉGII AUTORA

VIERA ŽEMBEROVÁ

„O približovaní rozprávky výlučne deťom možno v mojom prípade hovoriť len čiastočne. Veď som povedal zrozumiteľne: rozprávka pôvodne nevznikla preto, aby zaspali detičky, ale preto, aby sa zobudili dospelí.“

Milan Rúfus

Ludová rozprávka je prvým prirodzeným kontaktom dieťaťa so svetom fantázie, kde sa budúci čitateľ stretne takmer so všetkými prejavmi reálnej a modelovanej skutočnosti, ktoré zjednodušene pomenujeme stretnutím princípov dobra a zla. V rozprávke si táto konfrontácia vypracovala neobmedzenú mozaiku schém, ktorými sa dieťa učí rozlišovať medzi tým, čo je dobré, a tým, čo také nie je.

Rozprávka o Jankovi Hraškovi má svoju „zápisovú“ podobu folklórneho textu, pozná autorskú (príbehovú) adaptáciu a má aj autorskú transformáciu gnómickej (poznávacej) súčasti príbehu o chlapčekom z hrášku, dare pre staručkých rodičov, o (ne)synovi, ktorý má fyzickú silu chlapa.

Rozprávka o Jankovi Hraškovi patrí do všeobecnej kultúrnej výbavy všetkých detí. V adaptáciách sa jej príbeh spravidla redukuje na prvú (fantazijnú) časť; prečo a ako sa narodil, komu sa na-

rodil, ako pomohol odniesť obed na pole, ako preplával na lyžici potok, ako poháňal voly, ako sa nechal predať bohatému chlapovi a značil si cestu späť k rodičom jeho grošmi. Do obnovennej časti pôvodného folklórneho celku o chlapčekom z hrášku sa dostávajú tie časti, v ktorých sa rozprávač, upravovateľ „hrá“ v jednotlivých epizódach príbehu (valaška pre Janka Hraška) alebo v detailoch (chuť do jedla) či situáciách (voľba zbojníckeho kapitána) s kontrastom malý a veľký, skutočné a neskutočné, pravdepodobné a nemožné, schopnosť a neschopnosť, teda s takým „javom“, aký si možno želaniami či prosbami vypýtať z nesvetského priestoru:

„Ach, keby mi pán boh kceu požehnať aspoň detiatko ako jeden hraštek, nuž by sa predsa môjmu srdcu obľahčilo.“

(P. Dobšinský: Janko Hraško).

Alebo z priestoru svetského:

*A bedákal ten starček
i so starenkou stále.
– Keby sme dieťa mali,
čo len jak hrášok malé...*

(Ján Kostra: Janko Hraško).

Či z prírodného a fantazijného sveta:

*Odkiaľ je? Ludu z malíčka.
Zo zeleného vajíčka
vyskočil na svet – z hrašku teda.
Že bolo blízko obeda,
i proti hladu mal už liek
a spratal misu halušiek.*

(Milan Rúfus: Zmúdrenie Janka Hraška).

Aj takto sa usilujeme naznačiť, že sa najčastejšie obnovuje tá časť pôvodného folklórneho podložia rozprávky, kde sa detskému čitateľovi ilustruje poznanie, že aj znevýhodnený jednotlivec môže prerásť svoje (telesné, sociálne, údelové, spoločenské) obmedzenie, ak dokáže úspešne využiť spojenie výnimočnej fyzickej sily a bystrého umu.

Za násilnosť na rozprávke označíme autorský zámer Jána Kostru prepájať dávne s moderným („a Hraško vystúpil z nej / akoby z aeroplánu, s. 37), ľudové s civilizačným („ako keď spustia palbu / z guľometného pásu, s. 27). Do tejto autorskej stratégie, závislej na dobovej ideológii, dostal sa do Hraškovho rozprávkového príbehu aj personalizovaný Jánošík:

*Jánošík odvisol tam,
odvisol na šibeni.
Darmo ju Hraško zoťal
pred celým zhromaždením.*

Dokonca ešte aj Šípková Ruženka:

*Najkrajšiu ružu láme,
že položí ju k spiacej.
Vtedy ho pichne čosi
a nepamätá viacej.*

Autorom z vulgarizovaná rozprávková exotika, jej účelová, mimoliterárna ideologická aktualizácia sa ukončila humanisticky zreálnym či zmateriálo-

vaným dotvorením rozprávkovej postavy:

*Od tých čias ako praskla
tá tesná koža na ňom,
nežije v rozprávke už,
ale je sveta pánom.*

Do tej časti rozprávky o Jankovi Hraškovi, ktorá vo folklórnej podobe je, no pri jej rozprávaní sa obnovuje len obmedzene, patrí tá časť, keď sa na ceste za novými skúsenosťami („Už máte dosť z čoho žiť, nepotrebujete mojej pomoci, ja ale nemám viacej čo robiť u vás, lebo by mi tu pokoja nedali. A tak tedy idem ja do sveta svoje šťastia hľadať, zdraví sa tedy majte“, P. Dobšinský, s. 192) dostane rozprávkový Hraško medzi zbojníkov. Stane sa ich kapitánom, koná v záujme bohatstva a zla, aby sa napokon mravne prebudil:

*Po dlhom putovaní,
keď zastal na tej stráni,
z chalúčky svojej rodnej
nenašiel triesku ani.*

*Len bodlačie tam rastie,
len býlie, kričie plané.
Veď prešli celé veky
pre Hraška nebadane.*

(J. Kostra, s. 65).

Dobro ho napokon odmení tým, že mu daruje podobu „normálneho“ mladého muža:

*Nechcela princezná za Hraška ísť,
pretože ho nebolo ani vidno od zeme.
Ale kráľ dau svoje slovo a tak od toho
ani sám, ani nik odstúpiť nesmeu. Jan-
ka s princeznou zosobášili. Po sobáš
premýšľau Janko o svojich hriechoch.
I zaveriu sa, že sa dá na pokanie. Dau
sa kňazovi ospovedať. Len tu, ako kňaz*

už rozhrešiu a vypovedau ameň – praslo voľač, akoby hrom bou uderiu. A to rozprsla sa na Jankovi koža, ktorou bol stiahnutý. Zo spovedi navrátiu sa domou šuhaj pekný, utešený ako ruža a vysoký ak jela.

(P. Dobšinský, s. 202).

Už nie protiklad medzi malým a veľkým, rozumom a silou určuje rozprávkový údel Janka Hraška, ale smrť rodičov a splynutie s tými, čo konajú zlo, rozkryje noetickú vrstvu rozprávky o hodnotách života, o zmysle jestvovania jednotlivca. Dobro nedostane formu odmeny, ale je výrazom poznania: nie ako protihodnota za utrpenie, ale ako jediná možná cesta, čo čaká po vykonanom mravnom sebaopoznaní.

V ľudovej rozprávke „rozčesnutú“ dvojzložkovú kompozíciu rozprávky (rodičia – zbojníci + princezná), ktorú Ján Kostra aktualizoval synkretizmom medzi literárnym a neliterárnym (rodičia – Jánošík + Šípková Ruženka + verifikovateľný technický prejav 20. storočia = ideologizácia a tendenčný didaktizmus veršovaného literárneho

rozprávkového textu), Milan Rúfus riešil svojím „modelom“ mravného inšpirovania sa ľudovou múdrosťou. Spôsob Rúfusovho adaptovania rozprávky do autorsky autonómneho textu má nemálo vykladačov (S. Šmatlák, V. Marčok a iní), ale v súvislosti, ktorá zaujala nás, zaväzuje to, že M. Rúfus prebudoval kompozíciu ľudovej rozprávky na dramatický ponor do cesty poznania, ktorú vykoná každý a sám na svojej ceste vlastným životom:

*Tak sa v ňom plietol do cesty
čas detstva s časom bolesti.*

(M. Rúfus: Zmúdenie Janka Hraška, s. 24).

Cesta hľadania, ktorá vedie z domu do cudzieho a nepoznaného, sa obráti na cestu poznania, čo vedie z cudzieho domov. V tom by mohlo byť podobenstvo na vzťah od nevedomosti (detstva, hier) po poznanie (dospelosť, zodpovednosť), od hľadania samého seba v túžbach a snoch až po nájdenie seba vo vlastných činoch pre iných a v citoch iných voči sebe.

Stridžie dni v BIBIANE

V predvečer Martina, 10. novembra, bola v BIBIANE otvorená výstava Stridžie dni. Tento projekt oživuje ľudové tradície, ktoré sa na Slovensku vždy s príchodom zimy konali od Martina po Luciu a dnes sú už takmer zabudnuté. Tento sviatok času (čas si naši predkovia predstavovali ako tajuplnú niť, ktorá sa namotáva na vreteno rozprávkového kolovratu) býval spoločenským spretrením zimných dní a delil rok na dve polovice – na veselú, úrodnú, a na spiacu, smutnú. Stridžie dni sa začali sprievodom po bratislavskom Starom meste. Nechýbal v ňom Martin na bielom koni, ani postavičky z Dobšinského rozprávok – Martinko Klingáč, tri sudičky Rodenica, Ljutica (Lucia), Striga (ktorá osud strihá) a ďalšie. Súčasťou projektu sú programy v hlavné Stridžie dni a tiež tvorivé dielne pod názvami **Stridžie dni, Ondreju, Ondreju... a Kým sa Lucka dokľucká**, na ktorých si deti vyskúšajú liatie olova, pradenie a páranie peria, budú tvoriť stridžie masky a zažijú magickú atmosféru, akú ľudia kedysi dávno prežívali pri rôznych rituáloch, ktorými si chceli privolať priazeň osudu. Na Luciu, keď sa Stridžie dni podľa kalendára končia, je na popoludnie pripravený sprievod strig a iných rozprávkových bytostí v maskách, ktoré si pripravujú deti. Autorkou projektu je **Dagmar Valčeková**, výtvarníčkmi **Zuzana Hlavinová** a **Richard Slezák**, odborným spolupracovníkom literárny historik **Peter Valček** a detský folklórny súbor **Vienok**.

OBSAH 7. ročníka

ŠTÚDIE A CLÁNKY

Jurčo, M.: Literatúra poznania – poznanie literatúry. č. 1–2, s. 53.

Rozpaky z Umenia pre deti čiže Umenie medailónu. č. 4, s. 34.

Kepštová, L.: Každodennosť ako dobrodružstvo (K jubileu E. Gašparovej). č. 3, s. 12.

S chlapčenskou dušou na tvári (K jubileu V. Ferka). č. 3, s. 34.

Marčok, V.: Literatúra faktu pre deti v novej situácii. č. 1–2, s. 56.

Predmerský, V.: 50. výročie profesionálneho bábkarstva. č. 1–2, s. 60.

Sliacky, O.: Detský aspekt ako perspektíva života. č. 4, s. 1.

Stanislavová, Z.: Estetické modely slovenskej literatúry pre deti a mládež (Na margo periodizácie detskej literatúry). č. 1–2, s. 1.

V znamení rozprávky (Literatúra pre deti a mládež v roku 1999). č. 3, s. 1.

Nádej zvaná múzické čítanie. č. 4, s. 19.

Simonová, B.: Žánrový a textový pohyb v Ondrejových rozprávkach. č. 3, s. 52.

Vitézová, E.: Slniečko a jeho miesto v čítaní detí mladšieho školského veku. č. 3, s. 67.

Zelina, M.: Psychoanalýza pedofila. č. 1–2, s. 29.

Psychoanalýza sektára. č. 3, s. 25.

Psychoanalýza inštitucionalizovaného dieťaťa. č. 4, s. 23.

Žemberová, V.: Janko Hraško alebo o stratégii autora. č. 4, s. 68.

Žilková, M.: Dráma pre deti v pohybe. č. 4, s. 41.

RECENZIE

Faithová, E.: J. Mokoš: Vkladná knižka rozprávok a básničiek. č. 3, s. 45.

Hlebová, B.: A. Kopasová: Čriečky. č. 1–2, s. 47.

Umenie pre deti (Autori a interpreti). č. 3, s. 48.

J. C. Hronský: Tri múdre kozliatka. č. 4, s. 59.

Jurčo, M.: J. Balco: Strigónov rok. č. 3, s. 42.

Kepštová, L.: L. Friedová: Rozprávky s podkovičkami. č. 1–2, s. 17.

M. Ďuričková: Poslali ma naši k vašim. č. 4, s. 54.

Marčok, V.: Š. Moravčík: Veselé potulky po Slovensku. č. 3, s. 35.

O. Sirovátka: Česká pohádka a povest v lidové tradici a detskej literatúre. č. 3, s. 46.

M. Jurčo: Paradoxný svet literatúry faktu. č. 4, s. 50.

Matejov, R.: H. Zelinová: Rozprávková studnička. č. 3, s. 49.

Obert, V.: D. Pennac: Ako román. č. 1–2, s. 34.

Ondráš, M.: B. Mikšíková: Belások. č. 1–2, s. 44.

Siegllová, N.: H. Šmahelová: Počátky kritického myslenia o detskej literatúre. č. 1–2, s. 51.

Sliacky, O.: V. Obert: Detská literatúra a čitateľský rozvoj dieťaťa. č. 1–2, s. 41.

E. Tučná: Marginálie o literatúre pre deti. č. 1–2, s. 50.

Stanislavová, Z.: S. Borušovičová-Volontier: Rozprávka o veľkom putovaní. č. 1–2, s. 45.

Z. Němec: Atalienka. č. 3, s. 47.

V. Šikula: Anjel Gabriela. č. 4, s. 51.

Tkáčiková, E.: Druhový a žánrový kontext v epike pre deti a mládež. č. 1–2, s. 48.

V. Obert: Výchovné tendencie detskej literatúry. č. 3, s. 43.

A. Marec: Hnali sa veki nad hradbami. č. 4, s. 53.

Vývinové a druhové zákonitosti literatúry v literatúre. č. 4, s. 57.

Urbanová, S.: I. Procházková: Karolína. č. 4, s. 56.

Vitézová, E.: D. Hevier: Strašidelník. č. 1–2, s. 43.

Žemberová, V.: J. Bodnárová: Dievčatko z veže. č. 1–2, s. 46.

D. Hivešová-Šilanová: Vtáčatko Koráločka, E. Lacková: Romane paramisa. č. 1–2, s. 69.

ROZHOVORY

Kepštová, L.: Úskalie, pod ktorým je zakopaný poklad (s Kvetou Daškovou). č. 4, s. 29.

Slobodníková, K.: Občas si odskočím do detstva (s Libušou Friedovou). č. 1–2, s. 11.

Fantómový portrét Viliama Klimáčka. č. 3, s. 14.

Najskôr si nazbieram mušličky (s Jánom Uličianskym). č. 4, s. 7.

Valčeková, D.: Poď do môjho sveta, aby som našiel miesto v tom tvojom (s Gabrielou Škorvankovou). č. 1–2, s. 22.

Učebnica ako umelecký skvost (s Dušanom Rollom). č. 3, s. 29.

PUBLICISTIKA, GLOSÝ

Beňo, J.: Som šesťdesiatročná, páni! č. 1–2, s. 68.

Nitka, na ktorej visíme. č. 3, s. 64.

Čačko, P.: Japonské putovanie BIB. č. 1–2, s. 66.

- Moja správa o kongrese IBBY v Kolumbii. č. 4, s. 61.
- Jurčo, M.:** V úlohe darcu. č. 4, s. 39.
- Kepštová, L.:** S kvetinou v gombíkovej dierke (K jubileu Nataše Tanskej). č. 1–2, s. 9.
- Piešťanská knižná korunovácia alebo sviatok najčítanejšej detskej knihy roka 1999. č. 3, s. 70.
- Alenkine veselé farbičky. č. 4, s. 66.
- Magálová, G.:** Chodte si sadnúť k televízoru, nikto vás nepotrebuje! č. 3, s. 50.
- Marková, Z.:** Návšteva v ateliéri pána Kompánka. č. 3, s. 58.
- Slacky, O.:** Život v centre. č. 4, s. 38.
- Veselý, M.:** Básnivá fantázia ako tvorivý princíp (Cena L. Fullu O. Bajusovej). č. 1–2, s. 63.
- Sám sebou (Cena L. Fullu P. Cpinovi). č. 4, s. 48.

POÉZIA A PRÓZA

- Feldek, L.:** Rozprávka o Vladimírovi Kompánkovi, do ktorej je vložená rozprávka o strome v strome. č. 3, s. 60.
- Friedová, L.:** O koníkovi na starodávnom obraze. č. 1–2, s. 9.
- Moravčík, Š.:** Čičmany, Kostolište, Morava, Rohožník, Skalica, Smolenice, Stupava, Vysoké Tatry, Žilinská kniha. č. 3, s. 38.
- Pennac, D.:** Ako román. č. 1–2, s. 36.
- Uličiansky, J.:** Pánko Snehulianko, č. 4, s. 16.

AUTORI A ILUSTRÁTORI, O KTORÝCH SME PÍSALI

- Adamec, I.:** č. 3, s. 10.
- Antalová, E.:** č. 4, s. 4.
- Bajusová, O.:** č. 1–2, s. 63; č. 3, s. 42.
- Balco, J.:** č. 3, s. 3, 42.
- Bordáč, J.:** č. 4, s. 23.
- Bílik, R.:** č. 3, s. 8.
- Bodnárová, J.:** č. 1–2, s. 46.
- Borušovičová, E.:** č. 1–2, s. 45; č. 3, s. 4.
- Cpin, P.:** č. 4, s. 48, 59.
- Csiba, V.:** č. 1–2, s. 44.
- Čepek, T.:** č. 3, s. 47.
- Čeretková-Gálová, M.:** č. 3, s. 5.
- Čisárik, P.:** č. 3, s. 45.
- Dašková, K.:** č. 3, s. 8; č. 4, s. 29.
- Fedorovič, V.:** č. 1–2, s. 47.
- Fiala, A.:** č. 3, s. 48.
- Friedová, L.:** č. 1–2, s. 11, 17, 19; č. 3, s. 2.
- Gálik, D.:** č. 3, s. 10.
- Gátová, I.:** č. 3, s. 2.
- Glocko, P.:** č. 4, s. 4.
- Hevier, D.:** č. 1–2, s. 43; č. 3, s. 9; č. 4, s. 4.
- Hindický, J.:** č. 3, s. 6.

- Hivešová-Šilanová, D.:** č. 1–2, s. 69.
- Hronský, J. C.:** č. 4, s. 59.
- Húsková-Lehutová, M.:** č. 3, s. 7.
- Janoušek, M.:** č. 4, s. 44.
- Juráňová, J.:** č. 3, s. 6.
- Jurčo, M.:** č. 4, s. 38, 50.
- Kákošová, J.:** č. 4, s. 45.
- Klimáček, V.:** č. 3, s. 14, 22, 23; č. 4, s. 44, 47.
- Kompánek, V.:** č. 3, s. 58, 60.
- Kopál, J.:** č. 4, s. 1.
- Kopasová, A.:** č. 1–2, s. 47; č. 3, s. 4.
- Kozíčková, Z.:** č. 3, s. 1.
- Lacková, E.:** č. 1–2, s. 69.
- Lachkovič, A.:** č. 3, s. 7.
- Laurík, S.:** č. 4, s. 43.
- Lenčová, B.:** č. 3, s. 5.
- Lenhart, J.:** č. 4, s. 47.
- Marec, A.:** č. 4, s. 53.
- Miková, M.:** č. 3, s. 3.
- Mikšíková, B.:** č. 1–2, s. 44; č. 3, s. 3.
- Mokoš, J.:** č. 3, s. 45, s. 37.
- Moravčík, Š.:** č. 3, s. 5, 9, 35.
- Moravčíková, O.:** č. 3, s. 7.
- Nemogová-Kolárová, A.:** č. 4, s. 44.
- Němec, Z.:** č. 3, s. 47.
- Obert, V.:** č. 1–2, s. 41; č. 3, s. 43.
- Ondrejková, A.:** č. 4, s. 4.
- Ondrejov, L.:** č. 3, s. 52.
- Pajtinka, L.:** č. 3, s. 10.
- Pavlovič, J.:** č. 3, s. 2.
- Pennac, D.:** č. 1–2, s. 35, 36.
- Pražmári, J.:** č. 4, s. 44.
- Prokešová, V.:** č. 3, s. 8.
- Prikryl, P.:** č. 3, s. 8.
- Procházková, I.:** č. 4, s. 56.
- Ráczová, N.:** č. 1–2, s. 46.
- Sirovátka, O.:** č. 3, s. 46.
- Spíšák, M.:** č. 4, s. 43.
- Stanislavová, Z.:** č. 1–2, s. 56.
- Šestáková, Z.:** č. 3, s. 7.
- Šikula, V.:** č. 4, s. 51.
- Škripková, I.:** č. 4, s. 43.
- Šmahelová, H.:** č. 1–2, s. 51.
- Šmihula, V.:** č. 3, s. 4.
- Švihran, L.:** č. 3, s. 9.
- Tanská, N.:** č. 1–2, s. 9.
- Tatár, J.:** č. 3, s. 6.
- Tučná, E.:** č. 1–2, s. 50.
- Uličiansky, J.:** č. 4, s. 7.
- Urban, J.:** č. 3, s. 8.
- Vanek, M.:** č. 3, s. 10.
- Vofný, M.:** č. 4, s. 46.
- Wagnerová, A.:** č. 4, s. 66.
- Zelinová, H.:** č. 3, s. 5, 49.
- Zelinová, Z.:** č. 4, s. 46.

SUMMARY

Prof Ján Kopál ranks among the greatest theorists of Slovak literature for children and youth. He wrote a number of studies and a series of monographs, in which he analysed phenomenon of modern literature – childish aspect. Prof. **Ondrej Sliacky's** essay, entitled **Childish Aspect as a Perspective of Life**, has been dedicated to Kopál's literary work, who has died this year. He would have lived to see his 75 years in October. The publicist **Kveta Slobodníková** continues her series of interviews with eminent authors of books for children. This time she is having a discussion with a fairytale teller, dramatist and a president of the Slovak IBBY section, doc. Ján Uličiansky, who expressed his close attitude to children's world in the title of the interview – **In the First Place I will Gather Little Shells**. A part of the interview is also a complex bibliography of his creation and an extract from his author's workshop called **A Fellow Snow White**. Recently specialists pay attention to reasons of children's and adult's lack of interest in reading fiction. In her study **The Hope Named Art-Loving reading**, prof. **Zuzana Stanislavová** presents the term "art-loving reading", which denotes emotive living through an artistic text. The role of art-loving reading is to involve the child in discovering imaginative substance of literature. In the study **Psychoanalysis of Institutionalized Child**, prof. **M. Zelina**, the dean of Faculty of Education of Comenius University in Bratislava, analyses the fates of two real characters, abandoned by their own families and brought up by state institutions. He comes to the conclusion that inner world of these children is marked by the absence of parent's love forever. The study is a challenge for society, which rejects these institutionalized children as being conflicting, criminal and emotionally uprooted. Till 1989 there existed several publishing houses in Slovakia. In the new social and political situation many smaller publishers have taken over their function. The publishing house Q 111 seems to be one of those more successful, as it prefers valuable literary production. In the interview **The Obstacle with a Treasure Buried Under**, the publicist **Ľubica Kepštová** is talking about activities of the mentioned publishers, with its owner and author of non-fiction, **Kveta Dašková**. Today the books of eminent representative of modern Slovak children's literature, **Jaroslava Blazžková**, which were taboo in the

socialist Czechoslovakia, have been published in this house again. Other publishers – **BUVIK**, specializing in publishing literature for the youngest ones, released an album of photographic portraits of the most prominent Slovak writers for children, illustrators, and also film directors and musicians. In his article, **The Art of a Portrait**, prof. **Milan Jurčo** accepts this album perplexedly; he blames it mainly for unattractive way of writing about individual personalities. For ten years already, the Triple Rose Prize has been awarded to the most eminent writer of children's literature in Slovakia every year. This year prof. **Milan Jurčo**, of Matej Bel University in Banská Bystrica has collected it. The jury awarded the prize to him for his revealing theoretical work, before all for his elaborate system of non-fiction. In the article **Drama for Children in Motion**, **Marta Žilková** analyses level of current dramatic creation, mainly radio play writing. In her opinion, the most important present day play for youth is the **Viliam Klimáček's** radio play, **The Diary of the Gentle**, which is not only staged but also written in a postmodern way. In his gloss **One's Own Man**, the art critic **Marian Veselý** presents the illustrator **Peter Čpin**, who achieved the **Ludovít Fulla Prize**, the lifelong award for his illustrational work. In the book review section, literary critics evaluate the theoretical monograph of **M. Jurčo**, **Paradoxical World of Non-fiction**; the novel of the Czech woman-writer **Iva Procházková**, **Karolína**; new prose of **Vincent Šikula**, **The Angel Gabriela**; the proceedings from the science conference in Prešov University, **Developmental and Generic regularities of Literature in Literature** and new books of **Mária Ďuričková** and **Anton Marec**. The director of **BIBIANA**, the international house of art for children, **Peter Čáčko**, took part in 27th Congress of IBBY in Colombia. In his reportage **My Report on IBBY Congress in Colombia**, he is mediating his feelings and experiences from this event. He informs about a new **H. Ch. Andersen Prize** winner, **Ane Marie Machado**, a Brazilian writer and also about his being elected a member of IBBY Executive. At the end of his reportage he is talking with **Mrs. Tango Shimu**, the president of IBBY, about her resolutions in this prominent post. The president of IBBY is reminding that 28th Congress will be held in Basle in 2002 and commemorated to 50th anniversary of foundation of IBBY.

JANA ZLATOŠOVÁ

BIBIANA

ISSN 1335-7263

Budíky

Netlačme ich
po hlave!

Už sú celé
boľavé.

Nezazvonia -
veď sú choré!

Nevstaneme
ráno hore.

