

Ročník VIII.

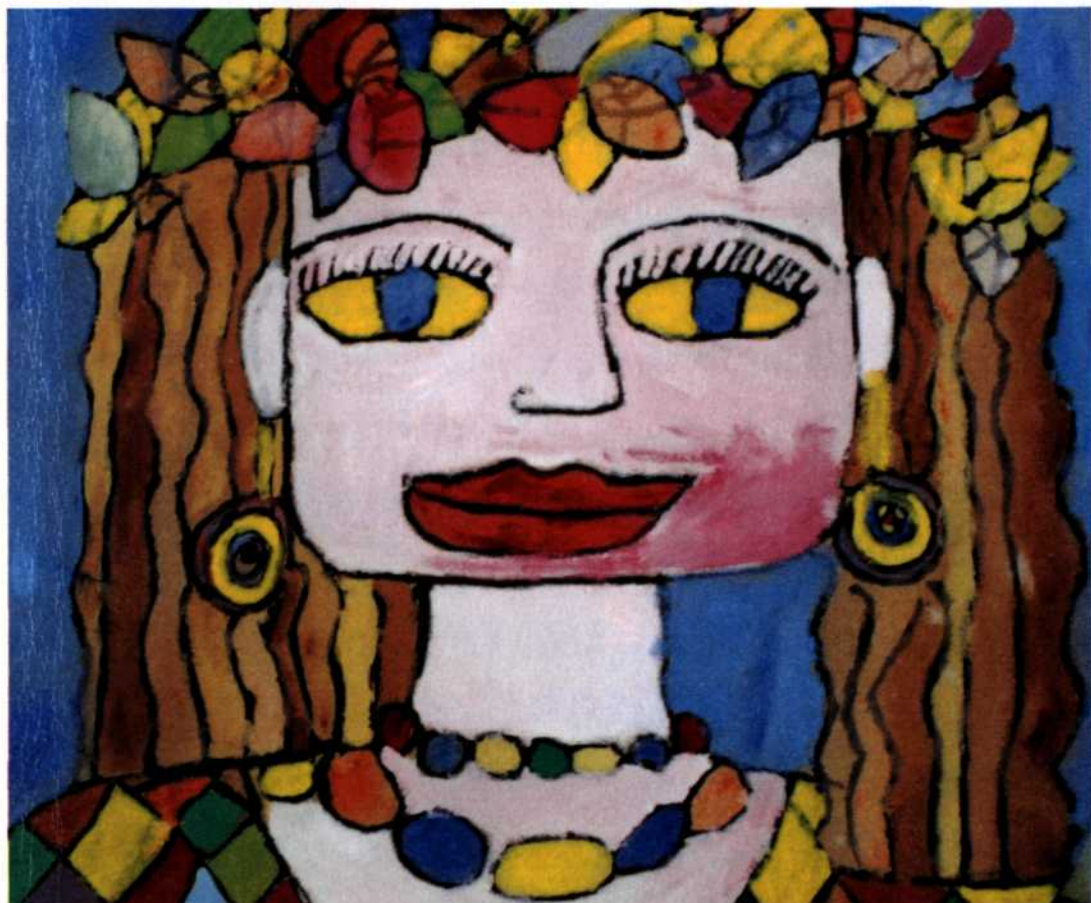
1/2001

Cena 20 Sk

BIBIANA

**REVUE
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ**

Z. Stanislavová / Prísľuby bez rizika ✧ **V. Marčok / Roztváranie modernistického modelu rozprávky** ✧ **L. Feldek / Rozhovor na diaľku a na jednu noc** ✧ **M. Jurčo / Portrétna mozaika s bielymi dierami** ✧ **M. Zelina / Obálka bez adresy** ✧ **M. Ondráš / Človečina skielok zo smetiska**



OBSAH

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Prísľuby bez záruky /1

VILIAM MARČOK

Roztváranie modernistického modelu
rozprávky /9

LUBOMÍR FELDEK / KVETA

SLOBODNÍKOVÁ

Rozhovor na diaľku a na jednu noc, keď
nikto nezabúcha /12

Kalendárium Lubomíra Feldeka /21

LUBOMÍR FELDEK

Hra pre tvoje modré oči /25

MILAN JURČO

Portrétna mozaika s bielymi dierami /34

MIRON ZELINA

Obálka bez adresy alebo Psychoanalýza
násilia /41

KNIŽNICA PODĽA MARGITY

GALOVEJ

Rozhovor Dagmar Valčkovéj s riaditeľkou
knížnice v Piešťanoch /47

MILOŠ ONDRÁŠ

Človečina skielok
zo smetiska /51

RECENZIE /56

E. Tkáčiková: Jana Bodnárová /

Malí, väčší, ešte väčší;

R. Bílik: Gabriela Futová /

Naša mama je bosorka; J. Šrank: Valentín

Šefčík / Kniha na vydaj; Danuša

Dragulová-Faktorová / Antilopa

z Antarktídy; Z. Stanislavová:

Ján Uličiansky / Drak Plamienok;

J. Beňo: Prísne tajné;

A. Guľašová: Václav Čtvrtek /

Rozprávky o víle Amálke

LUDO PETRÁNSKY ml.

Výtvarný príbeh rómskych detí

z Jarovnic /64

Príbeh Danubiany /66

POLEMIKA

L. Kepštová: Narcizmus či

nedorozumenie? /68

M. Jurčo: S bojovým zápalom

Panny Orleánskej /70

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

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

MK SR 2139/99

Číslo je ilustrované maľbami rómskych detí z Jarovnic, ktoré v januári tohto roku vystavovalo Múzeum moderného umenia Danubiana v Bratislave-Čunovo.

ISSN 1335-7263

Prísľuby bez záruky

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Literárna kritika v ostatnom čase viackrát konštatovala, že v 90. rokoch zostáva dianie v slovenskej detskej literatúre záležitosťou skúsených autorských generácií, teda autorov spred roku 1989. Ak sa však unisono hovorí aj o kríze detskej literatúry v predmetnom desaťročí, potom možno predpokladať, že sa na nej významnou mierou podieľajú prinajmenej dva „imanentné“ faktory: „vyčerpanosť“ poetiky detského aspektu v podobe, akú autorské generácie v predchádzajúcich desaťročiach rozvinuli, a neprítomnosť novej generácie s vlastným tvorivým programom, ktorý by adekvátne reagoval na zmeny v spoločnosti aj v kultúrnych preferenciách mladého čitateľa. Nasledujúca úvaha je pokusom preskúmať priestor slovenskej literatúry pre deti a mládež v 90. rokoch z hľadiska prítomnosti nových, debutujúcich autorov a ich podielu na formovaní súčasnej slovenskej detskej literatúry.

Dnes sa totiž naozaj zdá, že tá podoba literatúry detského aspektu, ktorá bola funkčná od začiatku 60. do konca 80. rokov, v 90. rokoch dožíva – prinajmenej v tvorbe jej pôvodných kodifikátorov. Generácia detského aspektu (K. Jarunková, M. Ďuričková, V. Šikula, M. Ferko), a platí to aj o jej mladšej, „satelitnej“ vlne (P. Glocko, O. Sliacky, J. Beňo, P. Kováčová, J. Repko), už vlastne dopovedala svoje, poväčšine stavovsky dôstojne (miestami v sprievode nepochybnej nadprodukcie – J. Pavlovič), predsa len však s neklamnými indíciami toho, že estetický kánon tvorby, ktorý v detskej literatúre v predchádzajúcich desaťročiach „zabývala“, sama posúva do pozície „remeselne“ síce spoľahlivého, ale umelecky už neinvenčného stereotypu. Zároveň však nemožno odškriepiť fakt, že práve dve vrstvy generácie detského aspektu do týchto dní udržiavajú poetologickú kontinuitu a hodnotovú stabilitu v autorskom variante ľudovej rozprávky a povesti (M. Ďuričková, P. Glocko, O. Sliacky). V tejto súvislosti podotkneme, že v žánrovom okruhu povesti pribudli v prie-

behu 90. rokov celé desiatky nových autorov. Literárno-estetická hodnota povestového žánru v ich podaní však spravidla neprekračuje regionálny, periférny rozmer, texty sa sústreďujú viac na vlastivedný a vlastenecký než na literárny aspekt. Exkurz do tvorby generácie detského aspektu možno uzavrieť konštatovaním, že jej tvorivý podiel predstavuje v rámci detskej literatúry 90. rokov solídny hodnotový štandard, pretrvanie už tradicionalizovaného modelu detskej literatúry, ktorý pravdepodobne nemá dosť síl stimulovať ďalší vývinový pohyb.

Ťažisko tvorby pre deti a mládež i zodpovednosť za vývinovú kontinuitu s obdobia spred roka 1989 ležalo v priebehu deviateho desaťročia na pleciah generácie z konca 70. rokov (D. Dušek, D. Hevier, M. Rúfus, Š. Moravčík, J. Uličiansky, A. Vášová), posilnenej o mladšiu vlnu autorov druhej polovice 80. rokov (P. Holka, D. Podracká, D. Šilanová-Hivešová, J. Milčák). Ibaže aktivita týchto autorov, azda s výnimkou J. Uličianskeho, M. Rúfusa, D. Heviera a Š. Moravčíka, sa obmedzila na

prvý polčas desaťročia, pričom D. Dušek, A. Vášová, J. Milčák a P. Holka sa potom celkom odmlčali a tvorba väčšiny ďalších (i nemenovaných) je skôr sporadická ako systematická. Spomedzi skúsených generácií však predsa len práve táto najcitlivejšie reagovala na reálnu hrozbu tvorivého stereotypu a na jestvujúce posuny v ontológii detstva hľadaním nových inovačných ciest v tvorbe pre deti. Jednou z nich je smerovanie k estetizovanej fakticite literárneho diela, ťah za vecnosťou textu, založenou na subjektívno-zážitkovom imaginovaní poznania, na zažitej súvislosti faktu s ľudskou existenciou, na pocitovom, psychosociálnom vyrovnávaní sa s informáciami – namiesto na ich exaktne vecnom analyzovaní a zdôvodňovaní. Osobitosťou variantu faktografickej literatúry, ktorý takto vzniká, je „posun od encyklopedickej informativnosti k zážitkovej“ (Marčok). Tento vývinový trend je evidentný rovnako v Hevierových publicistických miniatúrach – autopropagáciách (Volajú ma Hevi, 1997) či diskurzoch (Strašidelník, 1999, Psík, ktorý chodí do práce, 2000), v hravo-imaginatívnych a prekáravých básnických zemepisoch Š. Moravčíka (Veselé potulky po Slovensku, 1999, Chcete vidieť zlatú Bratislavu?, 2000) alebo v didaktickom modeli rozprávky J. Uličianskeho (Drak Plamienok, 2000), ako aj v tvorbe viacerých debutantov, predovšetkým v publikáciách Branislava Rezníka, Martina Môľovského a Jozefa Urbana. V tom smere najbližšie k tradičnej literatúre faktu je kniha *Branislava Rezníka Sneh biely ako pes*. Rozprávky o slovenských maliaroch (1996), kde sa konvenčné postupy tejto literatúry (beletrizované stvárnenie informácie a vecne, encyklopedicky koncipovaný portrét) spájajú prostredníctvom montáže a fungujú v pravidelnom žánrovom rytme. Jozef Urban, ktorý debutoval v literatúre pre mládež ako básnik ešte na prahu desaťročia (M. Bančej, J. Litvák, J. Urban: Výstrel z motyky, 1990),

v publikácii *Utrpenie mladého poeta* (1999) pre mladých spracoval netradičný materiál, pojmy zo sféry poetiky básnického textu, rovnako nie celkom tradičným, zážitkovo intimizovaným spôsobom výkladu. *Martin Môľovský* v prvotine *Rozprávky o dievčatku Girl* (1998) systémovo zapája didaktický zámer (zvládnuť lexikálno-gramatické základy angličtiny) do estetiky textu známej folklórnej rozprávky O Červenej čiapočke, variujúc zároveň sujet i žáner prototextu a zdvojujú tak výsledný efekt textu kombináciou estetickú a vecnú účelnosti. O čosi podobné, problémovo však zamerané na dentistickú problematiku, sa úspešne pokúsila aj *Eva Kovalová* v publikácii *Prečo vlk šušlal* (2000), v ktorej rozprávkové ani básnické texty nemajú vyššie literárno-umelecké ambície, zámer zábavným spôsobom propagovať medzi deťmi a ich vychovávateľmi program prevencie proti zubnému kazu, nazvaný Zdravý úsmev, však plnia systémovo a esteticky aj informatívne príťažlivo. Využitie rozprávkového žánru ako „nosiča“ didaktického zámeru sa objavuje aj v debute *Renáty Bočkovovej* (*Štúplik a vybrané slová*, 1998) – v tomto prípade ide o pokus naučiť deti vybrané slová prostredníctvom akčného dobrodružného rozprávkového príbehu, ale sujetové riešenie nápadu je príliš komplikované a neprehľadné, zámer sa teda nevydaril. V kontexte zábavne, poväčšine rozprávkovu uchopenej fakticity sa, pravdaže, darí aj komercii a poklesnutým hodnotám v podobe mechanicky komponovaných viacjazyčných mutácií ľudových rozprávok s pripojenými tematickými modifikáciami detských spoločenských hier alebo v podobe knižných prepisov úspešných zábavných televíznych relácií pre deti (*Igor Adamec a Martin Vanek: Do skakavenia, priatelia*, 1998, *Šlabikár správneho kakaovníka*, 1999, *Patricia Jariabková-Danica Koršová: Môj kamarát Kuko*, 1998), kvázi logopedických cyklov básní a pod.



Smerovanie jednej línie literatúry faktu k „estetizovanej vecnosti“ zásluhou dôrazu na imaginatívne a empatické interpretovanie faktických poznatkov nijako podstatne neodporuje „fantazijnej konvencii“ (O. Sirovátka, 1998), ktorá je v stavbe prozaických i veršovaných žánrov detskej literatúry v celom desaťročí akceptovaná takmer univerzálne. Hmatateľným spredmetnením tejto tendencie je hegemonia rozprávky ako archetextu, ktorým je ovplyvnená aj oblasť spoločenskej prózy, predovšetkým vo sfére tvorby pre menšie deti. Magicko-fantazijný trend (mimochodom, korešpondujúci s trendmi vo svetovej literárnej kultúre pre deti – ako dôkaz poslúži mimoriadny svetový čitateľský úspech románovej série J. K. Rowlingovej o Harrym Potterovi alebo aj prozaického cyklu C. S. Lewisa Narnia, krajina zázrakov), využívajúci buď „kartu príbehu“, alebo snovo-absurdnú asociáciu a hru, živia u nás síce aj autori starších generácií, ale zmohutnel, tvarovo i hodnotovo rozkošateľ a netradičné podoby získal najmä zásluhou nových autorov. Spomedzi nich najzaujímavejší vklad do detskej literatúry ponúkli knižky Júliusa Balca, Jozefa Urbana, Daniela Pastirčáka, Dušana Taragela, Viliama Klimáčka, Václava Pankovčina, Gabriely Futovej a podaktorých ďal-

ších. Každý z nich využil hegemoniu fantazijnej konvencie rozvíjania príbehu, každý však v trochu inej modifikácii, niekedy viac, inokedy menej vzdialenej konvencionálnym tvorivým postupom.

Skúsený prozaik Július Balco debutoval v literatúre pre deti románovou rozprávkovou trilógiou (*Strigónove Vianoce*, 1992, *Strigónove prázdniny*, 1994, *Strigónov rok*, 1999), v ktorej nanovo vyvolal k životu šťavnaté epické rozprávanie bez retardujúcich lyrizačných sekvencií či jazykových hračiek. V rozprávaní o spolužití outsidera Strigóna, jeho psa Vlkolaka a vnučky Dievčičky s obyvateľmi Najmenšieho mesta je prítomný aj druhý sémantický plán s groteskne karikatúrnym gestom namiereným proti ľudskej malichernosti. S podobným typom románovo, epicky tvarovaného príbehu s príznakmi paródie, ibaže komponovaného metódou postmoderného žánrového a tematického kaširovania, sa v 90. rokoch stretneme aj u debutujúcej Sone Borušovičovej-Volentier (*Gregor. Rozprávka o veľkom putovaní*, 1999) a v nie celkom zrelej prvotine Evy Hajduovej (*Rastenove dobrodružstvá*, 1996). Obidve by sa mali v dohľadnej dobe autorsky potvrdiť svojou druhou knižkou (S. Borušovičová: *Dáždnik pre Baltazára*, E. Hajduová: *Hrdzavá Rea a Ve-*

terný kráľ). Na tradičnejšie koncipovanom románovom epickom príbehu s parodicko-nonsensovými prvkami postavil svoje rozprávkové knihy aj Václav Šuplata (*Päť zázračníkov*, 1995, *Nafukovacia rozprávka*, 1997, *Tuky prvý, kráľ tučniakov*, 2000). Preferovanie zaujímavého epického diania s príznakmi nonsensu, aké prezentuje i tento autor, je zaiste latentnou reakciou na dlho pociťovanú nedostatkovosť magickej príbehovosti v detskej literatúre.

Renomovaný básnik pre dospelých Jozef Urban mal šancu (pretrhnutú predčasnou smrťou) vypracovať sa v priebehu 90. rokov na žánrovo polyfónnu a z hľadiska literárnych hodnôt pozoruhodnú osobnosť detskej literatúry. V cykle rozprávok *Dobrodružstvá vranky Danky* (1995) nadväzuje na feldekovskú líniu parodicko-nonsensového tematizovania nažitého a vymysleného. Jeho rozprávky udržiavajú kontinuitu s najlepšou tradíciou slovenskej animovanej rozprávky a v jej rámci vyznačujú jeden z vrcholov pôvodnej autorskej rozprávky 90. rokov. „Čepčkovsko-bendovskú“ tradíciu autorských rozprávok a básničiek pre najmenšie deti udržiavajú na modernej úrovni knižky *Maje Mikovej* (*Cukriková škôlka*, 1997, *Farebné rozprávky*, 1999). Ponúkajú nekomplikované, jednopánové texty postavené na bohatých, zmyslovo plastických a konkrétnych obrazoch, vyrozprávané svižne a vtipne. Menej nápadito, tak trochu epigónsky, nadväzuje na čepčkovský či sekorovský model animovanej rozprávky debutantka *Blažena Mikšíková*. Po jazykovo-štylistickej a kompozičnej stránke sú jej texty vcelku kultúrne, ale subjekty príbehov sú prostoduché a stereotypné (*Belások*, 1999), v druhej knižke (*Kaľaková princezná*, 2000) evidentne triviálne a komercializované (reklama výrobkov RAJO). Animovaný svet bytostí v znakovom prepojení na ľudský fenomén prinášajú mnohí ďalší debutanti, ale bez výraznejšej invencie, s problémami korenia-

cimi vo sfére talentu či začiatočníctva. Spomedzi nich za zmienku stoja dva rozprávkové triptychy *Alžbety Verešovej* (*Trio Kotkodák*, 1993, *Šušlavá mušľa*, 1998), vykazujúce síce hodnotovo stúpavú tendenciu, ale trpiace rozprávačskou statickosťou a sujetovou ťažkopádnosťou. Na konvenčných parodických princípoch sú založené aj animované rozprávky *Vladimíra Šmihulu* (*Budík Lojzo a iné rozprávky*, 1999), hoci rozprávačskú vtipnosť i nápaditý motív viacerým z nich nemožno uprieť.

Daniel Pastirčák a Karol Pém obohatili rozprávkový kontext 90. rokov o rozprávku založenú na imaginatívnej lyrickosti a metaforickom druhom pláne. Meditatívne rozprávky *Daniela Pastirčáka* *Damiánova rieka* (1994) inklinujú k typu wildeovskej či hesseovskej rozprávky s bohatou obraznou symbolikou a hlbokým katarzným účinkom. Jeho druhá rozprávková knižka *Čintet* (2000) zasa spôsobom práce s fantastikou a nonsensom i snovo grotesknými postupmi pri výstavbe imaginárneho časopriestoru prezrádza konexie predovšetkým s nonsensovým svetom L. Carrolla, aluzívne i so symbolikou Andersenových rozprávok a s mytologizujúcou mystifikáciou J. R. R. Tolkiena. Pastirčákovské rozprávkové prózy sú čítaním s hlbokým duchovným rozmerom kódovaným v symbolike obrazov, v nonsensovej feérii a formulovaným aj vo výrokových sentenciách. Posmrtné vydané rozprávkové knižky *Karola Péma* (*Malá vila*, 1993, *Rozprávky pre dobré deti*, 1998), predovšetkým prvá z nich, sú súborom poetických, lyrických miniatúr o zázračnosti všedného dňa a o sile ľudskej spolupatričnosti. Tajomstvo ich pôsobivosti spočíva v nekomplikovanej prostote stavby textového tvaru i významu. Aj košícký debutant *Zdeněk Němec* (*Marko*, 1998) sa vo svojej druhej knihe *Atalienka* (2000) usiluje vytvoriť rozprávkové podobenstvo

kaširovaním postupov ľudovej rozprávky, autorskej rozprávky a povesti. V rozprávani o krehkosti i sile ľudového umenia a autentickej prírody však upadol do nefunkčného archaizovania, lyrizujúceho sentimentu a viditeľného moralizmu, hoci jeho prózy sú sympatické bohatým poetickým jazykom a impresionistickou obraznosťou. Formu poetických, štylisticky ornamentalizovaných podobenstiev o zmysle kresťanského života, inšpirovaných Novým zákonom a konkretizujúcich kresťanské životné princípy, majú rozprávky *Zuzany Kozičovej* (*Rozprávky zo šípového kra*, 1991, *Snehovláška*, 1992, *Slniečny lúč Svelláčik*, 1994, *Nardénova záhrada*, 1999), aktualizujúce viaceré známe rozprávkové sužety duchovným motívom bez pozoruhodnejšej miery autorskej autenticity. Symbolicky a filozoficky ladená autorská rozprávka má u debutantov 90. rokov vo všeobecnosti pomerne bohaté zastúpenie, väčšinou inklinuje k meditácii a spiritualite, ale iba v diele D. Pastirčáka, prípadne v prvej rozprávkovej knihe K. Péma, našla umelecky presvedčivý tvar.

Jedným z najpozoruhodnejších, ale aj najviac rozporuplných počínov 90. rokov bolo vydanie debutu *Dušana Taragela* *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov* (1997). Taragel ponúkol subverzívnu hru na rozprávku komponovanú ako monotematická koláž parodovaných, žánrovo rozmanitých textov: archetypu moralistického exempla, slovníkového hesla, inteligenčného testu, plagátového textu a reklamného sloganu. Táto koláž je postavená na hyperbole, nonsense, mystifikovanej výhražnej didaxii a vyúsťuje do ironicko-sarkastického úškľabku. Pestrú koláž slovesných žánrov a obrazového materiálu uplatnil vo svojej výmyselníckej „talk show“ *Rozprávky uja Klobásu* (1996) *Július Satinský*. Pôdorys jeho groteskných rozprávání, nonsensových veršovačiek, do-

kumentarizujúcich a fiktivizujúcich mystifikácií a paródii vytvára princíp rodinnej ságy.

Originálne využitý princíp koláže nájdeme vo viacerých textoch deviateho desaťročia. Použil ho *Viliam Klimáček* v žánrovo i motívicky polyfónne ladenom postmodernom diskurze na tému stopa (*Noha k nohe* (1996). Polysémia a širokospektrálna asociatívna interpretácia pojmu stopa je v tomto prípade fenoménom, ktorý koncepcne sceľuje túto sémanticky mnohovrstvovú a výrazovo mnohotvárnú, hravú reflexiu o človeku a o živote, predstavujúcu jeden z najzaujímavejších edičných činov desaťročia. Kompozícia koláže a palimpsestu, v tom rámci aj siahanie po mimoliterárnych výrazových prostriedkoch, charakterizuje i knižnú prvotinu *Václava Pankovčína* *Mamut v chladničke* (1992). Motívy školských a prázdninových chlapčenských príbehov, westernu, indiánsky a nonsensevej rozprávkovej paródie spracoval v duchu asociatívnych zákonitostí „bdelého snenia“, vytvoriac tak svojrázny typ dobrodružného príbehu, ktorý korešponduje s magickým, fantazijným realizmom jeho tvorby pre dospelých. Pankovčínov debut spolu s tradične vyznievajúcim pátračským románom *Jely Mlčochovej* (*Hľadajte muža v maske!*, 1990, *Adrianin prvý prípad*, 1998) udržiava pri živote dobrodružne ladenú prózu pre staršie deti (v jeho prípade v postmodernej modifikácii), ktorá v žánrovo-tematických reláciách fantasy, sci-fi, pátračského románu jestvuje v 90. rokoch (predovšetkým v prvej polovici desaťročia) najmä zásluhou skúsenejších autorov (Ján Fekete, Jozef Repko, Jozef Žarnay, z mladších Peter Stoličný, Juraj Takáč).

Možno aj preto, že rozprávko-fantazijný a hravý fenomén fakticky ovládol literárnu tvorbu pre deti a mládež v 90. rokoch, neobišla fantazijná imaginácia a postmoderná žánrová synkrétnosť ani debuty



z oblasti spoločenskej prózy. Možno aj z uvedeného dôvodu sa v tejto oblasti objavilo viac prvotín pre deti a len celkom ojedinelými sa stali debuty v spoločenskej próze pre staršiu mládež. V príbehoch pre deti prepojením reálu s rozprávko-fantazijným a imaginatívnym plánom zaujali najmä prózy *Tatiany Lehenovej* (*Je Miška myška?*, 1991) a *Jany Bodnárovej* (*Roztrhnuté korálky*, 1995, *Dievčatko z veže*, 1999, *Mali, väčší, ešte väčší*, 2000). Lehenová, žiaľ, zostala pri jedinej knihe, hoci jej úsmevná konfrontácia života rodiny pred a po narodení dieťaťa má vtip i myšlienku a patrí k najvydarenejším textom predmetného žánru v celom desaťročí. Vlastnú tvár a systematickú prítomnosť v detskej literatúre však sľubuje Jana Bodnárová, u ktorej fenomén rozprávkovej predstavivosti funguje ako prostriedok imaginatívneho skicovania životných pocitov súčasného dieťaťa i zmyslovo konkrétnych, obrazných postrehov o čase a priestore okolo nás. Prózy tejto autorky, nasvecujúce detský svet s osobitou poeticko-intelektuálnou štylizáciou, dovoľujú predpokladať, že Bodnárová môže byť v nasledujúcich rokoch jednou z najvýraznejších osobností imaginatívno-poetického prúdu slovenskej detskej literatúry. Na sa-

mom konci desaťročia preferencie magicko-fantazijných príbehov o deťoch výrazne podporili dve nové autorky: *Gabriela Futová* (*Naša mama je bosorka*, 2000) a *Dana Zakovičová* (*Po kom to dieťa je...*, 2000). Obidve debutantky sa predviedli ako zrelé rozprávačky so zmyslom pre živo podaný príbeh a so schopnosťou vytvoriť útvar, ktorý predstavuje organickú symbiózu reálneho a fantastického. Príbeh D. Zakovičovej o neobyčajných vševedúcovských schopnostiach, ktoré deti nadobudnú vďaka zázračnej tehličke, sa obracia k čitateľom na rozhraní detstva a puberty. Epizódy majú evidentne dobrodružno-zábavné ambície a tomu sa podriaďuje aj podstatne povrchnejší a transparentnejší spôsob napojenia faktu mimoriadnych schopností na tematiku rodiny, školy a spoločenského prospechu, než je to u G. Futovej, u ktorej čarodějnicke schopnosti postáv figurujú popri zábavnosti ako účinný prostriedok poznávania mravných aspektov života a hodnôt rodinného zázemia. Zdá sa, že G. Futová môže byť vďaka schopnosti vtipne a napínať vyrozprávať epizódu, úderne ju pointovať a organicky, prirodzene spojiť zmysel pre recesiú a zábavu s etickým princípom i s nevťieravou reflexiou sociálnej problematiky

rodiny jedným z najperspektívnejších talentov v detskej literatúre nasledujúcich rokov.

Oblasť beletrie pre dospelávajúcu mládež v 90. rokoch ani debutanti nezachránili od celkovej chudoby. Už spomínaný košický autor Z. Němec ako svoj debut ponúkol mládeži historicko-dobrodružný román *Marko* (1998), ktorý koncipoval ako romantický príbeh z prostredia Košíc na začiatku 19. storočia o zápase dobra a zla. Nekonenčný feministický uhol pohľadu však do prózy pre mládež priniesla *Jana Juráňová* (*Iba baba*, 1999). Epizódy a pocity zo sveta dievčenského dozrievania prepojila so subverzívnou rozprávku, a tak sarkasticky persifluje subordinatívne a menejcenné postavenie žien vo vzťahu k mužom. Jej próza si však pravdepodobne ťažko bude hľadať čitateľov medzi mladými, ktorí ešte nie sú identifikovaní s dospelosťou do takej miery, aby mali potrebný odstup od zvoleného spôsobu stvárnenia problematiky dospelovania. Naproti tomu debut *Otilie Moravčíkovej* (*Čakanka*, 1999) nie je explicitne určený mládeži a aj poetologicky je diametrálne odlišný od J. Juráňovej, ale jej tvarovo vybrúsené mikropovedky s antropomorfnou štylizovaným rozprávačom, postavené na empatickom zachytení impresie, postrehu o okolitom svete, môžu byť zaujímavé pre vrstvu múzicky disponovaných mladých čitateľov.

Široký rozptyl od zábavnosti po faktografickú dokumentárnosť zaznamenáva aj próza návratov do detstva, ktorá sa značne rozšírila opäť najmä v prvej polovici 90. rokov, pričom sa opäť raz potvrdilo, že zásluhou hojivo kompenzačnej sily sa spomienky životaschopnými stávajú najmä v epochách spoločenského chaosu a osobnostných kríz človeka. Aby sa však spomienka na jedno individuálne detstvo stala obohacujúcou aj pre iných, potrebuje nielen zoradiť a vyrozprávať autentické epizódy, osoby a udalosti, ale na základe autorského dištancu a tvorivej imaginácie dať rozprávaniu uni-

verzálnejšiu platnosť. Spomedzi množstva autorov, ktorí práve týmto typom prózy debutovali, sa k takejto univerzálnosti priblížil aspoň iba *Miroslav Pius* (*Chlapec na bielom koni*, 1995), nadviažuc na martákovský typ citovo ladených spomienkových príbehov, prípadne *Andrej Reiner* (*Dedko, babka a ja*, 1992, *Ako sme žili s duchmi*, 1994) v priestore anekdotických humoresiek. Silou neštylizovaného, autentického svedectva oslovia mládež aj denníkové zápisky mladého narkomana *Tomaša Tomašových*, ktoré po jeho smrti vydala matka pod názvom *Ako ďaleko je do Šanghaja* (1996). Drvivá väčšina návratových próz z 90. rokov však zostala na úrovni literárne nedostatočne spracovanej empirickej deskripcie.

Ak sa o deväťdesiatych rokoch konštatuje, že ich profil naskicujú staršie ročníky, najviac to platí o poézii, ktorú skutočne držia v rukách len skúsení autori (Hevier, Moravčík, Rúfus, F. Rojček). Debutanti vlastne iba rozmieňajú na drobné to, čo tu už bolo. Väčšina z nich nie sú z vekového hľadiska žiadni mladíci (Marián Kováčik: *Vrabeceda*, 1991, *Básničky zo psiny*, 1995, Boris Droppa: *Koník z Poník a cvikly na bicykli*, 1998, Jozef Mokoš: *Vkladná knižka rozprávok a básniček*, 2000). Verše (i rozprávky) týchto autorov, skúsených v tvorbe pre dospelých, v literatúre pre deti predlžujú život hravej jazykovej a nonsensevej detskej poézie už obnoseného typu, sem-tam aspoň s novými motívmi či nápadmi. Debuty mladých autorov sú zasa spravidla technicky nezrelé a tvorivo neinvenčné (*Alena Kopasová: Čriečky*, 1999), epigónsky sa vracajú k tradičnej podjavorinskovej poetike (*Monika Jankovčinová: Ladulienka, snehové dievčatko*, 1998), respektíve v duchu „insitne“ uchopenej symboliky martákovského typu sa pokúšajú budovať druhý významový plán výpovede o ľudských hodnotách (*Zuzana Šestáková: Rodinka z oblohy*, 2000). V tvorbe pre malých sa namno-

žili veršované „abecedáre“ a „jazykové brúsky“ (V. Marčok) poväčšine pochybnéj veršovej i jazykovej úrovne (*Jozef zo Senca*). K pozoruhodnejším básnickým prvotinám mladších autorov patria v tvorbe pre malé deti básnické zbierky *Danice Dragulovej-Faktorovej*, ktorá v porovnaní so svojím ešte značne nevyzretým debutom (*Tramtariček*, 1997) v druhej knižke (*Čary-máry, zmizli čiary*, 2000) vylepšila techniku verša a nápadito rozvinula poetiku hravých kaligramov, a debut *Valentína Šefčíka* *Knižka na vydaj* (2000), ponúkajúci deťom hravé, satirické a nonsensové, vtipne pointované verše o škole, deťoch, dospelých a svete okolo nás. Kniha *Margity Ivaničkovej* *Aj v rozprávke je to tak* (1997) sa obracia (tiež na pozadí už tradičného detského aspektu) k starším deťom a pubescentom, a tak k najlepším knižkám poézie pre mládež, ktoré v deviatom desaťročí od debutantov (i vo všeobecnosti) vyšli, patria zbierky pop-textov *Jozefa Urbana*, či už vydané v spoluautorstve (*J. Urban–J. Litvák–M. Bančej: Výstrel z motyky*, 1990) alebo samostatne (*Voda, čo nás drží nad vodou*, 1999). V tejto oblasti (Milenci na snehu, 2000), ale s nasmerovaním aj k nižším vekovým kategóriám (*Bobi a kamoši*, 1998) debutoval aj *Peter Nagy*, pravda, jeho pop-textom predsa len chýba „ars poetica“ J. Urbana. Pod pseudonymom *Johanna Blum* vydala zbierku šansónových textov *Bliženci*. *Básne/piesne* (2000) Jana Bodnárová. Ich trpká-sladká a drsno-nežná krása nepochybne dokáže zaujať staršiu mládež.

Pokúsme sa teraz o rekapituláciu stavu literárnej tvorby pre deti a mládež v 90. rokoch z hľadiska perspektívy, aká sa jej ďalšej existencii črtá na základe prínosu debutantov. Spomedzi množstva nových mien (celé desiatky sme vôbec nespomenuli) najprínosnejší boli „dvojdomi“ debutanti, s tvorivou skúsenosťou v literatúre pre dospelých: Július Balco, Jana Bodnárová, Ja-

na Juránová, Viliam Klimáček, Tatjana Lehenová, Václav Pankovčín, Daniel Pastirčák, Karol Pém, Dušan Taragel, Jozef Urban. Spomedzi predbežných „špecialistov“ sa ako najtalentovanejší ukazujú Gabriela Futová, Maja Miková, Martin Môťovský, Valentín Šefčík a Dana Zakovičová. Z naznačeného autorského potenciálu K. Pém, V. Pankovčín a J. Urban svoje dielo predčasne definitívne uzavreli. Mimo slovenský kontext sa dostala T. Lehenová. V prípade D. Taragela, V. Klimáčka, J. Juránovej a M. Môťovského (veľmi pravdepodobne aj J. Balca) sa zdá, že vstup do kontextu detskej literatúry, akokoľvek úspešný a zaujímavý, bol iba epizodickým exkurzom v ich tvorbe. Ako perspektívni „kmeňoví“ autori (kritériom nech sú minimálne dve úspešné knižky pre deti) zostávajú teda J. Bodnárová, M. Miková, D. Pastirčák, ale aj V. Šuplata a D. Dragulová-Faktorová. Nepochybné optimistické vyhladky ponúkajú prvé knihy G. Futovej, V. Šefčíka a D. Zakovičovej. Určitým prísľubom, ktorý však musí potvrdiť (alebo vyvrátiť) až ich druhá kniha, sú prvotiny Sone Borušovičovej, Evy Hajduovej, Margity Ivaničkovej a Václava Šmihulu. V „zálohe“ sú ešte niekoľko ďalších nádejní debutanti (Erik Groch, Peter Karpinský).

S ohľadom na uvedené skutočnosti i na to, že rok 2000 bol mimoriadne úrodný práve na pozoruhodné tituly autorov, ktorí do literatúry vstúpili v priebehu 90. rokov, možno vysloviť opatrnú prognózu, že je tu možno zárodok novej generácie, ktorá by mala nielen citeľne omladiť „pridospelý“ vekový priemer autorov pre deti (diagnostikovaný J. Beňom s povzdychom Som šesťdesiatročná, páni!), ale ktorá môže byť spoločne s literárne činnými skúsenými autormi (D. Hevier, D. Podracká, D. Šílanová-Hivešová, J. Uličiansky) reálnou zárukou poetologického posunu slovenskej tvorby pre deti a mládež a kvalitatívneho vzostupu jej úrovne v ďalšom desaťročí.

Roztváranie modernistického modelu rozprávky

VILIAM MARČOK

V úvahách o súčasnej tvorbe pre deti a mládež u nás namiesto toho, aby sme sa zamýšľali nad skutočnými motiváciami jej premien, prevláda skôr tendencia sankcionovať porušovania tzv. „esteticky exkluzívneho modelu“ tvorby, vytvoreného v šesťdesiatych rokoch okolo konceptu „detského aspektu“, autormi a varovať pred deštruktívnymi vplyvmi postmoderny. Na druhej strane sa postmoderna zvykne priamočiaro stotožňovať s niektorými novšími textotvornými postupmi, akými sú parodický vzťah ku konvenčnému žánru, použitie viacerých rozprávačov a štýlov, kolážovitá kompozícia, prítomnosť princípu hry a pod. Avšak postmoderna je aj o niečom podstatnejšom. Predovšetkým o zlyhávaní pokusov človeka pretvárať svet na svoj obraz nielen podľa princípov rozumu, ale aj podľa esteticky exkluzívnych funkcií. Preto je postmoderná literatúra ostentatívne protiliterárka. Súčasník už odmieta korigovať svoje správanie konvenciami, systémami a cieľmi (to všetko považuje za ilúzie), odmieta ísť okľukami a pokúša sa byť prítomný v živote priamo, pomocou experimentu, intuície a zabudnutých magických schopností. Preto sa postmodernisti v literatúre sústreďujú na inscenovanie stroskotaní iluzívnych foriem vedomia v nezvláduteľnej realite a na zaznamenávanie zážitkov úžasu z takto prežívanej radosti i sklamaní. V takejto duchovnej atmosfére sa aj rozprávka ako esteticky exkluzívna monáda, ktorá ponúka exemplicky modelovaný príbeh o víťazstve dobra v ňom, ocitá v situácii spochybňovania. Toto spochybňovanie má paradoxne

protichodný priebeh: Na jednej strane sa vyexponúva „textovosť“ rozprávok, a tým sa „úplne“ otvárajú novým autorským variáciám; na druhej strane zobrazovanie ich stroskotávania v krutých verziách reality vedie aj k ich priamejšiemu ukotvovaniu ich sujetov v realite. Výsledkom tohto autorského „vstupovania do rozprávky“ a sujetového „vstupovania rozprávky do života“ je neprehľadné množstvo mutácií, ktoré pre ich hybridnosť možno len ťažko opísať a interpretovať. Výsledný dojem je zatiaľ (len?) chaotický... Najmä u nás, kde bola tvorba pod prísny dohľad ideovej správnosti, výchovy pozitívnym príkladom, estetickéj exkluzívnosti a národnej reprezentatívosti.

Keďže sme si už akosi privykli na to, že v našich „malých pomeroch“ je všetko automaticky akosi nedovyvinutejšie a rozmazanejšie, a najmä odkiaľsi odkukané, pokúsím sa nezreteľnosť, protirečivosť a zvrtnosť smerovania k postmoderne priblížiť cez tvorbu „najvychytenejších“ rozprávkárov XX. storočia, akými sú napríklad J. R. R. Tolkien, A. de Saint-Exupéry, A. Lindgrenová, M. Macourek, alebo najnovšie S. Rushdie, J. K. Rowlingová či „antirozprávkar“ R. Dahl. Ale problém sa vynoril o storočie skôr! Skúsme si pripomenúť aspoň najmarkantnejšie momenty jeho vynárania.

S rekvizitami reálneho života sa síce odvážil pracovať už H. Ch. Andersen, no príbehy jeho rozprávok stále zostávajú akýmiisi „alegorickými bábkovými hrami“, ktoré sa odohrávajú vzhľadom na dieťa (aj dospelého čitateľa!) vo svete mimo jeho skúsenosti. Platí to rovnako pre rozprávky mýtického typu,

ako je *Malá morská víla*, ako pre rozprávky animujúce veci, *O cinovom vojačikovi*, aj zvieratá, *Princ a lastovička*. Dieťa mohlo do tohto iného sveta vstúpiť len pomocou citovej empatie. Napriek všetkej nereálnosti to bol svet vybudovaný na jasných novovekých princípoch: ľudský svet dominoval (hoci aj len citom) nad svetom zvierat, neživých vecí aj predstáv (napr. mýtov a snov); tento svet bol len javiskom, na ktorom sa odohrávajú víťazstvá človeka a nezvratný pohyb dobra, pravdy a krásy k svojej dokonalosti.

C. Collodi v príbehoch drevenej bábkyl!) *Pinocchio* (1881) vo svete ľudí prispôbil andersenovsky model pozitivistickému pragmatizmu doby. Skrížením „navliekacieho“ kompozičného postupu dobrodružného eposu s fraškovitou fabuláciou epizód po vzore *comédie del'arte* otvoril jednoepizodickú rozprávaciu monádu „pozitívnej“ skúsenosti s nekonečnosťou a náhodnosťou života. Vďaka nej sa otvoril text príbehu „výmyslu náhody“, humoru a nonsensu. No stále to zostáva „iný svet“, ktorého účelom zostáva „zábavné poučenie“ (viď *sujetová/motivačná funkcia „neskúsenosti“* bábkyl!).

Ďaleko od tohto modelu neodšiel ani matematik L. Carroll v knihe *Alice v krajine zázrakov* (1878). Aj jeho fantázia ešte stojí na racionalisticko-pragmatickom nonsensovom zviditeľňovaní túžby a nevedomosti voči skúsenosti. Jeho najväčším objavom je umožniť dieťaťu vstup do sveta fikcie cez fabulačné stváranie akcie detskej postavy. Tento vývoj posunul ďalej J. M. Barrie, ktorý v príbehu *Petra Pana* (divadelná hra 1904, próza 1906) potlačil moment vstupu a výstupu z fikcie „za účelom poznania a zábavy“ a do popredia vysunul „neochotu vystúpiť zo sveta rozprávky“, čím ako prvý poukázal na ontologickú (psychoanalytickú) túžbu dieťaťa zostať trvalo v krajine slasti.

Na pozadí tejto romanticko-novovekej tradície (stojacej na potrebe radikálne iného sveta) sa Tolkien v knihe *Hobbit* (1934) pokúsil realizovať projekt tzv. „high fantasy“ (*Pán*

prsteňa, 1–3, 1954–56). Je to zároveň takpovediac posledné „retronostalgické“ echo pôvodnej mýtotvornej fantázie, ktorá nám ponúka svet maximálne „sekundárny“ (fiktívny) a „exkluzívny“, t.j. úplne sebestačný a nepresahujúci do reálneho života. V tomto horizonte zostal aj Saint-Exupéry svojím *Malým princom* (1943) napriek tomu, že sa v ňom pokúsil existenciálne aj fabulačne (stroskotanie letca) prepojiť „nespojiteľné“: detskú túžbu po zázračne slobodnom svete s predsmerným snom dospelého o nebi (čo detský čitateľ, a neraz aj dospelý, sotva rozpozná a pochopí...).

Príznačné však je, že v čase, keď Tolkien dovádza „high fantasy“ do maximálnej exkluzivity (a s ním takí autori ako C. S. Lewis, A. Loyd, U. Le Guinová a pod.), vznikajú pokusy preklenúť oddelenosť svetov fantázie a reality zaznamenávaním zábleskov zázračna v reálnom živote, tzv. „marginal fantasy“ (A. Garner). Napríklad L. Traversová v tom istom roku ako Tolkien začala uverejňovať sériu kníh o *Mary Poppins* (1934, posledná z roku 1963), srdečnej pestúnke, navyše aj so zmyslom pre humor a obdarenej aj magickými schopnosťami, ktorá pomáha svojim chovancom pri uvádzaní do života, a plní tak rozprávkovú *sujetovú* funkciu reálno-zázračného pomocníka. M. Nortonová si namiesto škriatkov žijúcich v prírode vymyslela svojich *Požičačovcov* (1952 až 1982), ktorí už žijú s ľuďmi v dome a „parazitujú“ na ich výtvoroch či odpadkoch. Ale až A. Lindgrenová v knihe *Pippi Dlhá Pančucha* (1945) sa ako prvá odvážila rezignovať na pomocnícke fungovanie dospelých a svoju Pippi koncipuje ako „superdieťa“, ktoré si utvára svoj svet z vlastných túžob a snov – proti logike a potrebám sveta dospelých. Naopak M. Macourek (80. roky) využil predpokladanú možnosť kontaktu dieťaťa so strateným svetom mágie a zázrakov na fabulovanie humorno-zábavných gagov, produkovaných naivnými a nevhodnými držiteľmi čarodejných prostriedkov, a priemety rozprávkového boja dobra so zlom

do súčasnosti na kritiku niektorých kazov v mravnosti súčasníka (najmä malomeštiackej túžby po pohodlí a moci).

Ale až postmoderna pokusom nerešpektovať tzv. ontologické protiklady (v tomto prípade „realita“–„fikcia“), a naopak premietajú ich na nediferencovaný „povrch“ textu vytvorila predpoklady pre „bezbariérový“ prechod medzi týmito dvoma svetmi. Deje sa to takpovediac protismerne: Na jednej strane ironicky až sarkasticky temperovaným zobrazovaním strokotávania iluzívnych predstáv o možnosti vylepšovania človeka a sveta (akou je aj čarodejná rozprávka) na krutých „textoch“ života. Nie náhodou najradikálnejšia realizácia toho trendu vznikla v anglickej literatúre, v ktorej je najsilnejšia tradícia hororu a nonsensu: R. Dahl nenecháva svoje „superdieťa“ žiť v bubline svojho vysnivaného sveta ako Lindgrenová, ale „cynicky“ bezohľadne ho konfrontuje s javmi, ktoré ho čakajú vo svete dospelých: nepreklenuteľné nepochopenie, nevšímavosť, násilie, vulgárnosť, rasizmus a feminizmus najbližších. (Jeho *Čarodejnice*, 1985, *Matilda*, 1989, vďaka prekladom môžu iritovať úzkostlivé náture už aj u nás.) Avšak protibežne, pod vplyvom „newageovského“ záujmu o iracionalitu a mágiu – kyberpunk možno považovať za akúsi populistickú rozprávku/ilúziu o možnosti osvojiť si vymoženosti modernej techniky priamo telom! – deje sa znovu návrat k „superdieťaťu“, ktoré už nepotrebuje pomocníka-dospelého. Nie je to však už návrat k typu Lindgrenovej *Pippi*, ktorá si dokázala vytvoriť svet „jednoducho“ zo svojich detských túžob a snov, ale k „superdieťaťu“ s charizmou mága. Rozdiely sú v tom, že kým Dahl prisudzuje magické schopnosti svojim detským postavám nesprostredkovane, J. K. Rowlingová necháva svojho *Harryho Pottera* (prvý zväzok príbehov 1997, preklad vlani) zdokonaľovať svoju charizmu mága v škole. (Možno tieto sujetové riešenia konečne presvedčia zástancov „fantastickej“ a „čarovnej“ rozprávky o tom, že v čarodejnej rozprávke nej-

de o estetickú fantáziu a čarovnosť/úchvatnosť, ale čarodejnú/mágovskú charizmu hrdinu...?) Pre oboch rozprávkárov je príznačné dodržiavanie klasickej sujetovej reguly rozprávok, podľa ktorej „mladý“ hrdina má pomáhať starším a trpiacim núdzu. Tejto reguly sa pridrižiava napríklad aj S. Rushdie v knihe *Hárún a More príbehov* (1990, čes. preklad 1994) tak, že chlapca *Hárúna* nevyšle len na cestu k podmorskému prameňu rozprávok, aby svojmu otcovi vrátil schopnosť rozprávať rozprávky, ale zároveň mu umožní prinavrátiť aj matku, ktorá ich opustila, a tým ho nechá vykonať popri magickom aj čin životne praktický. Rushdie však tým, že vo svojom rozprávaní znovu inštaluje pragmatický a symbolický plán (*More príbehov* je súčasne menom otca aj magickým žriedlom rozprávania), že exponuje mágiu slova a sna a pod., akoby ho ponechával v sfére postmodernou odmietanej exkluzívnej a iluzívnej literárnosti. (Prípadných záujemcov o faktograficky podrobnejší obraz situácie odkazujem na štúdiu M. Preložníckovej *Podoby modernej anglickej literatúry pre deti a mládež*. In: *Vývinové a druhové zákonitosti literatúry v literatúre*, NÁUKA, Prešov 2000, s. 178–193).

Zámerné uvádzam roky vzniku jednotlivých diel a tendencií, aby sme si uvedomili, ako konkurenčne, kľukato i zvratne sa hľadali/hľadajú možnosti – „postmoderné“ (?) – vstupu do monadicky exkluzívneho a exemplicky oddialeného sveta čarodejnej rozprávky. Postmoderna odmieta byť jednoduchá a polapiteľná. Jej podstata nespočíva v tradičnej ustálenosti poetiky, ale naopak v permanencii jej vzbury proti: na jednej strane arogantnej domýšľavosti a na druhej strane naivnej dôvere človeka XX. storočia voči sebaklamným ilúziám. Jej „koncept“ nič nezakrúčuje a neusporiadava. Možno len naznačuje proti/perspektívu, v ktorej možno lepšie rozpoznať ne/zameranosť takých nesúmerateľných úsilií a „provizórnou prechodnosť“ jednotlivých mutácií.

Rozhovor na diaľku a na jednu noc, keď nikto nezabúcha

S pánom Feldekom by sa dalo hovoriť o všeličom. Opýtať sa, napríklad, ako sa má pani Oľga, ako podrástli deti, lebo jeho rodinu každý trochu sčítaný človek pozná. Mohli by sme si pohovoriť o divadelných predstaveniach na slovenských i českých scénach, lebo tu i tam sa hrajú jeho hry. Rovnako zaujímavý by bol rozhovor o tajomstvách dobrého prekladu, o literatúre a spisovateľoch, lebo on iste vie, čo bolo aj nebolo napísané, o výtvarnom umení a výtvarníkoch, lebo asi videl aj rub obrazov, na ktorých obdivujeme líce, o politike, lebo spisovateľ bol všade, kde sa tri politické hrachy varili, dokonca aj o kauze Slobodník – Feldek. Mohla by som sa opýtať, kde je práve doma, a ponúka sa množstvo ďalších tém.

Lenže pani Oľgu môžem stretnúť aj v Bratislave alebo prehodiť s ňou pár slov po telefóne, je milá a dobre sa s ňou spolupracuje aj na diaľku. Deti už vyrástli, deťmi sú už len pre svojich rodičov. Inscenáciu je lepšie najprv vidieť a preklad čítať. O autoroch niekedy platí, že čím menej o nich vieš, tým viac ich obdivuješ. Politike sa, vraj, pán Feldek obrátil chrbtom, asi nestojí za to, aby sme o ňu stáli. Lebo hrachy sa varia a chlieb sa je. O kauze Slobodník – Feldek sa už popísalo dosť a pre toho, kto sa volá Slobodníková, je to chúlостivá téma. Domov je tam, kde sa človek cíti ako doma, a to miesto nemusí byť vždy tam, kde sa narodil – odpovedám si sama.

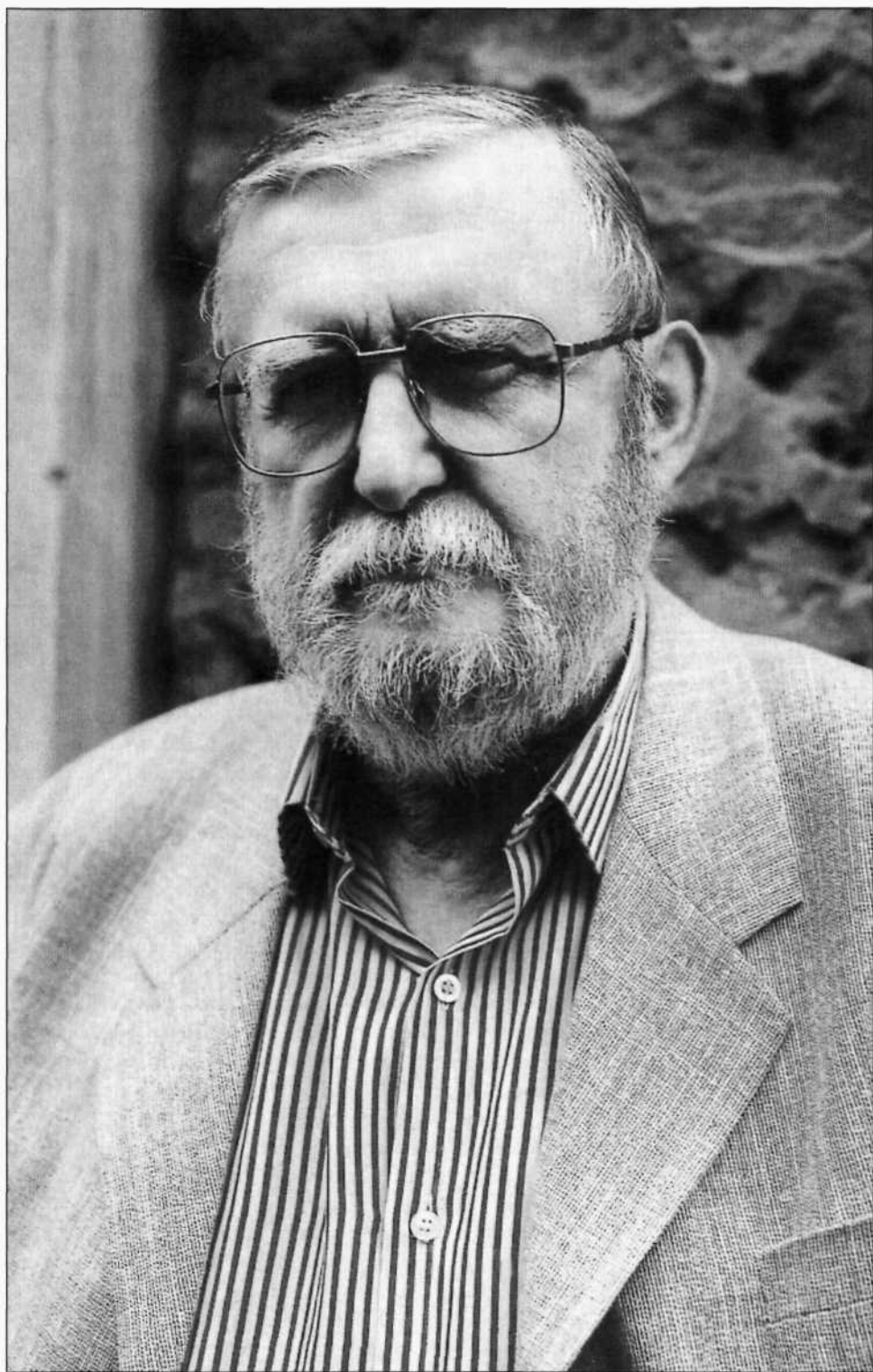
Zostala mi, ako inak, téma, ktorá je pre Bibianu najvhodnejšia. Budeme sa rozprávať o literatúre, ktorú rady čítajú deti, ak čítajú, pri ktorej pookrejeme aj my, ak sme svojou dospelosťou neurobili za ňou hrubú čiaru. A možno pán Feldek nebude mať nič proti tomu, keď ho požiadam, aby hovoril najmä o sebe, lebo tentoraz to nikto nebude považovať za samolúbosť.

Takže môžeme začať.

■ Nie pre poriadkumilovnosť ani nie preto, že o terajšej tvorbe pre deti nemôžem hovoriť, ale pre zásadný význam básne *Hra pre tvoje modré oči* v ďalšom smerovaní literatúry pre deti musíme sa v našom rozhovore vrátiť do minulosti. V rokoch 1957–58 ste vystúpili v takej dvojjedinej úlohe. V Mladých letách ste redigovali lepoprelá a zároveň ste ako autor reagovali na autorskú súťaž v tomto žánri. *Hra pre tvoje modré oči* bola produktom spoločenskej objednávky. Napísal ju však konkrétny autor, v konkrétnom čase, pri konkrét-

nom stole. Aký bol vtedy ten mladý autor, to dozrievajúce zázračné dieťa, ten vlajkonosič trnavskej skupiny básnikov? Aká bola tá situácia? Nie spoločenská, tú poznáme z viacerých literárnovedných prác (naposledy z knihy R. Bílika), ale predovšetkým vaša osobná, vnútorná.

V roku 1957 odchádzal z Mladých liet do Slovenského spisovateľa môj priateľ Ján Lenčo, ale púšťali ho len pod podmienkou, že si za seba nájde náhradu. Priviedol mňa. Bol som vtedy ešte študentom Vysokej školy pedagogickej. Prijali ma – bolo to tuším



1. novembra 1957 – a dali mi na starosť lepoprelá. Práve sa chystali vypísať alebo už vypísali v tomto žánri súťaž, nuž mi dali na starosť jej organizovanie.

Leporelo je z hľadiska dejín literatúry bezvýznamný žáner, ale ja som nemal čo robiť s prebytočnou energiou, sexuálna revolúcia ešte neprepukla, a tak som postupne nahovoril na účasť v tejto súťaži celú elitu nastupujúcej mladej aj o niečo staršej generácie. Len pre zaujímavosť uvediem – pretože všetky lepoprelá neskôr nevyšli – že sa súťaže zúčastnili nielen Viliam Turčány, Miroslav Válek alebo Ján Stacho, ale aj Jozef Mihalkovič a Ján Ondruš. Ako som už pri rôznych príležitostiach napísal, v deň uzávierky som zistil, že mi chýba moje lepoporelo, a tak som si odskočil do neďalekej kaviarne Palace napísať Hru pre tvoje modré oči. Súťaž vyhrala Stachova Čokoládová rozprávka, druhá bola knižka Eleonóry Gašparovej Ceruzky a góly, tretiu cenu získali Váلكove Kúzla pod stolom a moja Hra pre tvoje modré oči.

Keď som potom nahovoril aj výtvarnú redakciu Mladých liet, aby zverila ilustrovanie lepoprel mojím kamarátom, študentom grafiky, objavili sa popri nových básnických menách aj nové ilustrátorské. Z nich spomeniem najmä Albína Brunovského (ilustroval Stacha a Váلكa) a Mira Cipára (ilustroval moju knižku).

Ex post sa ukázalo, že v tej súťaži na lepoprelá ruka v ruke nastúpila silná básnická aj ilustrátorská generácia.

Moja vnútorná situácia? Korešpondovala s vonkajšou. Tak ako sa – po rokoch schematizmu – prebúdzali talenty okolo mňa, prebúdzal sa talent aj vo mne. Zvyknem hovoriť, že vlastne sa mi rukopis nezmenil od chvíle, čo som ho objavil za tie dve hodinky písania Hry pre tvoje modré oči v kaviarni Palace.

■ Touto básňou ste vtedy položili sám sebe i literárnej a nielen literárnej spoločnosti otázku, aká má byť literatúra

pre deti. Sám sebe i ostatným ste zároveň odpovedali článkom v Mladej tvorbe *Bude reč o literatúre pre deti*. Čo predovšetkým ovplyvnilo fakt, že ste popri poézii a preklade nezabudli ani na literatúru pre deti. Ako ste si v tomto bode rozumeli s Miroslavom Váلكom?

Článok v skupinovom čísle Mladej tvorby (apríl 1958) *Bude reč o literatúre pre deti* mal povahu programu a programy sa spájajú s predstavou budúcnosti. Aj o nástupoch mladých generácií a skupín jestvuje vžitá predstava, že sa pozerajú hlavne do budúcnosti.

Dôležitý však býva vždy aj pohľad dozadu. Aj my sme sa v čase generačného nástupu dívali zároveň dozadu.

Skoro by som povedal, že ísť dozadu, to je vlastne jediný spôsob, ako môže ísť umenie dopredu. Napríklad renesancia. Zrodila sa z myšlienky na prvý pohľad celkom netvorivej: vráťme sa k tomu, čo už vedela antika. A aký obrovský pokrok sa zrodil z tohto spiatočnictva!

Aj moja generácia sa teda vracala a mala sa k čomu. Socializmus sa po Februári 1948 pokúšal prerušiť kultúrnu pamäť. Z knižníc sa vyradovala „buržoázna“ literatúra a pod tento pojem spadalo takmer všetko, čo za niečo stálo. Socialistický realizmus, hoci bol umelecky neproduktívny, vyhlásili ideológovia za jediný platný a povolený smer. Do kliatby sa dostali všetky -izmy – impresionizmus, expresionizmus, symbolizmus, surrealizmus, poetizmus, skrátka všetko krásne, tvorivé a slobodné. Bolo to však zároveň aj akýmsi šťastím mojej generácie. Keby sa kultúra po vojne vyvíjala normálne, iste by sa nestal Apollinaire nežiadúcim básnikom – ale ktovie, či by nás tak vzrušoval? Úplné temno trvalo relatívne krátko, ale náš pôžitok zo znovuobjavovania a návratov nebol preto o nič menší.

Návrat k moderným smerom, ktorými žilo predvojnové umenie, to bol aj návrat

k poetike, ktorá nerobila rozdiel medzi poéziou pre dospelých a poéziou pre deti. Dieťa bolo nielen uctievaným adresátom poézie, ale i jej uctievanou inšpiráciou. A medzi naše veľké básnické vzory patrili básnici, ktorí písali rovnako poctivé verše pre dospelých aj pre deti: Nezval, Gałczyński, Desnos, Tuwim...

Tuwimove *Zázraky a divy* preložil Miroslav Válek. Bol to preklad, ktorý mal aj pre vývoj pôvodnej slovenskej poézie pre deti zásadný význam. Ovplyvnil aj prekladateľa a Válek zas potom ovplyvnil slovenskú poéziu pre deti niekoľkými výbornými pôvodnými knihami. Válek mal totiž – podobne ako Rúfus a Turčány – štatút oneskoreného debutanta. Patril medzi básnikov, ktorí schematismus vynechali, a preto sa potom nemuseli namáhavo zvliekať z jeho kože. Bez ohľadu na rok narodenia bol teda mentálnym príslušníkom ďalšej, teda tej našej generácie.

■ Uvedomovali ste si závažnosť a dosah vášho vystúpenia rovnako vtedy ako dnes? Skôr ako mi odpoviete, chcem ešte dodať, že k vášmu manifestu sa hlásia špičkoví autori mladšej generácie, naposledy napr. v predchádzajúcej Bibiane Ján Uličiansky.

Závažnosť vystúpenia, to je čosi, čo človek berie na seba dobrovoľne. Ale doba, v ktorej sme žili, aj sama dozerala na to, aby si ľudia dobre zapamätali svoje vystúpenia. Poviem príklad:

Moja *Hra pre tvoje modré oči* vyšla v roku 1959 a hneď si užila slávy – desaťtisíc exemplárov išlo z rotačky rovno do šrotu. Zachovalo sa iba niekoľko kusov.

Prečo sa to stalo?

Zvykne sa hovoriť, že po roku 1956 (je to rok, keď v Rusku demaskovali Stalinove zločiny) nastal tzv. „odmäk“ a „demokratické“ šesťdesiate roky, ktoré ukončil až august 1968. Je to však iba pohľad niektorých pamätníkov, ktorí potom pokladajú za obdobie útlaku až zase obdobie tzv. norma-

lizácie (1969–1989). Bez toho, aby som normalizačný útlak zľahčoval, musím však povedať, že ja som iný druh pamätníka. Ja sa ani pred normalizáciou na nijaký súvislejší odmäk nepamätám. Skôr bol socializmus ustavičným striedaním odmäkov a prituhtnutí. Ani sme ten odmäkový rok 1956 poriadne nevychutnali, už tu boli Novotného celoštátne previerky v roku 1958, a dokonca aj nová vlna monsterprocesov.

Skupinové číslo trnavskej skupiny prišlo práve do tohto obdobia prituhtnutia, takisto ako *Hra pre tvoje modré oči*. Hoci to znie dnes neuveriteľne, aj literatúra pre predškolský vek zaujímala vtedy cenzúru, najmä keď boli zaujímavé pre ňu mená autorov. A zastavené, a spoločne scenzurované číslo *Mladej tvorby* sa našim menám o tú zaujímavosť už postarať stihlo. Na konkrétne zdôvodňovanie administratívnych zásahov boli v mocenskom aparáte skúsení majstri. Zošrotovanie mojej knižky napr. zdôvodnili tým, že metafora „*Čiňanky majú šikmé oči, vidia šikmý svet. Tam, kde ty vidíš rovinu, ony vidia briežok a môžu sa všade sánkovať*“ je rasistická a uráža veľký čínsky ľud. Na inom mieste som varoval svojho detského čitateľa pred zubatou kukuricou: „*Ked' ju niekedy uvidíš za plotom, nedráždi ju hľadákaním!*“ Práve v tom čase Nikita Sergejevič Chruščov cestoval po Sovietskom zväze a odporúčal kolchozníkom pestovať kukuricu. Zdôvodňovači v tej mojej vete odhalili urážku Nikitu Sergejeviča.

Kto chce psa biť, palicu si nájde. No keď ju hľadali na mňa, povaha problému bola zásadná.

Tých, ktorí dali vtedy zošrotovať *Hru pre tvoje modré oči*, vyrušovalo v nej tzv. balamutenie detského čitateľa. (Ak sa dobre pamätám, túto výhradu obsahoval aj článok v časopise *Predvoj*, ktorý zošrotovaniu knihy predchádzal). Socialistický realizmus síce ideologické balamutenie s chuťou pestoval, no práve preto mu prekážala slobodná fantázia rovnako ako slobodná pravda. Nezval kedysi vyzval básnikov: „Netrpte pre

vlast. Trpte pre metaforu.“ *Hra pre tvoje modré oči* tej výzve úspešne vyhovela – trpela pre metaforu.

Pokiaľ je to pre Janka Uličianskeho čosi, čo je zaujímavé aj takmer po polstoročí, potom je to známka, že sme vtedy boli na dobrej stope a že ani on, ani ďalší mladší kolegovia nie sú na zlej.

■ V čase nášho detstva veľa dobrej literatúry pre deti nebolo. Odrastali sme na ľudových rozprávkach, hoci pôvodne neboli určené deťom. Možno si nás získali aj preto, že napriek jednotnému princípu zápasu dobra a zla nie sú infantilné. Historická životná skúsenosť s morálnymi dôsledkami, ale aj fantáziou opradenými snami a túžbami nás opantávala. Ich obraznosť nám kliesnila cestu k poézii. Vaša tvorba postulát „nedeliteľnosti“ literatúry naplno rozvinula v moderných autorských rozprávkach. Ako vás ovplyvňovala, inšpirovala ľudová rozprávka, čo vlastne symbolicky priznáva aj názvami *Modrá a Zelená kniha rozprávok*.

Ak dovolíte, na začiatku odpovede spomeniem jednu pomerne čerstvú udalosť. 11. januára 2001 bola vo Florencii vernisáž výstavy slovenskej detskej knihy spojená s prezentáciou Sliackeho antológie slovenskej literatúry pre deti a mládež *Un veliero per le stelle*. Mal som to šťastie, že som sa na nej mohol zúčastniť a odniesol som si z nej veľmi dobrý pocit.

Nemáme sa totiž za čo hanbiť, keď v čele výstavy stojí zberateľské dielo našich predkov, najmä dielo nášho slovenského Homéra – Pavla Dobšinského. Usiloval som sa to vyjadriť aj v prejave, ktorý som tam predniesol pod názvom *Rozprávka nás zachránila*. Myslím, že v tom názve je presne obsiahnutý môj vzťah k ľudovej rozprávke.

V čase prerušeného kultúrneho vývoja po zániku Veľkej Moravy rozprávka, odovzdávaná z generácie na generáciu ústnym

podaním, zachraňovala vlastne národ, jeho kultúru i jeho reč. V 19. storočí bola rozprávka pri tom, keď vznikla spisovná slovenčina. Nie náhodou ju kodifikovala práve Dobšinského generácia. A v časoch totalit 20. storočia bola rozprávka opäť azylom, do ktorého sa uchýľovala kultúra, keď sa s ňou zaobchádzalo najnekultúrnejšie.

Bez slovenskej ľudovej rozprávkovej (a pravdaže aj piesňovej) tradície by sme jednoducho neboli. Nebola by ani autorská rozprávka. Nebol by som ani ja.

To, čo zväčša hovoríme o sebe iba my sami, sa dobre počúvalo vo Florencii z cudzích úst. Profesor Livio Sossi dal vo svojom prejave slovenskú literatúru pre deti za vzor talianskej a inšpiratívnejosti tej našej zhrnul do niekoľkých bodov. Myslím, že som si zapamätal tri podstatné:

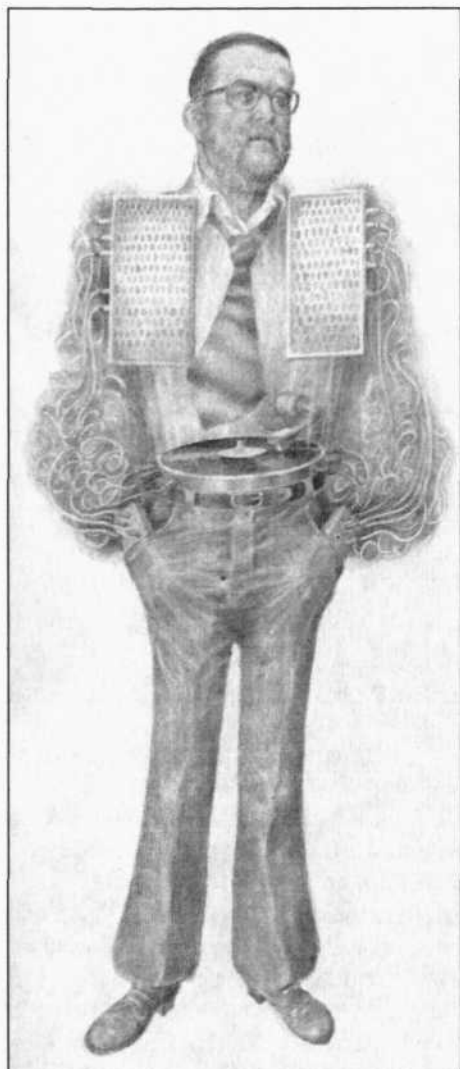
„Slovenskú literatúru pre deti tvoria ľudia, ktorí píšu aj pre dospelých a nemajú v slovenskej literatúre ako takej menejcenné postavenie.

Slovenská literatúra pre deti sa neobmedzuje iba na detského čitateľa, ale trúfa si osloviť všetky vekové kategórie.

Dominantným princípom slovenskej literatúry pre deti nie je didaktizmus, ale hravosť. Jej autorom i adresátom je homo ludens.“

Keď som to počúval, musel som sa usmiať pri pomyslení, že profesor Livio Sossi vidí exportné hodnoty slovenskej literatúry pre deti presne tam, kde v minulosti naši cenzoři videli jej najväčšie chyby. A ešte jeden florentský zážitok, ktorý sa hodí k týmto úvahám, aj keby to hneď bol iba žart. Počas prechádzky po Florencii som poprosil talianistku a dušu celého podujatia pani Miroslavu Vallovú, aby ma vyfotografovala pred severnými dverami baptistéria – súťažou na ne sa vraj v roku 1402 začala renesancia.

„Tie dvere mi pripomenuli súťaž na leporel v roku 1958,“ vysvetlil som pani Mirke svoju túžbu po zvečnení pred nimi.



„Aj tá naša súťaž na leporelá bola začiatkom jednej renesancie.“

■ S Albínom Brunovským ste sa chystali urobiť aj tretiu farebnú knihu rozprávok. Nedošlo k tomu, ale akú farbu by bola mala?

Albín navrhoval čiernobiely.

Prečo, to najlepšie vysvetlím, keď sa znova vrátim do Florencie kdesi na začiatku šestnásteho storočia. Vtedy tam vynášiel Leonardo da Vinci to svoje „sfumato“ – tak

sa hovorilo jeho maliarskej technike, ktorá bola schopná vyjadriť tisíc jemných prechodov medzi čiernou a bielou. Keď nad tým „sfumatom“ niekedy rozmýšľam, mám pocit, že to nie je iba maliarska technika, že je to vlastne svetonázor.

Kto je schopný dívať sa na svet prizmou „sfumata“, nemôže ho rozdeliť na nebo a peklo ani ľudí na zlých a dobrých, nemôže moralizovať a trestať. Musí chápať, že zlo žije v tesnom susedstve dobra, a preto sa ľahko môže jedno i druhé zvrátiť vo svoj opak. Preto nepatri do umenia didaktizmus, tisíc ráz spravodlivejšia je k svetu i ľuďom hravosť.

Presne taký bol Leonardo. A taký bol aj Albín.

Zrejme teda svetonázor zvaný „sfumato“ súvisel aj s Albínovou myšlienkou, že ďalšia farebná rozprávková kniha by mala byť čiernobiela. Žiaľ, zomrel skôr, než sme sa do nej stihli pustiť. Do hrobu mu pomohli práve ľudia, ktorým sa o noblesnej jemnosti „sfumata“ nikdy ani nesnívalo.

■ Nerád zveličujete spoluprácu spisovateľa a ilustrátora na príprave knihy, aspoň ste sa kedysi tak vyjadrili. Skutočne je to často len záležitosť vydavateľstva. Je však prinajmenej knihe na osoh, ak spisovateľ a ilustrátor vysielajú na jednej vlne. Aj vaše knihy o tom svedčia. Mená Cipár, Kellenberger, Brunovský, Brun sa v nich opakujú. Ako vás práca na spoločnej veci spájala a spojila?

Rád by som vzdal hold celému radu svojich ilustrátorov – Ľubovi Kellenbergerovi, Brunovi, Bombovej, Dušanovi Kállayovi – mám aj knihu Kocúr a jeho chlapec s Karolom Kállayom – Deákovi, Hrochovej, Polakovičovi, Ivanovi Popovičovi, Mišovi Studenému, netrúfam si ich všetkých vymenovať, aby som azda niekoho nevynechal. Ľubo Kellenberger ilustroval práve moju knihu vo chvíli, keď zomrel. Prispôbil som potom tú knihu torzu, čo stíhol urobiť, nezilustrované básne som

vyhodil. Je to kniha *Na motýľích krídlach*. Rád maľoval koníky, ktoré ťahajú sud na kolesách. Od neho viem, že takému vozu sa hovorí „lojtra“ – je aj na jednej z pohľadníc, ktoré som mu otextoval dvojveršíami, ale v tejto chvíli si na verše pod „lojtrou“ nespomeniem.

Najviac kníh mi ilustroval Miro Cipár. Chodili sme spolu do jedného gymnázia v Žiline, ale poriadne sme sa skamarátili až v Bratislave. Je to takisto geniálny kresliar ako Brunovský. Pochádza zo Semeteša, z Kysúc, z drotárskeho kraja. Sám o sebe zvykne hovoriť, že z jeho podvedomia vychádza vlastne stále ten rodný drôt, ktorý mal denne pred očami v detstve, a teraz sublimuje do jeho čiary. Napokon, aj medzi drotármi boli výtvarníci, ktorí vedeli z drôtu urobiť nádherné veci. Kto tie veci videl napr. v drotárskom múzeu v Budatíne pri Žiline, ten nezapochybuje o vynikajúcom zdroji Cipárovej inšpirácie. Aspoň teda ja už nikdy nezapochybujem. Stačí sa mi pozrieť na jeho kresbu, vždy uvidím ten geniálny drôt. A pritom to Cipár – o tej svojej drôtenej čiare – povedal možno len tak, iba kvôli kráse metafory.

Rád spomínam na jedno číslo Včielky. Dali ho celé k dispozícii Cipárovi, on zasa mne. Najprv pracoval Cipár. Rozhodol po celom čísle svoje ilustrácie, nielen nové, ale aj také, čo sa mu už dávno považovali po stole. Veľmi dobre sa pritom zabával a dával k sebe, čo k sebe vôbec nepatrilo. Mal napr. kresbu chlapíka s otvoreným náručím a kresbu lokomotívy, nuž tú lokomotívu vrazil tomu chlapíkovi do náručia. Pri obrázkoch nechával voľné miesto na text a potom mi to doniesol – napíš si k tomu, čo chceš.

Rozhodol som sa, že k tomu, čo on tak slobodne ponaliepal, pristúpim neslobodne a budem to sprevádzať jediným súvislým textom. Najprv som myslel, že to zviažem príbehom, ale potom som dostal jeden zo svojich najgeniálnejších nápadov – zviazať to jedným jediným slovom.

Chvíľu som to slovo hľadal – a prišiel som naň. Všetko sme raz v živote museli vidieť po prvý raz: nebo, dúhu, kravu, ktorýsi motýľ bol náš prvý, ktorýsi vlak... Tak som, vďaka Cipárovej výzve, napísal jednu zo svojich najlepších básní pre deti – *Prvé veci*. A tá báseň verne zaznamenáva aj zopár krásnych vylomenín, ktoré už vopred urobil Cipár.

*Ktorý vlak
ma po prvý raz viezol?
Modrý lak
už dávno z neho zliezol.*

*Keď som sa chcel z okna dívať,
musel som si pozakrývať
obe uši šatkou
a stal som sa Katkou.*

*A šatku mi zobral vietor.
Kto má dnes tú šatku?
Rušňovodič si vzal rušeň
domov na pamiatku...*

■ Toto nebude otázka, len vyjadrenie môjho pocitu. Keď som si znova čítala vaše knižky, povedala som si, že treba spojiť príjemné s užitočným a *Hlavu, ktorú som mal vtedy*, som čítala so svojimi vnúťatami. Bola som zvedavá, ako to funguje s odstupom času. A fungovalo to obojstranne. Vaše básne, ten rozprávkový extrakt, ktorý nepotrebuje veľa slov na to, aby z neho sršal život, fantázia, hra, vtip, zanechali v deťoch pocit radosti. U mňa ho vystriedala ľútosť, že tento prameň vysychá.

*Kdeže je tá hlava,
ktorú som mal vtedy?
Kde by bola? Tu je!
Na krku mi sedí.*

A nielen tá moja. Ani o budúcnosť slovenskej poézie pre deti sa neobávam. Moravčík, Hevier, Klimáček... Znova a znova

to funguje. Znova a znova robia slovenskú poéziu pre deti tí najlepši.

Čím som chcel povedať, že sa neobávam ani o jej minulosť. Ten prameň vyraža z ľudových piesní a balád a vlieva sa do všetkého, do Chalupkovho Branka, do Bottovej Smrťi Jánošíkovej, do Podjavorinskej Filúza, do Hviezdoslavovej Zuzanky Hraškovic, všetko to rovnako milujú a ďalej budú milovať dospelí i deti.

„Zajac uškom pokýva, o všeličom rozmýšľa.“

Aj próza na Slovensku spieva.

■ **Poznám vaše knihy pre deti po prvú polovicu osemdesiatych rokov. Doplňte, prosím, moje vákuum. Ak nie je len moje, čo vás odviedlo od detskej literatúry?**

Odkedy som sa presťahoval do Prahy, mám knihy aj rukopisy v banánových škatuliach. Tým činom robím všetko „spamäti“ a môj život sa odohráva hlavne dnes. Stratil som prehľad, ale myslím, že veľa toho pre deti za posledné roky nebolo. Pár básničiek. Jedna divadelná hra. Alebo dve? Dve. Ba tri! V Prahe vlni v januári uviedla agentúra A Stone premiéru hry *Sněhová královna* na motívy Andersenovej rozprávky. V českej verzii. A potom v novembri dokonca v anglickej a piesne do nej som si v spolupráci s jedným učiteľom angličtiny prekladal dokonca sám. Ale tie hry, samozrejme, už nie sú také osobné, ako bývali moje rozprávky a básne. Čo ma odviedlo od detskej literatúry? Odrástli nám deti.

■ **V rozhovore s Jánom Poliakom ste povedali: „Musím sa priznať, že som prípad svojho mnohožánrového talentu ešte nedoriešil... Počet žánrov sa rozširuje práve v čase, keď cítim, že by som ho mal na staré kolená zúžiť. Kto sa v tom vyzná?“ Odvtedy uplynulo viac ako dvadsať rokov. Nechcem vaše kolená teraz považovať za staré, ale vyznáte sa už v tom?**

Trochu sa už v tom vyznám. A vlastne sa v tom vyznám už od malička. Keď som chodil do ľudovej školy, v ktorej si čítanke sme mali rozprávku o kráľovi, ktorý sa chcel dôkladne zoznámiť s dejinami ľudstva, aby mohol dobre vládnuť, a preto poveril svojich dvorných radcov, aby mu zhromaždili základné informácie. Tí pracovali asi štyridsať rokov a potom mu predložili štyridsaťzväzkovú encyklopédiu. „To nestihnem popri svojich povinnostiach prečítať,“ povedal kráľ. „Zhustite to do jedného zväzku.“ Odborníci pracovali ďalších dvadsať rokov a priniesli mu asi stostranový spis. Kráľ však už bol na smrteľnej posteli a povedal: „Ani na toto mi už neostáva čas. Nedá sa to ešte trochu zhustiť?“ Vtedy sa naklonil k nemu líder toho radcovského kolektívu a povedal: „Ľudia sa rodili, radovali, trpeli a umierali.“ Kráľ mal konečne istotu, že preštudoval dejiny ľudstva, a spokojne zomrel.

Vždy, keď si na túto rozprávku spomeniem, pýtam sa, prečo som si ju vlastne zapamätal. Nie náhodou preto, že už ako žiačik som tušil, že to raz bude o mne? Inými slovami – logické by bolo mať zámery primerané času, zmestiť sa do zvyšku života, uprednostniť dôležitejšie pred menej dôležitým... Ale ja neviem, čo je dôležitejšie, nikdy som to nevedel a vždy som robil to, čo ma práve bavilo, či to bolo dôležité, alebo nie.

■ **Zrejme ste mužom spontánnych a dosť radikálnych rozhodnutí. Odišli ste z Bratislavy a zo Slovenska, čo asi nebolo také jednoduché. Čo vám dala Praha a čo vám vzala? Čím sa líši od Bratislavy?**

Praha je moja pracovňa. Robím, robím, a keď urobím, sadám do auta a veziem to na Slovensko. Alebo to nesiem na poštu. Až keď sa to aj takto, fyzicky odo mňa oddelí, je to hotové.

V Prahe sa ľudia menej navštevujú. Aspoň nás okrem detí nenavštevuje takmer

nikto. Môžem teda v tejto chvíli nerušene sedieť pri počítači a písať odpovede na vaše otázky. V Bratislave by už určite – hoci je polnoc – niekto zabúchal a za dverami by sa ozval nejaký známy hlas: „Nemáš niečo vypiť?“ V Bratislave by teda zvyšok tejto noci prebehol veselšie, ale zas vy by ste boli zajtra smutnejšia, že nemáte interview.

■ **Svojho času ste napísali *Báseň na obranu detí*. Pred čím by ste chránili deti dnes?**

Určite sú hroznejšie veci ako ťažké aktočky. Ale najhroznejšie je, keď vôbec niet detí. V Slovenskom spisovateli mi v roku 1999 vyšla knižka *Milovanie* v pokročilom veku, odcitujem vám sem kúsok zo záverečnej skladby *Žltý balónik*, ktorá má podtitul „šou pre nenarodené deti“.

PREDNÁŠATEĽ. (*Výjde na proscénium s knihou*). Milí diváci, dovoľte, aby som vám na úvod prečítal informáciu o stave obyvateľov Slovenska – prečítam vám ju z ročenky „Slovensko 1998–1999, Súhrnná správa o stave spoločnosti“ – vydal Inštitút pre verejné otázky, Bratislava 1999. (*Číta z knihy*.)

„Stredný stav obyvateľov Slovenska sa pohybuje okolo 5,4 milióna obyvateľov. Na 1000 žien pripadá 984 mužov. Prirodzený prírastok obyvateľov trvalo klesá a demografická situácia SR sa sústavne zhoršuje... Prirodzený prírastok obyvateľov sa oproti roku 1996 znížil o 21,4 percent. Počet živonarodených detí dosiahol v roku 1997 v dejinách Slovenska doteraz vôbec najnižšiu hodnotu 11,0 na 1000 obyvateľov (v roku 1923 bola táto hodnota viac ako trojnásobná). Preto je možné, že na konci 20. storočia sa prírastok počtu obyvateľov SR úplne zastaví...“ (*Zavrie knihu*).

Tak vidíte, Slováci, čo sa robí! Je najvyšší čas, aby ste proti tomu niečo podnikli! To platí najmä pre vás mladých! Neváhajte – zakladajte rodiny a začnite sa konečne zase poriadne rozmnožovať!

HLAS Z PUBLIKA. A keď sa rozmnožíme – kde budeme potom bývať? V penzióne?

INÝ HLAS Z PUBLIKA. Alebo na Bahamách?

INÝ HLAS Z PUBLIKA. Niet na byty pre mladé rodiny – všetko rozkradli!

INÝ HLAS Z PUBLIKA. Vyráždili ďalšiu generáciu!

INÝ HLAS PUBLIKA. Povešajte ich!

PREDNÁŠATEĽ. No tak! Spamätajte sa, Slováci. Veď potom by nás bolo ešte menej!

Upokojte sa – prideme na nejaké iné riešenie! A dovedy, kým naň prideme...

■ **Pre obrodu literatúry (a umenia vôbec), pre významné literárne činy asi nie sú rozhodujúce dobré hmotné podmienky, priaznivá spoločenská situácia, ale čo to je? Je to talent, ambícia tvorcov, mladícka odvaha, nové myšlienkové prúdy, utlmená energia prepukajúca do revolty?**

Je to pocit, že to, čo človek robí, má akýsi zmysel. Ak má niečo zmysel, tak to určite niekto urobí, aj keby na chlieb nebolo. Bol vari Dobšinský miliónár?

■ **Čo vám hovorí váš inštinkt, prinesie nám v tomto zmysle niečo nové tisícročie? Čo by ste si priaľi, aby sa zmenilo? Aké impulzy, podnety, riešenia by obohatili literatúru?**

Neviem... Už mi nič neprichádza na um... Nerád radím druhým. Ale isté je, že ja niečo ešte napíšem. Možno aj pre deti. Možno to bude Rozprávka môjho života. Náčrt už mám. Narodil som sa. Bol som šťastný. Atakďalej. Ako ten kráľ z čítanky.

Škoda, že noc tak rýchlo postupovala. Ochotne poskytla svoj čas spomienkam, rezolútne však vykazala otázku budúcnosti do nasledujúcich dní. A tak je to, hádam, aj lepšie. No ak naozaj platí, že zamyslenie nad minulosťou môže byť impulzom pre dni budúce, nebol tento nočný rozhovor na dialku zbytočný.

Kalendárium

Ľubomíra Feldeka

1936 – 9. októbra sa Ľubomír Feldek narodil v Žiline.

1951 – Ľubomír Feldek publikuje svoju prvú báseň.

„Mal som štrnásť rokov, keď mi uverejnil Kultúrny život báseň Pieseň radosti, ktorú citujem v knižke Homo scribens a práve cez ňu sa usilujem ironizovať celé to obdobie, aj samého seba. Šéfredaktora Kultúrneho života, bol ním vtedy básnik Ján Kostra, zaujala najmä moja formálna dokonalosť. Neskôr mi rozprával, že dokonca zatelefonoval na Nižšiu strednú školu v Žiline a overoval si, či sa nestal obeťou mystifikácie. Riaditeľ školy Ján Janko ho ubezpečil, že existujem a že som práve napísal hymnu školy.“

1954 – maturuje na Jedenástočnej strednej škole v Žiline.

1959 – končí štúdium slovenčiny na Vysokej škole pedagogickej v Bratislave.

1957 – v októbri, ešte ako študent vysokej školy, nastupuje na miesto redaktora vo vydavateľstve Mladé letá.

1958 – v apríli vychádza štvrté číslo Mladej tvorby s jeho manifestmi Bude reč o preklade, Bude reč o literatúre pre deti a so skladbou Hra pre tvoje modré oči.

„Koncom roka 1957 sme – štyria básnici – dali dohromady trnavskú skupinu. Ja som bol síce Žilinčan a prihováral som sa skôr za názov 4:0, ale traja ďalší – Ondruš, Mihalkovič a Stacho – boli z Trnavy a prehlasovali ma. Ďalší Trnavčan, náš starší básnický kolega Miroslav Válek, pracoval vtedy ako redaktor v Mladej tvorbe – zrejme na jeho príhovor nám šéfredaktor Milan Ferko dal na vystúpenie k dispozícii celé číslo. Zaviazali sme sa dodržať všetky rubriky – aj rubriku Nové hlasy. Vybrali sme si do nej z redakčnej pošty poviedku Ruda Slobodu Do toho domu sa vchádzalo širokou bránou. Bol od nás iba o málo mladší a bola to jeho prvá poviedka. Debutoval v našom čísle a stal sa tak vlastne piatym členom trnavskej skupiny.“

1958 – v októbri ho prepúšťajú z vydavateľstva Mladé letá. Do väzenia ide jeho otec.

„Nahnevali sme – starých – a podhodili nás cenzúre. Vtedy fungovala ako tzv. predbežná cenzúra – Štátny tlačový dozor. Ten číslo tesne pred vyjdením zastavil a polovicu sadzby (vrátane básnického manifestu) nechal rozmetať. To nebolo všetko – zadržanými materiálmi sa zaoberalo Predsedníctvo Zväzu slovenských spisovateľov aj ÚV KSS. Dali si na nás vyhotoviť okolo dvadsať posudkov – zastal sa nás iba Milan Rúfus. Ako ľudia sme

sa ocitli pod drobnohlľadom moci. Po krátkom politickom odmäku bol práve rok 1958 rokom nového prituhnutia, na všetkých pracoviskách sa konali politické previerky. Mňa vyhodili z Mladých liet a v žilinskom monster-procese Kauzál a spol. zavreli môjho otca.

1959 – vychádza knižná verzia Hry pre tvoje modré oči. Vzápätí ide 10 000 výtlakov tejto knihy do šrotu.

1960/

1961 – roky „oravského pobytu“. Feldek pracuje ako redaktor závodného časopisu vo fabrike na televízory v Nižnej na Orave.

„Za pobyt vo výrobe sa rátalo aj to. Na Orave som sa šťastne zamiloval – nesťažujem sa teda na to, že ma tam život zavial.“

1962 – 15. septembra sa Ľubomír Feldek sobáša s Oľgou.

1961/

1973 – Feldek je spisovateľom na tzv. „voľnej nohe“, alebo, ako sa zvyklo písať, „v slobodnom povolaní“.

1973/

1986 – pracuje ako vedúci redaktor oddelenia pôvodnej a prekladovej poézie vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ a súčasne v rokoch 1976–1980 ako dramaturg divadla Poetická scéna v Bratislave.

„Do roku 1973 som bol na voľnej nohe, ale po Stachovej havárii som sa stal vedúcim redaktorom vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ. Mal som vtedy zvláštnu pozíciu. Všeobecne ma pokladali za protekčného básnika, kamaráta Miroslava Válka, ministra kultúry. V roku 1979 som sa stal zašlúžilým umelcom – a v tom istom roku dokonca aj členom strany. Nie že by som to potreboval. Potreboval to Válek. Zvykol hundrávať: – Pezlár má celý stranický aktív a ja som proti nemu sám. Každú chvíľu chcete, aby som niekoho podržal, ale do strany nie je ochotný vstúpiť nikto. Vedúci redaktori by mali byť v strane –. Prihlášku do strany vtedy – po skúsenostiach zo šesťdesiatych rokov – len zriedkavo ponúkli intelektuálovi. Platila zásada, že na každého intelektuála musí vstúpiť desať robotníkov. Válek si ma jedného dňa zavolať a spustil: – Vieš, aká to bola pre mňa robota, aby som získal pre teba prihlášku? Už desať robotníkov v Slovnafte kvôli Tebe muselo vstúpiť – a ty to stále nechceš podpísať! – Prišlo mi tých desiatich robotníkov ľúto a podpísal som to.“

1986/

1989 – opäť spisovateľ „na voľnej nohe“, teda „v slobodnom povolaní“.

„V roku 1986, po výtrznosti v čitárni Červený rak, ktorú moja žena opísala v poviedke Keď muži jubilujú, sa objavila u riaditeľa vydavateľstva Slovenský spisovateľ tajomná komisia, ktorá si nechala predkladať len dokumenty z redakcie poézie, a ako výsledok jej bádania mi riaditeľ oznámil, že si mám vybrať medzi redaktorskou prácou bez verejných aktivít, alebo verejnými aktivitami bez redaktorskej práce. Vybral som si to druhé. V ZSSR bol Gorbačov, u nás vládla nehybnosť. Na zjazde Československého zväzu spisovateľov na Dobříši som ten rozdiel pomenoval slovami: – Srdce socializmu tlčie v Moskve, ale my zrohovatieme v jeho kopyte –.“

1989 – v januári protestuje proti zatknutiu Václava Havla, podpisuje manifest Niekoľko viet, protestuje proti zatknutiu členov tzv. Bratislavskej päťky, spoluzakladá občianske hnutie Verejnosť proti násiliu.

„15. januára 1989 v Prahe zavreli Václava Havla. 20. januára sa konala v Bratislave premiéra hry Volкера Brauna *Večný mier*, zúčastnil sa na nej aj autor. Po premiére sme sedeli v klube spisovateľov a vravím mu. – Ty si dramatik, ja som dramatik – a náš kolega dramatik Havel je vo väzení. Nebudeme proti tomu protestovať? – Volker Braun hneď súhlasil a tak som šiel k telefónu a vyžiadal som si z pošty spätné volanie, aby som mohol odoslať telegram. Kým sa pošta ozvala, díval som sa na hercov okolo Volкера Brauna a pomyslel som si – napracovali sa, urobili krásne predstavenie, a teraz im ho zakážu. Ozvala sa pošta, nadiktoval som protest a podpísal som sa podeň iba sám. Braun ma zďiaľky sledoval, a keď som položil slúchadlo, vyskočil, pribehol ku mne a kričal, že nepočul svoje meno. – Ne podpísal si ma? – Ja na to, že nie. – Ty protestuj z Berlína. – Na druhý deň odcestoval – a o dva dni na Československý zväz spisovateľov, kde sa protesty zhromažďovali, skutočne prišiel protest z Berlína.“

1990 – od mája do konca roku vedúci redaktor týždenníka Ahoj, Európa, ktorý vychádza ako príloha denníka Verejnosť.

1992 – 29. októbra začína sa súdny proces medzi Feldekom a vtedajším ministrom kultúry Slobodníkom, ktorý vraj „našiel“ v básnikovej metafore „o objatí sa eštébáka z esesákom“ čosi na seba.

1995 – v auguste sa Feldek sfahuje aj s rodinou do Prahy.

„Prečo som odišiel do Prahy, to je na dlhé rozprávanie, to si nechajme na inokedy. Žiť v Prahe je celkom príjemné. Zvládol som aj písanie divadelných hier po česky. V Divadle Jiřího Grossmana sa momentálne hrá moja *Sněhová královna*, v Divadle na zábradlí a v Klicperovom divadle v Hradci Smrt' v ružovom, v Divadle S+H Hurvínkovo okno, v Městskom divadle v Karlových Varoch a v Slováckom divadle v Uherskom Hradišti *Pápěrnice*, ťažisko mojej práce je na Slovensku. Už napríklad len preto, že sa nikdy nezbavím drogy zvanej básnický preklad.

V Slovenskom spisovateli mi vyšla zbierka *Milovanie* v pokročilom veku, chystám preň knihu *Prekliata trnavská skupina*. Zvolenské divadlo mi uvádza hru *Hraj, noha, a ty, druhá, tancuj!* Študujú už ďalšiu – *Z dreva vyrezané*. Pre Hviezdoslavovo divadlo píšem parafrázu Hájnikovej ženy, pre divadlo Cyrano, ktoré uvádza môj *Žltý balónik*, novú verziu *Metafory*... Nemá to chybu. Dokonca ani to nie je chyba, že si to skoro nikto nevšima. Musel som v Slovenskom spisovateli vydať za posledných pár rokov svoje výbery z Goetheho, Heineho, anglického nonsensu, Puškina, Morgensterna, Apollinaira – aby konečne vstúpil do kultúrneho vedomia Rimbaud. Je to výzva, ktorá mi na staré kolená nedáva šancu odpočívať. Asi to osud tak chcel, že za to, aby som smel vrhať svoj obraz na hladinu slovenskej kultúry, musím platiť osobnou neprítomnosťou.“

(Prevzaté z monografie Reného Bilika *L'UBOMÍR FELDEK*)

Bibliografia tvorby pre deti

Ľubomíra Feldeka

POÉZIA: Hra pre tvoje modré oči (1959), Telefón (1963), Novoročné pozdravy (1964), Kolesá, krúťte sa! (1966), O hluchej babke a vnúčikovi Zlatúšikovi (1967), Hlava, ktorú som mal vtedy (1967), Stratený zverinec (1968), Kuchárska kniha pre deti (1968), Škorec výletník (1970), Kto to mamke pomáha (1970), Hviezdičková rozprávka (1972), Na motýľích krídlach (1973), Jantárový svet (1977), Veselý album zvierat (1979), Päť detektívov (1982), Papagáj Columbus znovu objavuje Ameriku (1991).*

PRÓZA: Zlatúšik (1965), Zelené jelene (1968), Rozprávky na niti (1970), Zvířecí báje (1970), Kúzelník a kvetinárka (1972), Kocúr a jeho chlapec (1972), Modrá kniha rozprávok (1974), Zelená kniha rozprávok (1983).

VÝBERY Z POÉZIE A PRÓZY: Kvet alfabet (1976), Lapajova šľapaj (1983), Pod' sa so mnou hrať (1985).

HRY: Botafogo (1967), Botafogo v čižmách (1971), Hra, v ktorej sa spí (1972), Dnes vám hráme v zlatom ráme (spolu s Oľgou Feldekovou, 1974), Botafogovo bohatstvo (1976), Päťkrát Botafogo (1978), Pápeřnice (1997)*, Hurvínkovo okno (1997)*, Sněhová královna – Snow Queen (2000)*.

FILMOVÝ SCENÁR: Perinbaba (1984).

PREKLADY: F. Hrubín: Celé dni sa hrávame (1963), V. Nezval: Veci, kvety, zvieratká a ľudia pre deti (1968), S. Maršák: Kolotoč (1968), Povešť o krásnej Ašme (epos národa Sani – spolu s A. Doležalovou, 1971), D. Stefanov: Slnečné prasiatka (1976), K. J. Erben: Kytica (1977), V. Nezval: Zážrak dúhy (1984), R. Desnos: Spevobájky a spevokvety (1983), Koľko jahôd rastie na mori (výber z anglickej nonsensovej poézie, 1991).

CENY A VYZNAMENANIA:

1967 – Cena vydavateľstva Mladé letá za knihu Hlava, ktorú som mal vtedy a O hluchej babke a vnúčikovi Zlatúšikovi.

1968 – Cena vydavateľstva Mladé letá za knihu Zelené jelene.

1971 – Cena vydavateľstva Mladé letá za preklad Povesti o krásnej Ašme.

1973 – Cena Fraňa Kráľa.

1974 – Cena vydavateľstva Mladé letá, Cena zväzu slovenských spisovateľov, zápis na Čestnú listinu H. Ch. Andersena za Modrú knihu rozprávok.

1979 – Zaslúžilý umelec.

(*Uvedené podľa informácie autora.)

Pripravila **KVETA SLOBODNÍKOVÁ**

HRA PRE TVOJE MODRÉ OČI

Ž

ú! Dnes v noci
v čiernom vreci
ukradne ťa kmín.
Ukáže ti fúru vecí,
vletí cez komín.

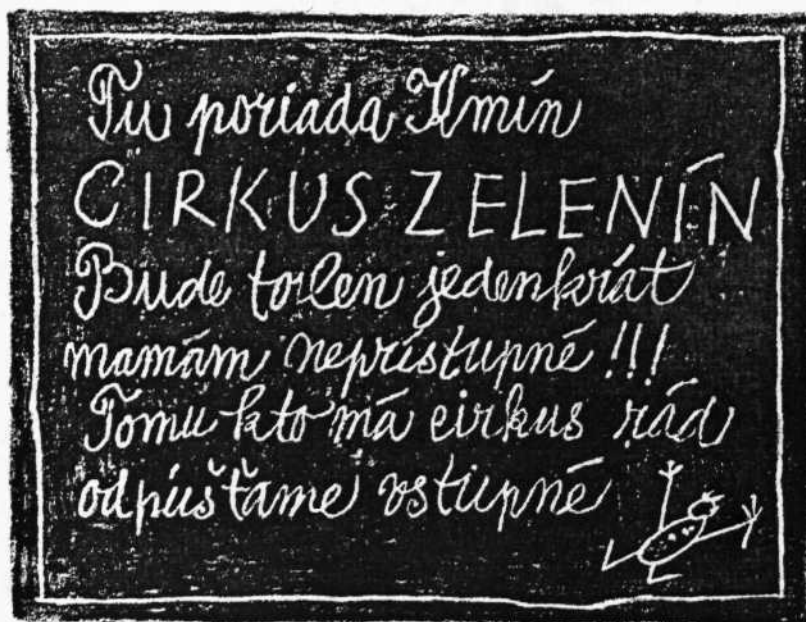
Vaši odišli. Si potme doma sám. Páčiš sa mi. Odnesiem
ťa do jednej záhrady. Nebude to ďaleko, veď ťa ledva
udvihnem, taký si ty už veľký. V tej záhrade mám pri-
chystanú hru pre tvoje modré oči.



LUBOMÍR FELDEK



me na mieste. Záhradu nikto nestráži. Máš pravdu, ktosi tu predsa je a kričí. Hlások má trasľavý a celý modrý od zimy. To sa vo vetre trasie modrý plagát. Sám som ho pribil na záhradný plot.



Hádam som to dobre naveršoval, čo myslíš? Niekedy, keď prídem, zas ty mi čosi naveršuješ. Ale si už napätý, čo tu vlastne bude. Prepchajme sa do záhrady dierou. Za nami sa pchá vietor a tma. Držme sa za ruky. Môj cirkus sa začína.

HRA PRE TVOJE MODRÉ OČI



ychádza mesiac. Hrám ti na malej fúkacej harmo-
ničke. Počuješ tú žltú hudbu? Nedívaj sa hore, lebo ti
ozelenejú oči. Zapamätaj si, cirkus sa otvára husľovým
klúčom. Prvé číslo. Tanečnica s hrkálkami.



Tanečnica cvičí.
Vidíš bielu tyč?
Na tej bielej tyči
cvičí ako nič!
To je nebezpečné!
Kto to spravil ACH?
Poviem krásnej slečne,
že máš o ňu strach.

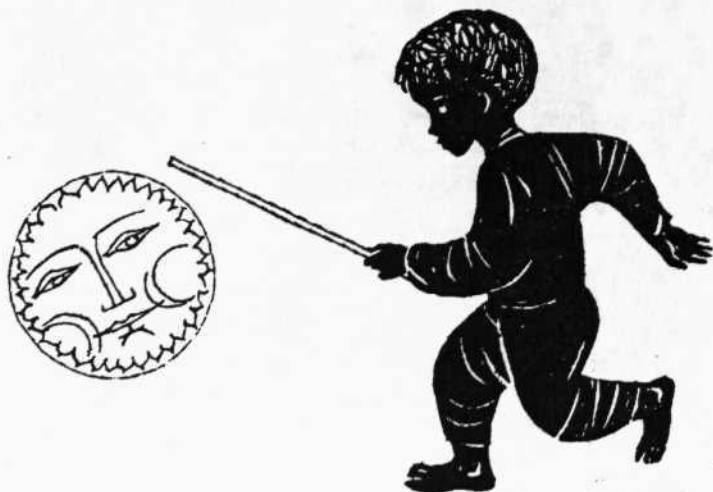
Bola to fazuľa. Keď bude
mať raz voľno, zahrá sa
s tebou na fazuľky. Ale te-
raz z nej ostal už len me-
siac, veľká hrkáčka, ktorá
sa kotúľa.

LUBOMÍR FELDEK



ubatý mesiac. Druhé číslo. Sila v zuboch.
Hryzú ako svedomie,
nič im nestačí,
rozhryzú dom po dome
slávni hltáči.
Zadnými aj prednými!
Zuby cirkusu!
Všetky mestá pred nimi
na úteku sú!

Bola to kukurica. Keď ju niekedy uvidíš za plotom, ne-
dráždi ju havkaním. Nevieš, čo sa môže stať. Teraz od-
chádza, už ju ani nevidno celú, je to len kuku ... Mesiac,
ktorý na nás žmurká.



HRA PRE TVOJE MODRÉ OČI



ve minúty dobrej nálady.
Tretie číslo. Veselý šašo.

Tento šašo, ten vie veci!
Ako vešiak v skrini:
vždy keď kabát vyzlečie si,
nájdeš pod ním iný.
Smiešny je a rozplače ťa,
keď sa prigúľa.
Ty vieš, ty si múdre dieťa.
Je to cibuľa.



Vy ju máte v okne v kuchyni. Aj veselí šašovia sú smutní, keď sa dívajú z okna. Okno je tanier, z ktorého jedávajú oči. Ďaleko za oknom visí mesiac.

LUBOMÍR FELDEK



ltý mesiac. A ešte ďalej, kam sa nedá vidieť, sa rozprestiera Čína. Zavri oči. Štvrté číslo. Dve malé čínske žonglérky, ktoré si treba pomyslieť v tráve. V každej ruke držia čosi dlhé a na tom čosi okrúhle.

Ak si čínske žonglérky
položili na palice
roztočené tanierky,
iste sú to slnečnice.

Číňanky majú šikmé oči. Vidia šikmý svet. Tam, kde ty vidíš rovinku, vidia breh a môžu sa všade sánkovať. Číňanky majú zlatú kožu, lebo jedia veľa pomarančov. (Si múdry a dobre vieš, že Číňanky sú deti ako ty.) Z tých tanierikov na paliciach jedávajú vtáci. Tanieriky nikdy nespadnú. Keby sa niektorý rozbil, čínske mamy by sa nahnevali. Kto niečo rozbije, vidí všetko čierne. Ty vidíš žltý mesiac.



HRA PRE TVOJE MODRÉ OČI



lopty sú červené. Piate číslo je znova žonglér.
Lopty, je ich dvadsať,
hádza veľký kúzelník.
Tak sa to má hádzať!
Je to rajčinový krík.
Musí to byť rajský pocit, mať dvadsať lôpt!

Všetky odrazu visia vo vzduchu. Vo vzduchu môže ešte
visieť lietadlo, balkón, päťka z počtov, vo vzduchu visí
ešte tma, nejaký vták a žltý mesiac.



LUBOMÍR FELDEK

M

esiac, ktorý sa skrútil do kľbka a zaspáva.
To už je posledné číslo môjho cirkusu. Hadia žena.

Krásna je a pokrútená
(ako táto zátvorka)
hadia žena do zelena,
hadia žena Uhorka.

Raz dávno si videl jednu hadiu ženu, zelenú a krásnu. Vtedy v noci si chcel utiecť za cirkusom. Už si sa chystal, keď vošla mama. Spravil si sa, že spí. Poprikrývala ňu a ty si zbadal, že mama je krajšia. Pôjdeme domov. Môj cirkus sa skončil. Hrám ti naposledy na malej fúkacej harmoničke. Na nebi zaspal mesiac. Počuješ žltú hudbu, ktorá sa vzdáva? Nedívaj sa hore, lebo ti ozelenajú oči. Zapamätaj si, cirkus sa zatvára husľovým kľúčom. Už nepotrebujem tú malú harmoničku. Pošlem ti ju, ak mi napíšeš, že by si ju potreboval ty.



HRA PRE TVOJE MODRÉ OČI



apchalo sa sem veľa tmy a vetra. Treba sa ponáhľať. Máš pravdu, ešte na nás ktosi kričí. Hlások má trasľavý a celý modrý od zimy. Odtrhni si ten plagát. Viem, že ich rád trháš z plotov a že si ich ukrývaš doma pod skriňou. Sme doma, vaši sa ešte stále nevrátili, ale my sa už musíme rozlúčiť.

Niekedy ti zase hvizdnem,
vleziem ako kmín.
Teraz spinkaj a ja zmiznem.
Rýchle do perín!

Nič si z toho nerob, že sa to všetko končí. Veď ti tu nechávam knižku, ktorá sa volá

Hra pre tvoje modré oči

(Faksimile pôvodného vydania z r. 1959 s ilustráciami Miroslava Cipára.)

Portrétna mozaika s bielymi dierami

MILAN JURČO

René Bílik, žiak a odchovanec Mikovej nitrianskej školy, literárny vedec s výskumným zameraním na subsystém literatúry pre deti a mládež, po knižnej práci *Industrializovaná literatúra 1945–1956* (1994) vydáva monografiu **Lubomír Feldek** (Kalligram, edícia Váhy 2000). Na knižnom trhu sa objavila koncom minulého roka spolu s monografiou Vladimíra Barboríka *Pavel Hružík (... a dielo)*, pričom na vydanie sú už pripravené aj ďalšie: Horváthov Mitana, Bombíkovej Dominik Tatarka, Pavol Vilikovský P. Darovca, Kršákov Dušan Dušek... Nesporne ide o projekt hoden úcty a plody jeho realizácie sú netrepežlivo očakávané. Podľa vyhlásenia garanta P. Zajaca projekt treba chápať ako výzvu po novom prečítať diela slovenských tvorcov posledného tridsaťročia, a to podľa vlastného výberu i osobného hodnotového kľúča, pričom základným kritériom úspešnosti splnenia úlohy má byť presvedčivosť monografistickej argumentácie. Vskutku veľkorysá ponuka.

Medzi prvými na ňu reagoval René Bílik, aby dokázal, ako vie zužitkovať svoje literárnohistorické vzdelanie, aby predviedol, ako vie narábať s nadobudnutými zručnosťami pri praktickej analýze a interpretácii literárneho textu. Pestré a rozmanité dielo L. Feldeka sa zdalo byť mimoriadne vhodným objektom bádania. Ponúknutú slobodu v prístupe k dielu sa R. Bílik rozhodol využiť s predsavzatím, že sa pokiaľ možno vyhne konfrontáciám s výsledkami čítania a bádania „tých druhých“ a bude sa opie-

rať predovšetkým o vlastný čitateľský zážitok. Dost' zavčasu si však uvedomil, že subjektívne „zážitkové potencie“ bude treba niečím objektivizovať. Rozhodol sa tak urobiť pripomenutím dobových politických a ideologických súvislostí, pretože aj tak tvoria integrálnu časť Feldekovho diela. Zároveň zistil, že pri tematických a tvarových charakteristikách nebude môcť zanedbať ani „*obsahy a vonkajšiu podobu času*“, v ktorom diela vznikali, z čoho mu logicky vyplynulo, že predsa len sa nevyhne konfrontácii vlastných zážitkov s výsledkami bádania takých vedcov, akými sú V. Turčány, S. Šmatlák, M. Hamada, F. Miko a ďalší. René Bílik artikuloval aj to, čo ho ako autora monografie nepochybne zvyhodňovalo a zároveň aj oduševňovalo; zdalo sa mu, že interpretácie súvekých teoretikov a kritikov nešli tak hlboko do významov textov, aby boli dešifrovali „*všetky signály, ktoré autor do nich povkladal*“. Navyše nemali možnosť prečítať si dielo spisovateľa „*takpovediac naraz a získať naň celostný pohľad*“. Z tohto aspektu sa ukazuje, že výhod bolo viac ako prekážok. Otázka je, ako ich monografista dokázal zužitkovať.

Nezačal zážitkovo, ale príkladne objektivizujúco. Ponaajprv považoval za potrebné načrtnúť historicko-politické a ideologické pozadie, do ktorého chcel neskôr zakomponovať portrét umelca. V prvej kapitole, nazvanej *Plán útoku*, plnými priehŕšťami naberal z poznatkov, ktoré si bol nazhromaždil už v štúdiu Literárny život na Slovensku v r. 1945–1989 (Slovenská lite-

ratúra 1994, č. 1–2). Rekognoskoval terén hlboko v zázemí autorskej osobnosti, pričom sa zameriaval na rekonštruovanie dobovej atmosféry. Iných, ako sám hovorí, „serióznejších kompetencií“ sa dobrovoľne zriekol. O to častejšie mu prichodilo odvolávať sa na svojich predchodcov (Šmatlák, Turčány), eventuálne na výpovede samého autora. Nepostupuje priamočiaro dopredu, ale rád sa vracia k už zistenému i pomenovanému. Preto je jeho text značne uvoľnený, pričom neraz stráca na prehľadnosti i zrozumiteľnosti, napríklad keď jeden a ten istý výrok pripíše dvom rozdielnym osobnostiam, ktorých mená uvedie na dvoch susediacich stranách (s. 20 a 21).

V kapitole *Krava – mapa alebo o živej vode* akoby sa popri literárnom historikovi prihlásil k slovu aj analytik-investigátor. Rozhodol sa pátrať po okolnostiach zrodu a nástupu novej básnickej generácie, pričom sa usiluje odhaliť príčiny feldekovskej vzbury proti predchodcom nielen v tvorbe pre deti, ale aj v prekladateľských aktivitách. Rieši otázku, ktorá po Turčányho zisteniach, ako to vlastne bolo s Feldekovým parnasizmom, už vlastne problémom nebola. Bílik už nemohol k tejto veci nič podstatné dodať. Našťastie po partiách manifestne programových a očividne historizujúcich vskutku sugestívnym spôsobom vtiahne čitateľa do procesu analýzy a interpretácie textov z Feldekovho básnického debutu *Jediný slaný domov*. Nejde ani tak o sondu do *Povesti o rytcovi*, v ktorej monografista presne stratifikoval časové a priestorové charakteristiky parnasizmu, ako o vstupnú báseň *Jamky*, zvrchovane poetisticky tematizujúcu život i príbeh človeka v ňom. Nielen v nej, ale aj v analýze skladby *Severné leto* s neskrývanou osobnou účasťou prikladne našťartoval svoje interpretačné „performancie“. Pri zamyslení sa nad *Hrou pre tvoje modré oči* usiluje sa rekonštruovať situáciu básnika, ktorému až osudovo prichodí – po nezvalovsky povedané – „*trpět pro metaforu*“. Metaforický princíp ako výraz i prostriedok tvorivej hry fantázie pokladá René Bílik za základnú poetologickú črtu básnickej tvorby

L. Feldeka. Anticipujúc vývin tvorcu, Bílik svoje úvahy nad metaforou prognosticky prepojí až na Feldekovu drámu *Metafora*. Škoda, že pritom pozabudol rozšíriť jej akčný rádius aj na kontext botafogovského cyklu hier pre bábkové divadlo.

Do literárnoteoretickej problematiky dáva R. Bílik čitateľovi nazrieť v kapitole *Verné teleso*. Pripomína revitalizáciu psychoanalytických a štrukturalistických inšpirácií v šesťdesiatych rokoch, ústretové prijímanie Bachtinovej teórie románu ako dialógu i jeho poňatia metódy karnevalizácie... Eviduje však aj texty, ktoré sa v procese formovania nášho literárneho vedomia stali relevantnými až v rokoch osemdesiatych a deväťdesiatych (Luhán, Foucault, Dosse).

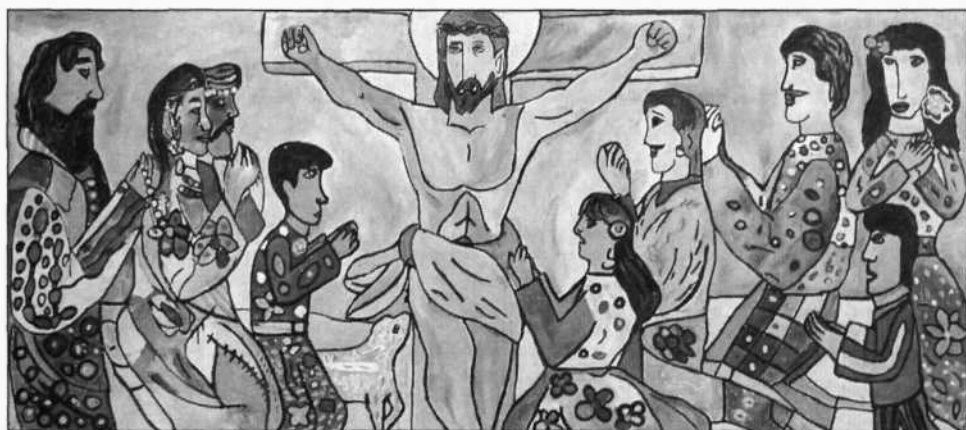
Z hľadiska kreovania literárnej situácie konštatuje rozpad kolektivistického „my“ (z prvej polovice rokov päťdesiatych) na autorské individuality, ktoré sa zoskupujú na základe príbuzných estetických kritérií. Avšak to, čo ho v tejto kapitole najviac zaujalo, je kryštalizácia a tvorba autorského hodnotového refazca. V záujme jeho uchopenia a definovania sonduje v textoch zbierok *Kriedový kruh* (1970), *Paracelsus* (1973), *Dvaja okolo stola* (1976) s presahmi do štruktúry knížiek *Poznámky na epos* (1980) a *Plakať je krásne* (1990). Pre pripomenutie východiska vráti sa k interpretácii skladby *Severné leto*, v ktorej nachádza motív domu a eviduje formovanie sa predstavy domova ako priestoru pre intimitu ľudského života. Ďalším ohnivkom v hodnotovom refazci u Feldeka je artikulovanie predstavy partnerského vzťahu muža a ženy. Cez interpretáciu symbolu kriedového kruhu na texte básne zo zbierky *Paracelsus* dospeje svojou „pátracou“ metódou k vzniku autorovej predstavy manželstva nielen ako inštitucionálnej podoby partnerského vzťahu, ale aj ako základného fenoménu ľudskej kultúry. V pretrvávajúcej oscilácii medzi pocitom vyradenosti zo sveta a postupným vrastaním do nového prostredia na Severe natrvalo sa stabilizuje Feldekova hodnotová hierarchia. Pokiaľ ide o predstavu vzťahu muža a ženy, žena je svetlo a v ňom

a okolo nej je muž jej verným telesom, planétou na jej orbite. Za základný konštrukčný princíp básnického vesmíru L. Feldeka pokladá R. Bílik básnikovu predstavu o ľudskom živote, vybudovanú na vzájomne prepletených pároch. Hodnotovým podložíom je koncepcia domova ako priestoru intimity i miesta pre tvorivú prácu a regeneráciu síl. Je to prostredie, v ktorom sa prirodzene rozvíja partnerský vzťah muža a ženy, pričom základným princípom ich súžitia je zodpovednosť k rodine.

Uši od úst k ústam je názov kapitoly, ktorý vznikol ako parafráza Feldekovo polverša z básne *Spiaca rodina* zo zbierky *Dvaja okolo stola*. Tomu, kto si ho zapamätal, napovie, že monografista sa bude v nej venovať tvorbe pre deti. Ani ja som sa nemýlil. Prepokladal som, že vzhľadom na jeho užšiu odbornú špecializáciu, práve ona bude centrálnou kapitolou celej knihy. Moje očakávanie sa nesplnilo. Kapitola ma neuspokojila ani rozsahom, ani obsahom. R. Bílik ju komponuje ako uzavretú monokapitolu v celku monografie. Napriek zjavne pociťovanej priestorovej nedostatečnosti, monografista vyčlenil v nej nepomerne veľký priestor na rozsiahly historický exkurz. Prezentyje v ňom prierez dejinami slovenskej literatúry pre deti od jej zrodu na konci osemnásteho storočia cez storočie devätnáste a medzivojnovú literatúru až po polovicu dvadsiateho storočia. Vo svojom vademéku v strohej enumerácii autorov a inventarizácii im prislúchajúcich diel v podstate zopakoval to, čo si čitateľ ľahko môže nájsť v publikáciách Jána Poliaka a Ondreja Sliackeho. Navyše nie vždy sa mu podarí vybrať pre prezentáciu autora to správne dielo (Pestré kvety u Márie Rázusovej-Martákovej), respektíve aspoň relatívne presne zhodnotiť príslušnú vývinovú fázu. Napríklad literárnu situáciu za slovenského štátu odbaví jednostranne poňatou konštatáciou, že sa „výrazne nijako nezmenila“, iba čo sa prerušili kontakty s českou a svetovou literatúrou. Pravdou však je, že v literatúre pre deti sa zmenila podstatne, čo možno dokumentovať nielen preferovaním diel s religióznym poslaním, ale aj odmlčaním

sa M. Rázusovej-Martákovej a vylúčením Podjavorinskej Baránka božieho zo školských knižníc. Ďalším prekvapujúcim momentom Bílikovej monografickej stratégie je fakt, že akceptoval spisovateľovu predstavu o jeho azylovom pôsobení v literatúre pre deti, hoci vedel, že ona v jeho tvorivej biografii predstavuje integrálnu súčasť a kontinuálnu líniu vo všetkých vývinových fázach, takže nebolo treba, aby si únikom do jej „čiernej diery“ musel kompenzovať domnelé manko vzniknuté z „*nemožnosti formulovať vlastnú umeleckú predstavu o svete v literatúre pre dospelých*“. V intenciách svojej koncepcie industriálnej literatúry podujal sa predstaviť Feldeka ako mocou ostro sledovaného i prenasledovaného tvorca, ktorý písaním pre deti vyplňal medzeru vzniknutú medzi vydaním prvej a druhej básnickej zbierky (1961 až 1970). Pravdou však je, že v onom intervale, ktorý nebol medzerou, ale tvorivou kontinuitou, stala sa preň literatúra pre deti tvorivou dominantou. Noge má pravdu, keď tvrdí, že Feldek bol vedúcou osobnosťou jej vývinu nielen v poézii, ale i v próze a dráme, takže rozhodujúcou mierou spoluurčoval jej vývinové smerovanie. Napokon o význame a postavení L. Feldeka, ako aj o vzťahu spoločnosti voči nemu, preukazuje svedčí udelenie Ceny Fraňa Kráľa 1972, ktorú básnik Feldek prevzal z rúk ministra kultúry M. Váľka 9. 3. 1973.

Ján Poliak, ktorý po celý ten čas, o ktorom hovoríme, bol pri tom a Feldekovu tvorbu so zaujatím i so sympatiou sledoval, videl situáciu tak, že písanie pre deti autora natoľko „*absorbovalo*“, že sa takmer vytratil z povedomia literatúry pre veľkých. Feldek jeho názor takpovediac verifikuje, keď sa v odpovedi na otázku vyznáva z čohosi, čo ho akoby živelne premáhalo sťa „*úkaz reťazovej reakcie*“, keď každá ostatná kniha pre deti vytvorila predpoklad pre ďalší tvorivý experiment. (Poliak: *Rozhovory...* 1978). Ešte ani na konci osemdesiatych rokov nemal Feldek pocit vyhnanca. V rozhovore s N. Ďurinovou-Pavulákovou (1989) svoj „pobyt“ v zóne umenia pre deti odôvodňuje pocitom zodpovednosti za plnenie



programu, zverejneného v aprílovom čísle Mladej tvorby 1958. Zotrvávanie v nej nebolo preň ťažké, veď vo zvýhodnenom postavení („*bol som na tom ostrove šľachtic*“) mu kritika „*blahosklonne*“ umožňovala nedbať na prioritu výchovnej funkcie a písať podľa vlastnej predstavy. (N. Pavuláková-Đurinová: *Pohovorme si...* 1991). Až keď po vydaní syntetizujúcej Modrej knihy rozprávok nadobudol presvedčenie, že v „*detskoliterárnom smere*“ už splatil svoj dlh a „*šťastná konštelácia hviezd*“ sa začína rozpadávať, vyplával z detského ostrova na ostrov dospelých. Napokon oni ho nikdy nestratili zo zreteľa a v čase, keď sa zdalo, že je „*len detským autorom*“ (J. Poliak), dospelí si ho aj oficiálne zintencionálnili v umne zostavenom a doslovom opatrenom výbere S. Šmatláka *Kvet alfabet* (1976).

Dozaista Bilikovou povinnosťou nebolo mapovať všetky Feldekove medziosťrovné výpravy. Ochotne využil licenciu, ktorú mu garantovala predstava o charaktere monografie ponúkala. Iba zástupne a prísne výberovo sa z bohatej a žánrovo rôznorodej žatvy rozhodol pristaviť len pri prozaickom súbore *Modrá kniha rozprávok* (1974) s presvedčením, že práve ona predstavuje syntézu spisovateľovej tvorby pre deti. Prv než pristúpil k jej analýze, vo funkcii pátrača chcel zistiť, aká je predstava autora o literatúre pre deti. Zavčasu sa však presvedčil, že pred ním to už urobil P. Plutko, ktorý prišiel

k záveru, že Feldekovo poňatie detskej literatúry možno určiť piatimi zložkami: rozprávkovosťou, absurdnosťou, hrou s jazykom, kontaktom so svetom zvierat a humornosťou výpovede. Bilik sa uspokojil s vyhlásením, že ich platnosť je vo Feldekovej tvorbe univerzálna.

Až keď si takto uvoľnil ruky, rozhodol sa venovať interpretácii „*položiek*“ z Modrej knihy rozprávok. Ako prvú analyzuje Úvodnú rozprávku, pričom jej interpretáciu uzavrie konštatovaním, že práve v nej percipient nájde „*návod na čítanie*“ nielen ďalších textov knihy, ale aj „*iných Feldekových prác pre deti*“. Pochopiteľne, chcel priradiť od jedného textu. Našťastie, k prvému rozboru pripája ešte analýzu a interpretáciu „*báje*“ O hadovi Hadriánovi a prózy O rozprávkovej niti. Zistil v nich prítomnosť parodizovania folklórnej čarodejnej rozprávky na všetkých rovinách výstavby textu: vo výraze, v sujete i v pásme postáv. Bilik si uvedomoval, že Feldekova knižka je „*premýšľane komponovaným tvarom*“, ktorý komunikuje s čitateľom nielen jednotlivo, ale aj ako celok. Modrú knihu rozprávok si vybral ako pars pro toto celej rozprávkovej tvorby spisovateľa. Ibaže ona sama bola tiež len časťou množiny tohto žánru. Ukázalo sa to o niekoľko rokov neskôr, keď autor priradil k nej ako jej komplementarizujúcu časť aj *Zelenú knihu rozprávok* (1983). Žiaľ, monografista do nej ani nenazrel a čitateľa nechal vajatať v tajomne, tak pokiaľ ide o jej obsah, ako

aj významové hodnoty. Podistým ani z nej by nebol dokázal určiť základné charakteristiky tvorby „celej autorskej generácie“, ako si to bol predsavzal. Bol by však získal presvedčivé dôkazy o tom, ako sa ostrovy umenia pre deti a pre dospelých dokázali v tvorbe Feldeka k sebe približovať až do úplného prieniku oboch pevnín (napríklad v rozprávke Zelené jelene).

Za hlavné pozitívum kapitoly Uši od úst k ústam pokladám Bilikove poznámky o prínose tvorcu k parodizačným tendenciám ľudovej rozprávky. Bolo však treba domyslieť fakt, že Feldek nebol v tomto zmysle prvolezcom. Monografista mal venovať priestor aj konkretizácii tohto fenoménu aspoň v stručnej diachronicky poňatej sonde do rozprávkovej tvorby J. C. Hronského, M. Ďuričkovej, K. Bendovej, T. Janovica. Ide totiž o mimoriadne relevantný nadgeneračný problém poetiky literatúry pre deti. Špecifikum tvorby L. Feldeka nemôže vyniknúť ani vtedy, keď ju pozabudneme konfrontovať s tvorbou Miroslava Válka. Vedno vstúpili na toto teritórium a v istom čase spoločne určovali vysokú úroveň básnickej tvorby pre deti na Slovensku. Vylamovali ju z úzkych regionálnych hraníc a náskok, ktorý mala pred ňou svetová literatúra, skracovali na minimum.

K interpretácii jediného románu L. Feldeka *Van Stiphout* (1980) pristúpil R. Bilik so značnou emocionálnou účasťou, iritovaný faktom, že dobová kritika ho zle pochopila a „vážne prijala“. Zdalo sa mu to natoľko neuveriteľné, že sám sa rozhodol „posvietiť si“ na spôsob, akým spisovateľ stvárnil „posvätnú tému“ socializmu – tému výroby a života ľudí vo fabrike. Hneď v úvode kapitoly *V maske* píše o tom, ako ho pobúrilo zistenie, že doboví kritici stotožnili autora s Reném, hoci v názve diela je transparentne uvedené meno inej postavy. Bilik vyšiel z predpokladu, že titulná postava, ktorej autor podľa neho vymedzil v románe centrálné miesto, je maskou, pod ochranou ktorej sa spisovateľ rozhodol demaskovať „zakladajúce princípy socialistického sveta“, ukázať falošnosť ako jeho „zárodočnú vlastnosť“. Z tejto spúšťacej premisy sa Bilik pokúsil o no-

vú interpretáciu Feldekovej prózy. Keďže sa nedostatočne opiera o text diela a jeho závery sú, jemne povedané, prekvapujúce, neostáva mi iné, len sa pokúsiť o vlastnú rekonštrukciu kauzy Feldek a jeho výrobný román.

Pri pokuse získať odpoveď na otázku, ako Feldekov román prijala dobová kritika, preukazný materiál zachovala G. Rottmayerová, ktorá v *Smene* z 28. 4. 1981 uverejnila montáž z diskusie „okolo stola“, na ktorej sa okrem renomovaných literárnych vedcov: R. Chmel, V. Kochol, M. Pišút, M. Tomčík, J. Števeček, D. Okáli, zúčastnili aj prozaici (Jaroš a Štrelinger) a básnici (Buzássy a Kondrót). Diskutéri napospol kladne prijali Feldekov román a dotkli sa takmer všetkých základných poetologických otázok: autenticity materiálu i autorského podania (Chmel), demaskujúceho pohľadu na skutočnosť (Tomčík), vysokého stupňa autorskej identifikácie s postavou (Chmel), dobrej úrovne parodicko-humorného gesta (Pišút), ako aj potenciálnej schopnosti diela stať sa impulzom ďalšieho vývinu slovenskej prózy (Kondrót). Nečudo, že v žiľlivej atmosfére, sublimujúcej z vysokej miery „elegancie kritického myslenia“ (uznanie z úst románopisca!) sa aj spisovateľ príjemne cítil a úprimne sa vyznal, že v procese tvorby sa rozhodol „prijímať údel stotožnenia sa s videním jednej postavy“, rešpektovať bariéru, ktorú mu diktovala dokumentárnosť príbehu, a pokiaľ možno nič si nevymýšľať. Približne v tom istom čase prihlásil sa k stúpencom priamej autorskej výpovede, zafaženej len vlastným významom, a práve preto schopnej do „vysychajúcej žily krásnoprozaickej“ zaviesť transfúziu z organizmu publicistiky. Dozaista nie nepatrične pripomenul v tejto súvislosti nielen V. Mináča, ale aj ruského prozaika Šukšina a dramatika Gelfmana. (V rozhovore s H. Dvořákovou v *Novom slove* z 19. 3. 1981.) Bez spochybnenia istých štylistických filiácií na prózu autorskej dvojice Ilf a Petrov možno bez rizika omylu vyhlásiť, že Feldekov román je z typologického hľadiska blízky lefovskej literatúre faktu.

Napriek tomu, že sa Feldek nebránil označeniu svojej prózy za román výrobný s témou práce (k uvedeným prameňom pridávam aj rozhovor s R. Čižmárikom v Pravde zo 17. 1. 1981), Bílik ho striktnie odmietol uznať vo funkcii literárneho pozadia, pričom za žánrové podložie vyhlásil tradíciu pikareskného románu: cudzinec sa ocitne v industrializovanom svete, a pretože mu nerozumie, hovorí pravdu v úlohe šaša. A hoci spisovateľ chápe postavy ako charakterovo kontrastné a názorovo protikladné, navonok emblematickované Van Stiphoutovou francúzskou baretkou a Reného šapkou-ušankou, v súlade s východiskovou monografistovou konštrukciou René je bez Van Stiphouta bezradný a jeho pohyb po fabrike stane sa suverénnym až potom, keď definitívne prijme optiku falošného závodného psychológa, ktorého autor očividne vníma v persiflujúcej karikatúre. Najdôležitejší v tomto zmysle je však fakt, že to podstatné v poznávaní ľudí a v prerode Reného sa odohrálo až po náhlom odchode Van Stiphouta. Feldekovi priateľ, darca cicerového pravítka, i kritik Ján Lenčo bystro postrehol, že keď René zostal sám, prostrediu sa celkom odovzdal a ono už navždy zostalo súčasťou jeho bytosti. (J. Lenčo číta Feldeka, Romboid 1981, č. 11).

Feldek nikdy neprestal tvrdiť, že postavy vystupujúce v jeho románe sú reálne v tom

zmysle ako v románe à clef a že teda má zmysel pýtať sa na ich prototypy. Zákony žánru mu diktovali kresliť ich povahy so sympatiou. Ak by bol chcel parodovať „posvätnú tému socializmu“ a odkryť skryté podložie systému, bol by musel celkom ináč skicovať portrét predsedníčky CZV KSS, portrét kádrovníka, riaditeľa závodu i jeho námestníka a osobitne celkom ináč zhodnotiť význam otvoreného listu byra OV KSS pracujúcim závodu. René síce napíše kritický článok na vedúcich pracovníkov, ale po jeho vytlačení celý náklad časopisu symbolicky hádže do mútnych vôd Váhu. Potlačí svoj novinársky egotizmus, lebo vie, že to prospeje spoločnej veci. A v rozhodujúcej chvíli, keď sa šťastne rozuzlí aj dramatický príbeh výrobku, v skutočnom a viacvýznamovom finále (výrobného procesu, Reného pobytu na Severe i samotnej románovej skladby) odrazu, po boku milovaného dievčaťa, dokáže spolu s ostatnými pracujúcimi spievať Pieseň práce. Navyše si uvedomí, že o týchto ľuďoch by vedel napísať nielen novinársku črtu, ale aj báseň! Nepochybne to bol moment úplného stotožnenia sa Reného s prostredím, ktoré mu ešte nedávno bolo celkom cudzie. Keďže monografista, vyzbrojený apriórnu predstavou o type prózy, cieľavedome kráčal po falošnej stope, musel sa tomuto výrečne hovoriacemu finále načisto vyhnúť. Keby sa bol držal textu, nepochybne by bol odhalil skrytý



ľudskú i básnickú protirečivosť Feldekovej osobnosti, stelesnenú v protiklade spontánne revoltujúcej provokatívnosti na strane jednej a harmonizujúcej skladobnosti, túžiacej po spoločenskej sebaidentifikácii a verejnom uznaní na strane druhej.

Ak by bol románopisec zakódoval do textu to, čo monografista vo svojej interpretácii formuloval, dozaista by nebol mal problém s jeho transformáciou na hru. Keď sa chcel o to pokúsiť na požiadanie dramaturgie Novej scény v Bratislave (už nie v období normalizácie, ale v obrodzujúcom ovzduší gorbačovskej glasnosti), s nemilým prekvapením zistil, že nielen poetika žánru (nezáleží na tom, či ho nazveme románom výrobným, reportážnym alebo románom à clef), ale aj materiál prózy sa vzpiera vyjsť mu v ústrety. „Hra z toho vzniknúť odmieta“, konštatoval zaskočený autor (v bulletinu *Umenie neodísť*, Nová scéna v Bratislave 1988, č. 1), ale nehodlal sa vzdať. Bez sentimentality a obzerania sa na skutočné osudy skutočných postáv suverénne im určil, čo sa od nich v novej situácii očakáva a čo sa s nimi v novom žánri stane. Taká je v skratke prehistória vzniku Feldekovej hry *Umenie neodísť*. Z pôvodnej románovej prózy prevzal autor len niektoré vzťahové vzorce postáv, použil analogický príbeh neustále „vylepšovaného“ výrobku. V dráme už neexistuje priama väzba na objektívnu skutočnosť. Konkrétny závod v konkrétnom regióne sa zmenil na fiktívnu Stoličkovú továreň – vo funkcii metafory na zmanipulovaný život v totalitnej spoločnosti. Ona je tým mnohotvárnym zrkadlom, ktoré autor nastavuje tak, že markantne zvýrazňuje nedostatky ľudí a demaskuje hlbkovú obľudnosť celého systému. Dodaj treba, že v novom žánri sotva možno evidovať posun od metaforickej zastretosti k výrazovej jednoznačnosti, ako sa domnieva R. Bílik. Interžánrový transformačný pohyb prebiehal naopak: od akceptovanej autentickej reality k nonsensovo poňatej absurdite, účinne parodovanej všeobecne uplatneným metaforickým princípom.

V poslednej kapitole, nadpisanej titulkom *V druhom rade*, monografista si predsavzal

„nasvietiť Feldekovu tvorbu“ zo zorného uhla jeho publicistických aktivít. Ako odrazový mostík mu poslúžili spisovateľove články a eseje, ktoré vyšli v češtine pod názvom *Á propos svědomí* (1989). Očividne je to kapitolka skôr ideovo-politická ako literárna, vhodne rámcujúca a uzatvárajúca celok knihy. Avšak k prisľúbenému nasvieteniu beletristickej tvorby z publicistického uhla pohľadu vlastne nedošlo. A pritom faktov, potvrdzujúcich vzájomný prienik oboch sfér, je dosť. V tvorivom vývine autora boli obdobia, keď sa aj Feldekovi stalo politikum chlebom každodenným, a práve preto agresívne prenikajúcim živlom do výsostne umeleckých štruktúr, nevynímajúc z toho tvorbu pre deti. Prvky žurnalistickej fejtonizácie možno objaviť v textoch *Modrej knihy rozprávok*. Nad iné presvedčivým dôkazom hlbkového prepojenia oboch domén je groteska *Zelené jelene* (1968), ktorá vznikla v čase najväčšej občianskej a tvorivej slobody u nás. Práve ona priam ponúkala monografistovi spoľahlivú argumentáciu tak v prospech básnika-umelca, ako aj otvorene sa angažujúceho občana. Nemenej zanedbateľný zdroj skryva aj Feldekova žánrovo bohato diverzifikovaná dramatika v obojstranne plodných prienikoch hier pre deti i pre dospelých. Žiaľ, okrem niekoľkých marginálnych poznámok, naznačujúcich prítomnosť medzižánrových vzťahov a dosť povrchného komentára na okraj dvoch hier o pravde (*Umenie neodísť*; *Skúška*), dramatická tvorba Ľ. Feldeka zostala v úlohe hosťa za dverami. Monografista sa ju nepokúsil uchopiť ani vcelku, ani jednotlivo. Aj preto sa jeho knižka stala mozaikou s mnohými bielymi dierami. A dávnejšie volanie Stanislava Šmatláka po rekonštrukcii vývinového procesu Feldekovej tvorby v celom jej bohatom žánrovom rozvrstvení, „s rešpektovaním konkrétnych časových súvislostí pri vzniku jednotlivých diel i s nevyhnutnou textologickou analýzou ich reedícií či nových redakcií“ (doslov v knižke Ľ. Feldek: *Kvet alfabeta*, 1976), nestratilo nič na svojej aktuálnosti!

Obálka bez adresy alebo Psychoanalýza násilia

MIRON ZELINA

V Bratislave blízko Dunaja stojí vyššia budova, v ktorej sídli Ministerstvo vnútra. V nej sa schádza Rada vlády pre prevenciu kriminality a boj proti protispoločenským javom. Zasadá v podlhovastej miestnosti s vysokým stropom, je v nej veľa svetla, na stoloch je ovocie, voda, podáva sa káva. V tejto miestnosti sedia ministri, štátni tajomníci, odborníci z vysokých škôl, združení a komunity, ktorí sa snažia bojovať proti ľudskému zlu, ktorí sa snažia koordinovať svoje úsilie, aby bolo menej kriminality, násilia, vandalstva a agresie na Slovensku. Táto Rada vlády SR počúva správy o tom, ako je to u nás s kriminalitou, analyzuje, čo sa deje, a navrhuje opatrenia, o ktorých predpokladá, že by mali zabrániť alebo aspoň minimalizovať kriminalitu na Slovensku. V miestnosti je ticho, keď minister referuje, že rastie kriminalita detí a mládeže, a to aj kvantitatívne, čo do počtu páchatelov a spáchaných trestných činov, ale aj čo do kvality, v tom zmysle, že trestné činy sú čím ďalej krutejšie a že sa znižuje vek porušovateľov zákona. Vyzýva ostatných účastníkov, aby si prezreli návrhy a dodali svoje pripomienky k nim, aby sa opatrenia proti kriminalite a protispoločenským javom stali účinnými v praxi. Vše len človeku príde na myseľ, koľko dobrých, ba vynikajúcich úmyslov bolo na takýchto a iných zasadnutiach, konferenciách, seminároch, sympóziách vyslovených a aký je prekvapivo nízky ich účinok v praxi. Pokým sa, napríklad, dobre mienený záver – zvýšiť protidrogovú výchovu v školách – dostane na nižšie úrovne a až sa dostane do

Základnej školy v Nižnej Vyšnej, tak sa zvyčajne nepremení na činy. No nedostane sa ani do každej školy. Často sa stratí v byrokratickej mašinérii, často sa odpíše ako fráza a skončí ako proklamácia v plánoch práce, ktoré si málokedy a málokto všimne a vyhodnotí. Podobne je to s inými opatreniami, uzneseniami a rovnako je to s dobre mienenými závermi z mnohých zborníkov, kníh, seminárov, konferencií. Alebo je to inak? Robíme všetci všetko preto, aby sa násilie a zlo medzi ľuďmi minimalizovalo?

*„Ťažkosti sveta spočívajú v tom,
že hlúpi sú sebavedomí
a inteligentní plní pochyb.“
Bertrand Russell*

Kde sme?

Niektorí rodičia už nepúšťajú svoje deti najmä v Bratislave v Starom meste a v Petržalke večer do mesta. Domy a činžiaky sa čím ďalej viac zamykajú, chránia pred zlodejmi, násilníkmi, alkoholikmi. Noviny a televízia sú plné správ o agresii, zločinoch, krutých vraždách, násilí. V priebehu náhodných desiatich minút sledovania televízie sa v detských rozprávkach typu Korytnačky vyskytnú až 32 násilných aktov. Vo večerných správach 9 agresívnych scén na Markíze a v priemere 6 na STV. V akčných filmoch na desať minút pripadá v priemere 18 násilných aktov (nadávky, naháňacky, bitky, strelba, zranenia, mŕtvolý, pá-

dy, havárie a pod.). Niektoré objekty sú chránené nielen alarmovými systémami, psami, ale ešte aj súkromnou bezpečnostnou službou. Skoro niet zábavy či diskotéky, kde by nedošlo k bitkám, hádkam, sporom. Ale nielen to, učitelia sa boja svojich študentov, neradi chodia do školy zo strachu pred tým, čo zase študenti vyvedú. Ich vulgárnosti, drzé správanie, sú jednou z príčin odchodu učiteľov z tohoto povolania. Ulice sa naplňajú prostitútkami, rastie počet narkomanov a je len otázka času, kedy sa začne prudšie šíriť aj AIDS. Mnohokrát sa aj policajti radšej obzerajú na inú stranu, než by zakročili proti skínom, zlodejom, násilníkom, nadrogovaným, opitým ľuďom. V jednej zo správ čítame, že sa podľa dlhodobjších priemerných počtov trestných činov na Slovensku v mesiacoch júl a august očakáva: spáchanie 35 vražd, 39 znásilnení, 1989 luppežných prepadnutí, 518 krádeží vlámaním do bytov, 1171 krádeží áut a 8262 obyčajných krádeží (K. Holc, P. Mikuš, Pravda 23. 6. 1995). V roku 1997 vybuchlo alebo sa našlo na Slovensku 141 bômb, čo je viac ako dvojnásobok v porovnaní s rokom 1996. V Bratislave a jej okolí sa nachádza asi 7 000 ľudí závislých od tvrdých drog, mimo alkoholikov. S drogami začínajú už 11-12-ročné deti, skoro polovička zo všetkých drogovovo závislých má menej ako 20 rokov. Nezamestnanosť, najmä medzi mládežou, inflácia a pokles životnej úrovne v rizikovom veku 20-30 rokov, ale aj to, že u nás sú miernejšie tresty za drogy ako inde, relatívne slabá účinnosť kontroly prevozu drog cez hranice – to všetko sú faktory, ktoré, pokiaľ sa nezmenia, predpovedajú úspešný nárast drogovej scény na Slovensku (L. Sejčová: Kriminologické aspekty drogovej závislosti mládeže a jej prevencia. In.: Quo vadis výchova? Juventa, Bratislava 1997). Vo výskume 897 detí z 30 škôl okresu Košice – okolie, žiakov štvrtého až ôsmeho ročníka, zistili T. Bányaiová a L. Bergerová (Šikanovanie na školách v okrese Košice – okolie. In: Psychologické poradenstvo na prelome tisícročia, PPP Košice 2000), že až 83 percent detí pozná v škole deti, ktoré sa im vysmievajú a ubližujú im; 29 percent bolo šikanovaných, ale nikomu sa ne-

zdôverili, 8 percent detí častokrát alebo niekedy z donútenia urobili to, čo nechceli (napr. utiekli z vyučovania, ukradli niečo), 15 percentám detí spolužiaci zobrali desiatu alebo niečo iné, 18 percent detí uviedlo, že majú skúsenosti s vyhráňaním sa bitkou, ak neurobia to, čo od nich chcú. Približne 10 percent detí sa bojí chodiť do školy, pretože sú tam deti, ktoré ich nenechajú na pokoji. Vo väčších mestách sa dá predpokladať ešte častejšie šikanovanie detí a odborníci konštatujú, že šikanovanie v našich školách narastá. 50 percent detí vyrastá vo fajčiarskom rodinnom prostredí. 40 percent mladistvých (16-17-roční) pije pivo príležitostne, 70 percent pije príležitostne víno, 43 percent destiláty, 4-6 percent už z nich pije stále a 40 percent už bolo opitých. Najčastejšie ponúkajú alkohol deťom ich rodičia (z výskumu Ústavu zdravotníckej výchovy). Nemá to byť presný a aktuálny štatistický výpočet, len výpočet upozorňujúci, kde sme v násilí a agresii na Slovensku, a výzva nielen na zamyslenie, ale hlavne konanie...

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

Dostojevskij

Prečo je to tak?

Norika je mladá, pekná a útla prostitútka. Možno ju vídavate na Vajnorskej a to skoro za každého počasia. Berie aj drogy a tie sú drahé. Okrem prostitúcie aj kradne. Najprv začala v samoobsluhách, potom okrádala aj svojich klientov a teraz kradne už aj na ulici, ba s partiou sa dala aj do bytov... ale to sú dosť typové príbehy. Norika ma zaujala svojou inteligenciou a filozofiou. Na otázku, prečo sa dala na túto cestu, odpovedala: „V škole mi to veľmi nešlo, niežeby som nevedela, ale nechcelo sa mi učiť, a otec ma neustále naháňal, a hádal sa s mamou, chcel mať zo mňa seba... škola ma nezaujala ničím. Vtedy, mala som šesťnásť a pol roka, som si predstavovala svoj



život takto: urobíš školu, zamestnáš sa, den-nodenne do práce, stereotypne to isté, potom manžel, deti, domáce práce, hádky s manželom a dôchodok. Asi tak bol nalinajkovaný môj život, keby som prijala tento model. Zdala som sa v takom živote zbytočná. Vtedy som si povedala: nebuď mŕtva, nebuď len trpkou obeťou... začala som pívom a vínom s kamarátmi po krčmách, potom prišiel strach z obyčajnosti, chudoby, nezamestnanosti, staroby... Utekám zo svojho strachu a vrhám sa do nových strachov. Posudzujem, zvažujem ich. Ale keď mám drogu, nemám strach ani ma nezviera úzkosť a pochybnosti. Na chvíľu je to dobre. Aby som mala drogy, potrebujem ulicu a krádeže, a priateľov spoluutekajúcich od zle nalinkovaných životov, predstáv o živote, ktoré nám nahovárajú dospeláci..."

Myšlienky Noriky korešpondujú s Freudom, keď povedal o prvej svetovej vojne, že bola sklamaním, lebo nielen že bola krvavejšia a prinášala väčšie straty, ale bola rovnako krutá a neúprosná ako ktorákoľvek vojna predchádzajúca a rovnako sa z nej ľudia nepoučili ako z predchádzajúcich. Vojny ukazujú, podľa Freuda, nízku mravnosť štátov, hoci každý z nich sa tvári ako strážca mravných hodnôt. Nie je to tak aj s „dospelákmi“, so školou, výchovou, radami vlády pre...? Sme tvorcovia a strážcovia hodnôt, hlásatelia hodnôt a na druhej strane nám nezáleží na tom, že mravné hod-

noty sa napríklad strácajú v byrokratickom mlyne, že rodičia sú nervózni a hádajú sa pred deťmi, že škola je nudná, ba až znervózňujúca, že mladí ľudia nemajú kde večer ísť, že opatrenia, ktoré v dobrej vôli prijímame, sú väčšinou neúčinné, že sa málo vieme poučiť príkladmi, ktoré fungujú v iných krajinách. Analyzoval niekto u nás opatrenia prijaté v New Yorku, kde za posledné desaťročie prudko poklesla kriminalita?

Freud najprv aj krutosť a deštrukciu odvodzoval od sexuality, napísal, že sadizmus zodpovedá tej zložke sexuálneho pudu, ktorá sa osamostatnila, neprimerane sa zväčšila a stala sa vedúcim motívom človeka. Až oveľa neskôršie pripustil myšlienku, že stimulovanie krutosti pochádza zo zdroja, ktorý je v skutočnosti na sexualite nezávislý, ale môže s ňou neskôršie splynúť.

Krutosť a nenávisť pramení, píše neskôr, z prapôvodného odmietnutia vonkajšieho sveta, ktorý príliš dráždi narcistické Ja. Až po roku 1920 dochádza u Freuda k redefinovaniu problému a zavádza pojmy: pud života a pud smrti – eros a thanatos. Osemnásť rokov po prechode od sexuálnej príčiny agresie k teórii erosu a thanatu pracoval na novej teórii vysvetlenia ľudského zla. Tesne pred smrťou Freud vyslovuje myšlienky o tom, že pokiaľ agresia nemôže nájsť vyjadrenie, uspokojenie vo vonkajšom svete, obráti sa svojou ničivou silou do vnútra. Napísal: „...vyzerá to naozaj

tak, akoby sme museli ničiť iných ľudí a veci, keď sa máme ubrániť sebazničeniu. Pre etika je to veru smutné poznanie“.

Moderná psychológia vyvracia hypotézu, že by sa dieťa bálo vonkajšej reality – v podmienkach štandardných pre výchovu sa na nové podnety z prostredia dieťa skôr teší, prijíma ich a vyžaduje si ich. Norika sa búrila predstave „obyčajného“ života, nikto jej neukázal, že aj „obyčajný“ život môže byť hodnotný, nikto jej nepovedal, že aký iný život je lepší, nikto s ňou neanalyzoval, prečo sa oplatí žiť a ako sa oplatí žiť, aké hodnoty stoja za to a ktoré sú pseudohodnotami... nikto „nefilozofoval“ s ňou na tieto témy. A v tom prípade akoby sme poslali rozumný mozog na dovolenku a prenechali ako „dospeláci“ či vychovávatelia priestor pre emócie a pudy. A tak strach – a nie myslenie, poznanie – sa stal vodičom auta života Noriky. A masmédiá s veľkou komerčnou usilovnosťou podporujú tento trend straty hodnôt, ich devalvácie a ponúkajú pseudohodnoty. Ukazujú, že len násilím, agresiou sa dosiahne postavenie, peniaze, pekné ženy...

Prečo je to tak? Klasická psychologická literatúra analyzujúca ľudskú deštrukciu hovorí najmä o týchto faktoroch podporujúcich vznik a uplatnenie zla a násilia:

- } zlá rodinná výchova – odmietanie detí, nechcenie detí, nejednotná výchova, tvrdá výchova, bitie detí, krutosť rodičov k deťom a detí navzájom, silná diktatúra v rodine alebo, naopak, úplná, nekontrolovaná voľnosť detí, nevšímavosť si detí, nekomunikovanie s nimi;
- } dysfunkčné rodiny: neúplné rodiny, alkoholické rodiny, rodičia s psychopatickými črtami osobnosti, narkomani, neurotici, rodiny závislé na televízii, gambleri;
- } chudoba a nezamestnanosť, nízka životná úroveň rodičov, rodičia žijúci na podpore, rozpad trojgeneračných rodín, sťahovanie sa ľudí do anonymity miest;
- } nízke vzdelanie rodičov, negramotnosť;
- } osobnostné charakteristiky uľahčujúce násilie: citové mrzákstvo – nedostatočný pocit viny, nedostatok empatie, odmietanie autority, ale aj akýchkoľvek noriem, pravidiel,

zákonov, impulzivita, slabá autoregulácia, hyperaktivita. Prijatie životnej filozofie, ktorá oceňuje zlo – drogy, krádeže, klamanie, podvody, sexuálnu neviazanosť, podplácanie, intrigy, bezpráčne získavanie peňazí.

Oceňovanie zla a jeho akceptácia môže byť reakciou na prostredie, spoločnosť, môže byť odpoveďou na príhody, podnety zvonku, ktoré vyvolajú hnev, zlosť, agresiu. Môže byť reakciou na frustráciu, ohrozenie slobody, ba aj života. Neskoršie sa človek naučí, že použitím agresie a násilia je možné dosiahnuť určité hodnoty, a tak sa stáva konanie zla naučenou reakciou osobnosti. Napokon agresia je prejavom psychopatickej osobnosti, ktorej konanie zla samo o sebe prináša pozitívne zážitky, pocity sebavedomia, moci, sily, neohrozenosti.

*„Zakaždým, keď sa pokúšam
definovať úplne stabilnú osobnosť,
vydesí ma jej fádnosť.“*

J. D. Griffin

Subkultúra

Hľadal som možnosť ako oponovať Norike tak, aby ma rýchle a ľahko neobvinila z choroby, ktorá sa volá dospelosť a ktorá v jej očiach má diagnózu pokrytectva. Psychológia medziľudských vzťahov mi hovorí o stotožnení sa s ňou, aby sa následne stotožnenie zrušilo, ale v batohu s kapitálom dôvery ku mne. Aká je možnosť identifikácie? Povedať, že aj ja som bol taký, keď som bol mladý? Nie, to je lož. Povedať jej, že ju chápem? Povie, že ju nemôžem chápať. Kde a ako otvoriť dvierka k možnosti produktívneho rozhovoru? Začnem Sokratovou heuristikou: uvažovala si niekedy o niečom inom, inej ceste, inom riešení svojho života? Môžeme sa chvíľu baviť o alternatívach? Si rozumné dievča, pekné, iste máš v sebe veľa možností... Noriku to zaujalo, aj keď si pýtala dve deci červeného vína k rozhovoru, ale začala.

Hovorila o svojom detstve, o tom, ako myšlienково dozrievala pod vplyvom matky a kníh, nie školy, o tom, ako sa prvýkrát opila, o tom...

napokon som veľmi zjednodušene pre seba uzatvoril problém poznánim: chýbajú jej pozitívne alternatívy bytia. Niežby nevedela o nich, ale neverí im! Nechce sa o ich uskutočnenie ani pokúsiť. Je to určitá forma sebaznehodnotenia, krutosti k sebe samému.

Na prelome tisícročia kolektívne zisťujeme, že to tak ďalej nemôže ísť. Odzbrojuje nás poznanie, že takto si ľudia hovorili pravdepodobne na prelome každého tisícročia a my to opakujeme bezvýsledne znova. Ale nie je to celkom tak – ľudstvo doteraz odpovedalo na otázky zmien na úrovni rozvoja svojho poznania, vedy a kultúry. Dnes je situácia iná. Viac vieme, máme viac skúseností, vieme lepšie predvídať, ale aj naliehavosť zničenia planéty je intenzívnejšia. Problémom je, či aj nádej je silnejšia. Ide o viac ako len o nariekanie nad zlým stavom alebo sa zhoršujúcou skutočnosťou. Ide o hľadanie alternatív. Ukazuje sa, že superkultúra tretieho tisícročia má dva symptómy:

1. rastúcu aktivitu a tlak na výkonnosť, rýchlosť všetkých životných procesov a s tým spojené stresy, konflikty, námaha, únavy, infarkty, odcudzenia, neurotizácie. Ženieme sa za výkonmi a každý výkon znovu treba prekonať. Život nám uteká pred očami ako film a zanecháva dojem ilúzie. Veci sa relativizujú. Namiesto participácie nastupuje

absencia vzťahov. Stávame sa príliš rýchli (a unavení) na skutočné stretnutia. Zrýchľovanie časopriestoru vedie k zbežným hodnoteniu vecí, javov, duchovných hodnôt. Potrebujeme právo na pokoj, právo na čas usporiadania zážitkov a hodnôt. Potrebujeme čas byť sebou. Aby sme mohli ujsť zrýchľovaniu digitálnej doby, potrebujeme prístup k takým časopriestorom, kde nejde o to, kto koľko urobí, dokáže, ale kde ide o to, na čo je orientovaný život. Tak ako Norika hľadáme svoj vnútorný časopriestor, v ktorom môžeme jednoducho byť, pretože toto bytie nepodlieha nevyhnutnosti dosiahnutia náskoku;

2. spochybnenie práva bytia jednotlivca, kríza práva na bytie. V konzumnej spoločnosti založenej na výkonnosti, trhu a konkurencii, nadobudol tovar funkciu fetiša. Tovarová spoločnosť potom podľa tohoto fetiša nastoľuje svoje normy a hodnoty. Obchodný dom sa stáva chrámom. Produkt definuje osobnosť. Prepožičiava právo bytia. Intolerancia sa dnes šíri najmä proti spoločenským skupinám a jednotlivcom so slabou výkonnosťou alebo jej výpadkom (nezamestnaní, nepracujúci). Aby nikto neriskoval svoje právo bytia, robí všetko preto, aby zostal konkurencie schopný. Ľudia sa zbavujú ohľaduplnosti, empatie, úprimnosti, citových prejavov, lebo tieto kvality by im mohli brániť vo



výkonnosti, v úspešnosti, kariére, moci a pri získaní bohatstva. A tak úspešní potrebujú neúspešných, mocní bezmocných a menejcenných na potvrdenie vlastnej prevahy. Aj preto sa tvorí väčšia priepasť medzi svetom bohatých a chudobných. Carl Friedrich von Weizsäcker (Die Zeit drängt. Mníchov, Viedeň 1992) napísal, že bujnenie bohatstva vedie k biede chudobných. Bujnenie mocenskej konkurencie vedie k nekonečnej biede vojen. Bujnenie možnosti disponovať prostriedkami vedie k zničeniu ich prirodzených zdrojov. Ľudia sú obeťmi systémovej nutnosti náskoku. Ako píše Ch. Krause (Ospravedlnenie a výkonnosť. ÚK, Bratislava 1999) spor sa odohráva v nás samotných. Ktoré cesty, ktoré hodnoty si vyberieme. Je cesta Noriky, ale sú aj iné cesty, ktoré zatiaľ ostávajú pre mnohých mladých neznámou veličinou. Sú mapy života, aj scenáre, ktorým sa, žiaľ, v škole neučia. Učia sa ich neraz až v krutosti skutočnej školy života.

„Oveľa väčšmi ako v minulosti sa ľudstvo ocitá na križovatke. Jedna cesta vedie k zúfalstvu a vrcholnej beznádeji. Druhá k úplnému zániku. Modlíme sa, aby sme boli múdri a vybrali si správne.“

Woody Allen

Woody Allen len pripomína skepsu, ktorá vládne, pokiaľ si vyberieme hodnotovú orientáciu zameranú len na materiálne statky, a vidí skepsu aj v dileme sebauskutočnenia bez výkonu, naháňania sa. Naším riešením je filozofia a koncepcia „tvorivo-humanitného bytia“, kde pri tvorivej práci, výkone, úsilí, ide sekundárne aj o získanie náskoku, ale nie pre náskok sám, ale preto, že takáto práca vytvára pocity spokojnosti, radosti, šťastia. Víťazstvo alebo náskok sú vedľajším a nie nevyhnutným sprievodným znakom tvorivej produkcie.

Násilie vymedzuje J. Kafka (O násilí. Niekoľko postrehov z filozofie. Psychiatria 6/3, 1999) takto: „Násilie je vedomá ľudská činnosť využívajúca ako prostriedok fyzickú alebo psychickú silu na ovplyvnenie seba alebo dru-

hého človeka, ktorý potom koná nedobrovoľne (pod vplyvom tejto sily)“. Násilie má tieto zložky:

- a) aktér násilia (človek, skupina, spoločnosť),
- b) násilný čin, použité prostriedky, motívy,
- c) obeť (viktinológia),
- d) následky – reakcia adekvátna, inadekvátna, patologická.

Formy násilia:

- násilie proti sebe samému – zmrzačenie, samovražda,
- násilie individuálne proti druhým – podrobenie, zneváženie, manipulácia, demagógia, nesloboda, panstvo, zmrzačenie, usmrtenie a iné,
- násilie skupinové – vplyv skupín, masovo-komunikačných prostriedkov,
- násilie hromadné, spoločenské – revolúcie vojny,
- násilie proti živej a neživej prírode.

Norika premýšľala a možno aj premýšľa. Možno lepšie a viac zvažuje, či krok do krčmy, na roh ulice, alebo do seba. Či krok ku konformite alebo práci je lepší. Nemá to ľahké. Je sama, je zima, ulice sú nebezpečné, po alkohole je človeku zle a droga dostáva človeka do vývrtky. Premýšľa a to je dobre. Môže to byť začiatok... páčilo sa jej, keď som jej raz zaciťoval Marka Twaina, ktorý povedal:

„Prečo tu sedíš a tváriš sa ako obálka bez adresy?“

Norika už nielen sedí v krčme, už nielen šliape ulicu, nielen naháňa heroín. Norika už píše adresu pre svoj život...

Absencia alternatív v živote môže priviesť ľudí k regresu, do závislosti na slovách, jedle, užívaní si, k výrobe planých rečí, uzneseaní a vyhlásení, môže viesť k prevegetovaniu času od narodenia k smrti, o ktorom si myslíme či nahovárame, že je životom. Subpatológia pomýlených predstáv, ciest a filozofií nás môže priviesť ku skutočnej patológii. A preto by sa mali učiť deti už v materskej škole a potom v každej škole písať adresy na svoje obálky života.

Knižnica

podľa Margity Galovej

Keď sa spomenie knižnica v Piešťanoch, všetci zainteresovaní ju hneď spájajú s menom jej riaditeľky Ing. Margity Galovej. Poznajú ju v literárnej i knižníckej obci ako predsedníčku Klubu detských knihovníkov, ktorý pôsobí pri Spolku slovenských knihovníkov, ako členku výboru Slovenskej sekcie IBBY (Medzinárodná únia pre detskú knihu UNESCO), ktorá pôsobí v BIBIANE, a domáci oceňujú jej pôsobenie v Kultúrnej komisii Mestského zastupiteľstva v Piešťanoch.

■ Vaša knižnica sa dostáva stále viac do povedomia kultúrnej verejnosti nielen kvalitou ponúkaných služieb, ale najmä prostredníctvom priaznivých ohlasov na výstavy, programy, tvorivé dielne, stretnutia a besedy s literátmi, výtvarníkmi a inými osobnosťami slovenskej kultúry. Riaditeľkou ste sa stali v októbri 1990. Zaujímavé je, že ste presedlali z celkom inej profesie. Študovali ste technický smer, pracovali vo výskume, a predsa ste sa dokázali presadiť na poli kultúry. Ako sa tento zásadný obrat vo vašom živote odohral?

Všetko sa udialo v prelomovom roku 1990 a veľkú úlohu zohrala náhoda. Zúčastnila som sa konkurzu na miesto riaditeľa knižnice a môj podnikateľský zámer zaujal vtedy komisiu zrejme najviac. Možno práve preto, že som ponúkla nový pohľad na služby knižnice, pohľad zvonka, zo strany používateľa knižničných služieb.

■ Tieto začiatky určite neboli jednoduché.

Kultúra, umenie, literatúra a výtvarné umenie ma priťahovali od mladosti, a preto prechod z predchádzajúceho zamestnania nebol pre mňa až taký ťažký. Začiatok 90-tych rokov bol predsa náročný pre všetkých. Všetci sme sa prispôbovali novým podmienkam. Ak má človek k tomu, čo robí, vzťah, nepozerala na hodiny. Našťastie to akceptovala aj moja rodina. Najťažší bol prvý rok. Dokonca náročnejší než obdobie dnešné, pretože sa od nás požadovalo hľadanie

vhodných foriem podnikania, zvyšovania príjmov z rôznych podnikateľských aktivít.

■ Je vôbec reálna požiadavka, aby si knižnica „na seba zarobila“?

Určite nie. Pokúšali sme sa preorientovať zo sprostredkovateľov na trhovníkov, chodili sme ponúkať knihy návštevníkom počas letnej kúpeľnej sezóny, na rôznych akciách organizovaných mestom, navštevovali sme s ponukou škôlky a školy, požičiavali sme videokazety a pod. Snažili sme sa naozaj zo všetkých síl nejako si tie peniaze zarobiť.



■ Je to vhodná činnosť pre takéto inštitúcie?

V dnešných podmienkach určite nie. Začiatok deväťdesiatych rokov bol však obdobím hľadania, skúšania. Nepozeralo sa na to, či to do našej práce patrí alebo nie. Aj dnes sme nútení robiť určité veci, ktoré by sme za iných podmienok určite nerobili. Prenajímame priestory aj na komerčné účely. V súčasnosti je to jediný spôsob, ako si zvýšiť rozpočet. Robíme to preto, že naša činnosť je rozsiahla a vyžaduje si oveľa viac finančných prostriedkov, ako nám poskytuje zriaďovateľ.

■ Čo okrem zvyčajných služieb – výpožičná služba, dopĺňanie fondov, bibliografické, informačné, konzultačné práce atď. – piešťanská knižnica ponúka?

Okrem svojho základného poslania plní aj funkciu kultúrneho a informačného centra, realizuje projekty na podporu čítania a čitateľského hnutia detí. Aktívne spolupracujeme s rôznymi kultúrnymi inštitúciami mesta, štátnej správy, s príspevom spisovateľov, ilustrátorov, vydavateľov, BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti v Bratislave, VŠVU v Bratislave, Balneologického múzea v Piešťanoch, Vlastivedného múzea v Hlohovci, Galérie M. A. Bazovského v Trenčíne a iných knižníc...

Medzi rozsiahlejšie výstavné a divadelné aktivity treba zaradiť prevzaté projekty BIBIANY, spojené s programami, tvorivými dielňami, ktoré rozširujeme o vlastné sprievodné podujatia. Naše i prevzaté sú takmer vždy inšpirované literárnymi dielami, pretlmočené profesionálnymi výtvarníkmi do reči oslovujúcej a obohacujúcej dieťa.

■ Sú televízia, video a počítače naozaj takým nebezpečným konkurentom čítania, za aké ich považujeme?

Predstavujú veľký nápor na tú nepopísanú detskú dušičku. Možno sa číta menej, ako sa čítalo predtým, ale veď preto podporujeme a modernizujeme výchovno-vzdelávací systém, sieť knižníc, aby ponúkli porovnateľné a rovnako pútavé podnety. Vychovať z malého človečička čitateľa, to vždy dalo mnoho práce. Začínáme už s deťmi v materských školách, a ako im pribúdajú rôčky, môžu si u nás okrem kníh požičiavať videokazety, môžu pracovať s internetom.

■ Boli ste skutočne na Slovensku prví, ktorí ste rozšírili služby knižnice o internetovú ponuku. Aké s tým máte skúsenosti?

Za rok existencie navštívilo internetové stredisko vyše 10 000 individuálnych používateľov a viac ako 90 kolektívov žiakov základných a stredných škôl. Pre školy pripravujeme hodiny informačnej výchovy podľa učebných osnov z rôznych predmetov a v spolupráci s učiteľmi.

■ Máme na Slovensku aj ďalšie knižnice, ktoré využívajú rôzne experimentálne formy práce?

Určite. Väčšinou však nemajú také priestorové možnosti a ani také pochopenie zriaďovateľa ako my. Za posledné roky sa nemôžeme sťažovať, že by naša myšlienka trpela nepochopením predstaviteľov mesta. Príspevok, ktorý nám zriaďovateľ pridáva, je z roka na rok vyšší. Nikdy nie nižší.

■ Venujete sa aj iným špecifickým či špeciálnym činnostiam?

Usilujeme sa pomáhať napĺňaniu myšlienky integrácie zdravých a postihnutých detí a robíme to v spolupráci s piešťanskými detskými liečebňami SLK. Adaptáciou časti prízemí a skladových priestorov budovy sa nám podarilo otvoriť v roku 1993 moderne poňatú herňu pre zdravé i postihnuté deti. K dotvoreniu jej interiéru prispeli viacerí profesionálni tvorcovia. Teraz sa tu najmenší stretávajú s umeleckými dielami, knihami, špeciálnymi hračkami. V rámci Diskusného klubu rodičov a priateľov postihnutých detí, ktorý viedli Dr. Gabriela Škorvanková a MUDr. Oľga Boldišová, sme pripravili aj niekoľko prezentácií výtvarných prác bratislavských a piešťanských handicapovaných detí. Pred niekoľkými rokmi sme využili príležitosť zoznámiť verejnosť s kolekciami kníh pre zdravotne postihnuté deti z Medzinárodného dokumentačného centra v Oslo a minulý rok to bola zasa výstava zameraná na integráciu týchto detí pod názvom Poď do môjho sveta (aby som našiel miesto v tom tvojom), ktorú premieľovali v BIBIANE. Pripravili sme k nej v spolupráci so združeniami a organizáciami postihnutých a Slovenskými liečebnými kúpeľmi v Piešťanoch rôzne programy, besedy a tvorivé dielne založené na arteterapii.

■ Pred siedmimi rokmi ste boli spolu s BIBIANOU, medzinárodným domom umenia pre deti v Bratislave, Slovenskou sekciou IBBY a Ministerstvom kultúry SR úspešnými spoluorganizátormi veľkého celoslovenského podujatia Dni detskej knihy. Tohto roku si toto podujatie zreprízujete? Čím prekvapíte?

Bude to týždeň bohatý na stretnutie so spisovateľmi, ilustrátormi, vydavateľmi a odborníkmi, ktorí sa venujú detskej knihe. Pripravujeme aj zaujímavý výstavný projekt a odborný seminár.

■ Viete presne určiť, kedy ste vlastne prekročili „knížničný prah“ a vstúpili na scénu ako inštitúcia podporujúca rozvoj a prezentáciu aj iných než čisto literárnych oblastí umenia?

Pochopiteľne, nebolo to zo dňa na deň. Rozhodne však k tomu prispela predstava Dr. Škorvanovej o široko koncipovanej výstave Ja som malý remeselník. Tri mesiace žila knižnica obdivom k zručnosti a umeleckému čítaniu majstrov tradičných remesiel – kúpeľníkov, drotárov, medovníkarov, obuvníkov, stolárov, košíkárov, čipkárov, ktorých sledovalo množstvo návštevníkov, dospelých i detí (dokonca i takých, ktorí knižnicu navštevujú naozaj sporadicky). A nielen sledovalo. Deti dostali možnosť vyskúšať si vlastnú tvorivosť. Zámer sa skutočne vydaril, projekt mal ohlas a pre nás pracovníkov knižnice bol úspech určitým zadosťučinením za hodiny a hodiny priprav. To bolo v roku 1995 a odvtedy každý rok uskutočnime niekoľko takýchto netradičných akcií, ktoré vyvolávajú sponzánný záujem verejnosti.

■ V komerčnom prostredí sa na takéto otázky neodpovedá, ale predsa – kde získavate na podobné akcie prostriedky? Kultúrne inštitúcie sa totiž sťažujú, že na také čosi jednoducho nemajú peniaze.

Naša knižnica je príspevková organizácia napojená na rozpočet mesta Piešťany. V posledných rokoch sme si získali svojich stálych priaznivcov, ktorí nám prispievajú na rôzne podujatia nielen finančne, ale poskytujú aj rôznu materiálnu pomoc – prevoz výstav, tlač propagačných materiálov, ceny pre deti, materiál na tvorivé dielne a podobne.

■ Prezradíte najväčšiu sumu, ktorou vám súkromná osoba pomohla?

Prečo nie. Bolo to päťdesiat tisíc korún od jedného kultúrneho piešťanského podnikateľa. Použili sme ju na skrášlenie prostredia knižnice. Dnes k nám chodia jeho deti.

■ Mimochodom, je také dôležité, aby priestory knižnice boli pekné a príjemné?

Je to veľmi dôležité. Čitatelia sa tu predsa musia cítiť príjemne.

■ Predsedáte Klubu detských knihovníkov. Čomu sa s kolegami venujete najviac?

Klub je súčasťou Spolku slovenských knihovníkov. Pripravujeme v ňom celoslovenské semináre tematicky orientované na zvyšovanie „čitavosti“ detí, máme za sebou odborné semináre obohatené rôznymi praktickými ukážkami ako pracovať s rôznymi skupinami detských čitateľov – so zdravými deťmi, s deťmi s poruchami zraku, sluchu, mentálne postihnutými a pod. Minulý rok sme v Piešťanoch pripravili napríklad odborné stretnutie na tému Verejné knižnice vo Fínsku. Využili sme prítomnosť riaditeľky heinolskej mestskej knižnice na otvorení letnej kúpeľnej sezóny v Piešťanoch.

■ Klub je zrejme miestom, kde si vymieňate skúsenosti z každodennej praxe v detských oddeleniach knižníc. Čo knihovníkov bolí najviac?

Hovorila som o klesajúcej návštevnosti mladých čitateľov v knižniciach.

Nie všade je situácia rovnaká. Zo skúsenosti vieme, že mnoho závisí od knihovníkov. Je veľmi dôležité, či sa malý čitateľ stretá s ochotou a porozumením alebo len s ľahostajnosťou, prísnosťou, alebo nervozitou. Keď prídu deti do detského oddelenia, do pekného prostredia, kde ich víta milá knihovníčka s úsmevom, cítia sa dobre. Nevymenia si len prečítané knihy za nové tituly, ale požičávajú si aj spoločenskú hru a strávia pri nej voľnú hodinku. Takto vzniká priestor pre komunikáciu s dieťaťom. Môžeme mu odporučiť niečo zaujímavé na čítanie, upozorniť ho na novinky, na naše podujatia pre deti, výstavy.

Piešťanská knižnica ponúka aj inú pozitívnu skúsenosť. Snažíme sa doslova dieťa zdržať. Pre spestre-

nie pripravujeme každý mesiac kvízy, ktoré vyhodnocujeme, a najlepších lúštitel'ov odmeňujeme knihami. A pridávame všetky ďalšie akcie, už som ich spomínala, na ktoré môžu prísť samy alebo s rodičmi. Už si na to zvykli. A hoci tak ako všetky knižnice máme nedostatok finančných prostriedkov, dbáme o pravidelné dopĺňanie fondov knižnými novinkami, detského oddelenia prednostne. Robíme všetko pre to, aby k nám deti rady chodili.

■ Čo dnes deti najviac čítajú?

Závisí to aj od veku. Veľmi obľúbené sú klasické „hitchcockovky“. To, čo pred časom čítali deti jedennásročné, dnes čítajú deväťročné. Deti sú vyspelejšie a hranica sa viditeľne posúva. S radosťou môžeme konštatovať, že sa pomaly skvalitňuje čitateľský vkus detí. Začínáme dúfať, že sa nabažili tých plnoobrázkových kníh s minimálnym textom, siahajú aj po náročnejšej literatúre. Dievčatá majú rady rozprávky, chlapci zasa detektívky, dobrodružnú literatúru a spoločne uprednostňujú encyklopédie. Záujem je o knihy z Mladých liet, Perfektu, Buvika, Slovartu a tiež o najnovšie tituly z vydavateľstva Egmont, ktoré sú zamerané na históriu.

■ Piešťany udržiavajú priateľské kontakty s finským mestom Heinola.

Vo Finsku číta veľa ľudí, knižnice sú v pekných priestoroch budovách a dobre počítačovo vybavené. Ťažko sa môžeme v súčasnosti s nimi porovnávať. A pravidelne tam číta až 80 percent ľudí!

■ Takže máme Fínov v čom doháňať?

Na to sa nedá jednoznačne odpovedať, pretože v porovnaní s nimi robíme aj v našich náročných podmienkach oveľa viac podujatí pre deti. Pýtali sme sa napríklad na prácu s postihnutým čitateľom. S tým nemajú vôbec skúsenosti. Na druhej strane môžeme im závidieť plnú automatizáciu knižničného systému, technické vybavenie. Od neho sa odvíja aj neustále zvyšovanie kvality služieb. Veľkým problémom slovenských knižníc je nákup novej literatúry. Trh dnes ponúka niekoľkonásobne drahšie knihy ako kedysi a dopĺňanie fondov závisí od finančných prostriedkov. Tento základný a zásadný problém vo Finsku zrejme nepoznajú, hoci knihy sú drahé aj tam.

■ Viem, že ste využili pobyt v Amerike na stáž v knižnici, ktorú možno porovnať významom s piešťanskou. Bola to užitočná skúsenosť?

Bolo to pred piatimi rokmi počas mojej niekoľkotýždňovej dovolenky v USA a Kanade, konkrétne v meste Kitchener, kde žije moja sestra. Môžem povedať, že naše knihovníctvo sa pred kanadským nemusí hanbiť. Robíme aspoň toľko – či sa to týka knižničných služieb alebo rôznych aktivít pre deti – ako Kanadania. Len máme menej peňazí a nevyhovujúce technické vybavenie. V Kitcheneri má knižnica vyše sto počítačov, služby sú tam plne automatizované, má vlastný bibliobus, dobrovoľných pracovníkov, krásne priestory a návštevníkom ponúka množstvo rôznych služieb.

■ Aká je návštevnosť v takto vybavenej knižnici?

Určite nedosahujú švédsku a fínsku úroveň. Čítavosť je tam orientovaná viac na štúdium, pričom existuje tiež veľmi úzke prepojenie na mestskú samosprávu. Občan si v knižnici nájde všetky informácie, ktoré by mala samospráva poskytovať obyvateľom.

■ Našli ste aj slovenskú literatúru?

Zloženie fondu knižnice zodpovedá zloženiu obyvateľstva, ktoré sa vytváralo z prisťahovalcov z celej Európy. Okrem poľskej, francúzskej, nemeckej literatúry som našla aj regál so slovenskou. Objavila som tam našich klasikov, veľmi málo súčasných spisovateľov. Spomínam si na knihu Viery Švenkovej, ktorú som si prečítala tam, lebo doma som nestihla. Väčšinu týchto titulov získavajú ako dar od našich krajanov.

■ Čo vás najviac inšpirovalo?

Vlastné edičné stredisko. Tlačili tam všetky materiály, ktoré knižnica potrebuje. Od záložiek cez informácie o rôznych podujatiach až po letáky, ktorými propagovali nové tituly, autorov, biografie spisovateľov, tlačili tam pozvánky na svoje podujatia.

■ Čo je prioritou pre vašu knižnicu v budúcnosti?

V najbližších rokoch je to automatizácia základných knižničných služieb. Bude to projekt náročný na finančné prostriedky, technické vybavenie i na technickú a počítačovú zručnosť knihovníkov.

Príprava DAGMAR VALČEKOVÁ

Človečina skielok zo smetiska

MILOŠ ONDRÁŠ

Pozor! Pozor! Tri dôležité otázky pre čitateľov. Otázka č. 1: Poznáte Vraniu ulicu? Otázka č. 2: Poznáte Andreja Zajaca? Otázka č. 3: Prečo sa vás vypytujem? Lebo o Vranej ulici a Andrejovi Zajacovi sa hovorí v tomto príbehu, a kto ich pozná, pozná i príbeh a nemusí čítať ďalej. Môže sa ísť radšej kolobežkovať a knihu (ak mu doma dovoľia) môže vymeniť za gumipušku, magnet alebo inú osožnú vec.

Meniť sa však pravdepodobne nebude. Dnešní mladí kolobežkári a gumipuškári bohužiaľ knižku Ohňostroj pre deduška nepoznajú, i keď od jej prvého vydania uplynulo už takmer 40 rokov. Ideologické romboidy normalizačného obdobia na dlhú dobu totiž znemožnili prirodzený čitateľský pohyb ku knižkám tzv. zakázaných autorov, medzi ktorými sa po svojom dobrovoľno-nedobrovoľnom odchode do zahraničia v roku 1968 ocitla aj spisovateľka Jaroslava Blažková.

Je preto celkom prirodzené, že jediným želaním autorky v odpovedi rehabilitačnej komisii v roku 1990 bolo, aby sa jej meno mohlo vrátiť do slovenskej literárnej histórie a aby sa jej vyradené knižky mohli opäť vrátiť do políc knižníc, prípadne mohli znovu vyjsť.¹

Nasledujúce 90. roky priniesli aspoň čiastočné naplnenie tohto autorkinho želaní:

vydavateľstvo Q111 umožnilo Blažkovej mačkám, aby sa opäť presvedčili o škodlivosti nadmerného televízneho konzumu, skvelý brat Robinson si aj na sklonku tisícročia mohol vďaka tomu istému vydavateľstvu pochutnať na „kočkách“, uvarených jeho bravúrnou rétorikou, a knižná edícia feministického kultúrneho časopisu Aspekt rozposlala svoje gratulačné karty aj tým, ktorí pochybovačne pristupovali a ešte stále pristupujú k umelecko-estetickému úrovni Blažkovej prozaických prác.²

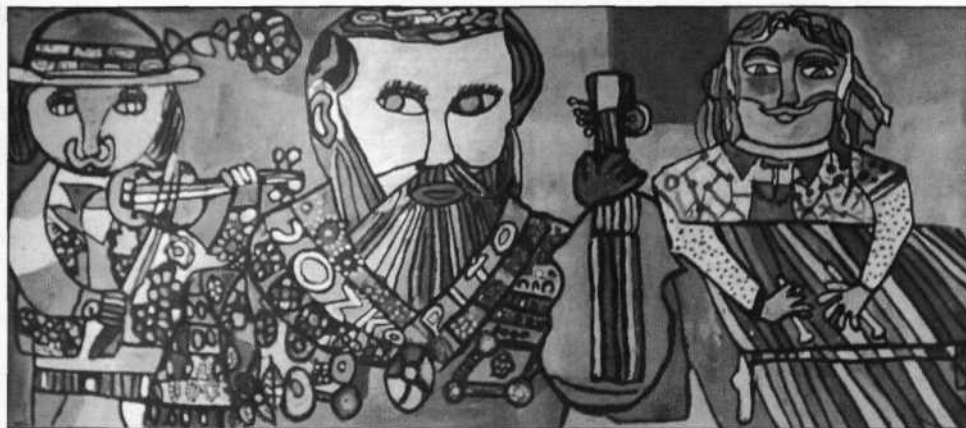
Vydaním knižky Ohňostroj pre deduška pokračuje vydavateľstvo Q111 v knižnej rehabilitácii spisovateľky J. Blažkovej. Literárnohistorický pohľad významňuje práve vývinovú dimenziu tejto knižky, ktorá predstavuje jeden zo základných literárnych pilierov modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež, postavených na prelome 50. a 60. rokov. V súvislosti s reedíciou tejto knižky, odhliadnuc od jej rehabilitačného významu, sa však natíska aj otázka, či Ohňostroj pre deduška nezostal žiarivým ohňostrojom nápadov len v oživených spomienkach dnešných deduškov a či má v sebe ešte dostatok energie, aby mohol upútať aj dnešného detského čitateľa. Odpovedať na túto otázku sa pokúsím v nasledujúcej úvahe.

Už Július Noge vo svojom článku Predstavivosť a predstavovanie veľmi výstižne napísal o tejto knižke, že sa tu „spája akýsi detský všedný deň s nevšednou detskou fantáziou a predstavivosťou“.³ Noge tu upozornil na tú črtu Blažkovej poetiky, ktorá reflektuje významovo funkčné napájanie ireálnej fikcie do tkaniva fikcie reálnej. S týmto postupom sa môžeme u J. Blažkovej stretnúť aj v jej knižkách spoločenskej prózy Ostrov kapitána Hašašara, Môj skvelý brat Robinson či v poviedkach Kirké alebo Cesta do N.

Funkcia a spôsob vnášania ireálnych prvkov do empiricky overiteľnej literárnej fikcie je tu však rozdielna a zodpovedá percepčnému prahu adresáta. Celkom iné epické kategórie a kauzálnu-následkovú motiváciu ireálnych momentov nájdeme v Robinsonovi, kde sa záverečná, surrealistická pasáž, vyvolaná psychickým stavom hrdinu-rozprávača so sklonom k racionalizácii svojho konania, mení na „balans opitého učňa z hangárov medzi oblakmi a krtincami“, iná je „rozprávková“ premena človeka na vtáka v Kirké, kde sa táto metamorfóza nepocituje ako výsledok psychického balansu, v príbehu je jej „reálnosť“ verifikovaná epickými kategóriami postáv a pri čitateľskej percepcii sa vníma ako výrazná významová metafora.

V Ohňostroji pre deduška má „nevšedná detská fantázia a predstavivosť“ iný rozmer. Pomenovanie nevšedná môžeme v tomto prípade akceptovať však len z pohľadu všednosti dospelého. Tam, kde si dospelý totiž musí už vypomáhať vymýšľaním, aby prekonal svoje stereotypy, tam si dieťa ešte stále vystačí s domýšľaním. Vefa „všedných“ vecí je preň nevšedných, a preto aj jeho pokusy o dotyk s dospelácky všednými skutočnosťami vyznievajú nevšedne. Túto hru na všedné a nevšedné dokonale ovládla aj J. Blažková. Jej detský hrdina Andrej je napr. skalopevne presvedčený o tom, že na dúhovú guľôčku chytí v kanáli guľatú rybu s modrými pichľavkami, ktorú videl včera v televízii, rovnako pravdepodobná z jeho pohľadu je aj rozprávková starénka, ktorá by mu za dobrý skutok splnila tri želania. Tie sú, samozrejme, opäť nevšedné, navyše s detsky čistou hodnotovou identifikáciou. A takto by som mohol pokračovať ďalej.

Ohňostroj nápadov v Blažkovej detskom svete však neťaží len z nedostatočnej empirickej skúsenosti dieťaťa a jeho fantazijnopoetického pohľadu na svet. Imaginácia Blažkovej poetiky spočíva aj v niečom inom. Všimol si to aj literárny kritik J. Noge v súvislosti s jej poviedkovým súborom Jahniatko a grandí, keď napísal, že jej literárny text je plný farieb, zvukov, pohybu, vôbec plný



vecí veľmi konkrétnych a presne pomenovaných, ktoré autorka vníma všetkými zmyslami, a toto zmyslové vnímanie sa u nej prelína, takže farby sa dajú počuť a zvuky sa dajú vidieť.⁴ Takýto synestézny pohľad, ktorý odráža konfúznosť zmyslových dojmov, nájdeme aj v Ohňostroji pre deduška: za slečnou Kalinkou sa môže ťahať dúhová vôňa, akú predávajú v brúsených fľaštičkách, kvočka u Bobákovcov vydáva zubatý zvuk, stará mama má mäkké, horúce, vanilkové srdce, zo záhrad vonia ráno, ružové a biele klinec a pokropená zem atď.

Popri takto poeticky znásobovanej realite sa autorke podarilo zakomponovať do príbehu aj prvky zasahujúce do sféry ľudského podvedomia, samozrejme, s akceptovaním detského adresáta. V trinástej kapitole, strašidelnej, v ktorej Andrej blúdi po začarovanom lese, sa hlavný hrdina stáva súčasťou snovej imaginácie, ktorá má svoje reálne korene v konkrétnych chlapcových zážitkoch i jeho menej reálnych predstavách. Sen je v tomto prípade odrazom naakumulovanej zážitkovej energie, spojenej s obavou o prezradenie tajomstva, ktorým chce vnuk potešiť svojho deduška. Popri estetickom oživení literárnej výpovede a následnej dejujovej motivácie je táto snová sentencia aj zdôraznením dôležitosti, akú vnuk prikladá prekvapeniu, ktorým chce urobiť radosť svojmu deduškov. Pretože o toto v celej knižke ide: vymyslieť, nájsť, zhotoviť či kúpiť najkrajší darček k deduškovým narodeninám. Ohňostroj pre deduška je tak nasýtený ďalšou významovou dimenziou. Nie je len žiarivým vystreľovaním fantazijných nápadov, ale je súčasne aj zdrojom vyžarujúcim teplo ľudskej spolupatričnosti, ktoré sa uvoľňuje práve zo vzťahu medzi vnukom a starými rodičmi. Blažkovej poetika neproklamuje túto humanizáciu medziľudských vzťahov prostredníctvom nezáživne suchej verbalizácie. Rozhodujúca je atmosféra konkrétnej situácie a chvíle, z ktorej toto teplo akosi prirodzene sála. Emblematic-

kou je v tomto smere situácia po odchode neustále sa ponáhľajúcich Andrejových rodičov:

Andrej vzdychne, je mu smutno. Došuchce sa za starkou, ktorá zavára zelené ringloty. Obtrie sa jej o sukňu. Starká má veľa roboty, ale neodoženie ho. Pritúli mu hlavu a strčí do úst šťavnatú, sladkú slivku (s. 48).

Dokonca aj na tých miestach, kde sa slove „vyznáva“ láska, nepôsobí dialóg medzi dedkom a vnukom štylizovane, pretože autorka aj takúto napospol vážnu situáciu dokáže posunúť do úsmevnej polohy. Veď kto z nás by nechcel zažiť lásku, ktorá je veľká ako dvanásť raketových zastávok?

Otázka posunula túto úvahu k ďalšiemu fenoménu knižky. Tým je situačný a slovný humor, ktorý autorka pravidelne a úspešne dávkuje čitateľovi. Jeho nadgeneračný charakter schuti rozveselí nielen detského adresáta, ktorému je prvotne venovaný, ale triafa častokrát aj vyššie. Tak, ako ma prednedávnom pobavil D. Hevier pri hľadaní veľkého mena pre svojho malého psa, podobne veselo mi bolo aj pri čítaní týchto nasledujúcich riadkov, keď Rudo Brdo, Andrejov kamarát, „zoženie“ originálny dar pre deduška. Problémom je len (ako sa neskôr ukáže, je ich viac), že „nájdenny“ pes nemá meno:

- *Ako sa volá? – zahovára Andrej.*
- *Nemá meno. Je to chudobný pes.*
- *Bundáš, – navrhne Rudo.*
- *Andrej sa opovržlivo zasmaje:*
- *Bundášov je na každej ulici desať.*
- *Musíme mu vymyslieť lepšie meno.*
- *Volá sa Peš, Pšiček, – pišti Onko.*
- *Chlpán, – navrhuje Peter Dolný.*
- *Ostatné deti kričia:*
- *Tarzan!*
- *Haro!*
- *Lapaj!*
- *Žmurkáč!*
- Rudo Brdo povie:*
- *Bude to pes tvojho deduška, nech sa volá po ňom.*



- *Videl si už nejakého psa, čo sa volá Ladislav? A vôbec, to sa nepatrí, – odpoveduje Andrej.*
- *Bude to dar pre deduška, tak nech sa volá Daro (s. 50–51).*

Ak som už spomenul, že Blažkovej humor triafa vyššie, nemal som tým na mysli len jeho adresnosť, ktorá, samozrejme, trochu v iných interpretačných polohách, zasahuje aj dospelých. Išlo mi aj o to, že Blažková pomocou humoru zmiernuje niektoré pragmatické intencie, ktoré sú obsiahnuté v diele. Úsmevnosť, ktorá je s tým spojená, jej nedovoľuje upadnúť do priamočiarej didaktickosti, ale esteticky účinne pôsobí na výchovu a poznanie dieťaťa. Dôkazom toho je aj vhodne zvolená postava deduška, ktorá akomoduje s detskou optikou, no zároveň si zachováva svoj dospelostný status. Je to deduško, ktorý v „čistej“ čínštine presvedčí vnuka o užitočnosti pravidelnej hygieny, a ten istý dedko sa dennodenne dokáže premeniť na Nahura tibetského (zvláštny druh horskej kozy) alebo iné exotické zviera, aby vnuka úspešne dopravil do postele, čo sa máloktorému pedagógovi podarí urobiť tak šarmantne, aby koza ostala celá a aj vnuk sýty.

V súvislosti so zjemňovaním určitej účelovej pragmatickosti je výhrou aj kategória rozprávača. Už Ján Findra vo svojom referáte *Výstavba textu a výber lexikálnych prostriedkov v literatúre pre deti a mládež* upozornil na prestupovanie autorskej reči slohovými signálmi postavy v Blažkovej prózach *Ostrov kapitána Hašašara* a *Malá galéria mladšieho brata*. Podobne aj v *Ohňostroji* pre deduška nájdeme miesta, kde zbližovanie reči rozprávača a reči postáv slúži na to, „aby autor zobrazoval svet detí cez ich vlastný pohľad a vlastné vnútorné reakcie“⁴⁵ (napr. v piatej kapitole, v ktorej Andrej rozmýšľa o krivde). Zaujímavá je však realizácia tohto zbližovania, ktorá sa objavuje v polohe jemnej persifláže detského myslenia. Rozprávač sa na niektorých miestach dokáže úsmevne štylizovať do racionalizácie detského literárneho hrdinu, ktorá je svojským ospravedlňovaním konania, častejšie však nekonania, pomocou dodatočne vymyslených dôvodov. Takéto miesta môžu potom pôsobiť výchovne práve cez ich humornú hyperbolizáciu:

Andrej nikoho zachraňovať nemôže, lebo vôbec nevie plávať. Dokonca, keď mám povedať pravdu, vody sa bojí! Totiž nebojí, ale radšej sa s ňou nekamaráti. Voda by mu

mohla ublížiť. Mohla by mu vliezť do ucha, žblnkotať tam a v uchu by sa mu vyľahli žaby. Alebo by sa umýval, umýval, až by sa mu koža celkom roztopila ako šumienka a on by mal ruky bez kože. To by bolo strašné. Preto si dáva dobrý pozor. Namáča sa iba máličko, keď už stará mama veľmi kričí, a uši si pre istotu neumýva vôbec (s. 6).

Rozprávač Ohňostroja pre deduška je však zaujímavý ešte aj niečím iným. Je to rozprávač, ktorý si hneď od úvodu zloží masku akéhosi fiktívneho pozorovateľa a predstaví sa ako reálna osoba, priznávajúca autorstvo nasledujúceho príbehu. V priebehu deja niekoľkokrát kreatívne rezignuje na „vševvedúcnosť“, ktorá sa tak často v predchádzajúcich obdobiach zvykla v literatúre pre deti a mládež zneužívať. Robí tak hlavne na miestach, kde si to vyžaduje závažnosť utajenia situácie, napr. vtedy, keď chlapci zmiznú v tajnom bunkri a rozprávajú si tajné veci, o ktorých nik nevie, dokonca ani rozprávač, a preto si zbruzovsko-barbarusky dovoli v knihe vynechať prázdne miesto. Popri invenčnosti takéhoto postupu a vytvárania určitého čitateľského napätia pociťujem jeho význam ešte v jednom. Rozprávač, ktorý sa v úvode predstaví ako dospelá osoba, sa rovnako verejne priznáva k tomu, že aj svet dospelého človeka je plný tajomností, prekvapení, ale aj vlastných skratov a kazov a nie vždy je tak suverénne zvládnuteľný, ako sa to dospelí vo funkcii rodičov alebo vychovávateľov častokrát snažia dieťaťu nahovoriť. Od uvedomenia a priznania si tejto skutočnosti je potom už len na skok k priateľskému a hlavne partnerskému vzťahu medzi dospelým a dieťaťom. A o takýto vzťah by nám malo ísť aj v literatúre pre deti a mládež.

Domnievam sa, že stanoviská, ktoré som zaujal v tejto úvahe, sú dostatočnou odpoveďou na otázku, či knižka Ohňostroj pre deduška môže byť príťažlivým čítaním aj pre dnešné dieťa. Popri už spomenutých prednostiach, akými sú fantazijnosť, hlboko ľud-

ská dimenzia, humor, modernizačný prístup vo vertikálnom členení textu, by som chcel upozorniť ešte na jednu prioritu tejto knižky, ktorá sa možno výraznejšie zviditeľňuje s odstupom času práve dnes, keď obyčajné skielka zo smetiska nahradili sklá televíznych obrazoviek a displeje osobných počítačov, keď jednoduché prskavky vystriedala farebná show a hluk najmodernejšej zábavnej pyrotechniky. V Blažkovej poetike by sa to dalo nazvať ako umenie zvýznamňovať zdanlivo bezvýznamné a všedné. Na chvíľu spomalí a ignorovať pseudohodnoty trhu. Teší sa z vecí, ktorých hodnotu určuje detská radosť a smiech. A potom aj samotnú udalosť narodenín, ktorá dnes častokrát prerastá do podoby sprofanovanej konvencie spojenej s obligátnym obdarovaním jubilanta, môžeme pociťovať ako radosť z prítomnosti bližšieho človeka, ako radosť participovať na radoosti iných.

K sprístupneniu knižky dnešnému detskému čitateľovi nepochybne prispela aj reedičná úprava textu a nové ilustrácie mládež, talentovanej Martiny Matlovičovej, čo ma spolu s uvedenými kvalitami vedie k presvedčeniu, že knižka sa za angličák, magnet alebo inú osožnú vec meniť nebude. Dnes už ani po jej prečítaní.

POZNÁMKY

¹ Blažková, J.: Neodpovedala som na Váš list... Rom-boid, 26, 1991, č. 8, s. 77–78.

² Po roku 1989 vyšli J. Blažkovej v reedícii knižky: Mój skvelý brat Robinson. Bratislava, Q111 1994; Ako si mačky kúpili televízor. Bratislava, Q111 1998; Ohňostroj pre deduška. Bratislava, Q111 2000 a výber z jej prozaických prác zo 60. rokov (novela Nylonový mesiac, poviedky z knihy Jahniatko a grandí, časopisecky uverejnená poviedka Kirké) pod názvom ... ako z gratulačnej karty... Bratislava, Aspekt 1997.

³ Noge, J.: Predstavivosť a predstavovanie. Zlatý máj, 7, 1963, s. 285.

⁴ Noge, J.: Dezilúzie z jahniatka? In: Literatúra v pohybe. Bratislava, Smena 1968, s. 170.

⁵ Findra, J.: Výstavba textu a výber lexikálnych prostriedkov v literatúre pre deti a mládež. In: Jazyk a umelecké dielo. 1966, s. 193–197.

JANA BODNÁROVÁ

Malí, väčší, ešte väčší

Košice, Kristína Rybárová – Agentúra K 2000. II. Noémi Ráczová. 45 s.

Zuzana Stanislavová v jednej zo svojich sumarizačných úvah o literatúre pre deti a mládež konštatovala (Bibiana VII., 3/2000), že rok 1999 jednoznačne potvrdil, že „určujúcim trendom pôvodnej prózy pre deti a mládež na konci 20. storočia je tendencia k absolútnej hegemonii rozprávko-vo štylizovanej fantazijnosti a hravosti, dôsledkom ktorej je čoraz viditeľnejšia unifikácia žánrovej štruktúrovanosti detskej prózy“. Zdá sa, že aj tvorba v roku 2000 toto Stanislavovej konštatovanie potvrdzuje.

Známa poetka a prozaička Jana Bodnárová, autorka úspešnej poviedky pre deti *Dievčatko z veže* (1999), v ktorej dominoval krehký imaginatívny dievčenský svet, siahla tentoraz po cykle rozprávkových miniatúr určených pre mladšiu vekovú kategóriu. Jej knižka *Malí, väčší, ešte väčší* vyšla vo vkusnej výtvarnej výbave vo východoslovenskom vydavateľstve Kristína Rybárová – Agentúra K, ktoré venuje čoraz väčší priestor vydávaniu kníh pre deti. Bodnárovej poetika postavená najmä na zachytení prchavosti zážitku, jedinečnosti okamihu naplneného snením, fantáziou, farebnosťou videnia, ktorá je taká známa z jej textov pre dospelých, naplňa aj priestor tejto detskej knižky. Bodnárová tu vsadila na súbor jednoduchých príbehov, komorných rozprávání, ktoré vychádzajú z obľúbených a osvedčených detských сюжетov. Čitateľovi ponúka atmosféru harmónie, krátkeho ozvláštneného okamihu, ktorý môže dieťa prežívať iba samo v momente rozletu vlastnej fantázie, kde reálne a ireálne stoja vedľa seba. Pred detským čitateľom sa tak rozkrývajú príbehy s obláčikmi, ktoré majú „*nakučeravené vlasy a volány*“, s dažďovými kvapkami, ktoré sa trblietu „*ako brilantový prsteň na prstoch pyšných žien*“, so snehovými vločkami, ktoré majú „*sukienku z najjemnejších či-*

piek“. Sú tu aj obľúbené zvieratká, najmä vtáčiky, mravčeka, svrčky, koníky, kvietky, a nájdeme tu aj niekoľko príbehov reflektujúcich medziľudské vzťahy. Treba vyzdvihnúť Bodnárovej zmysel pre kultivovaný jazyk a využívanie pozoruhodných poetizmov. Jej texty iste dokážu dieťa v mnohom motivovať na rozkrytie možností inakosti videnia zdanlivo všedných vecí a najmä všadeprítomný zmysel pre výtvarné videnie, pre všetky odtienky farebnosti sveta, jeho tajomného prítmnia i osviežujúceho svetla, dokáže vniesť do detského sveta mnohé inšpiratívne momenty. Je však otázkou, či pohyb v trblietavom, fantazijnom, harmóniou naplnenom svete, v ktorom sú vždy napodobiť jednoduché riešenia, neunaví, nezovšednie. Na Bodnárovej textoch si totiž nemožno nevšimnúť sklonov k využívaniu či skôr nadužívaniu osvedčených tematických i motivických stereotypov a významovú priezračnosť naplnenú didaktizmom. V mnohých príbehoch cítime odozvy známych detských textov, je tu čosi z folklórneho prostredia, čosi nám pripomenie E. Podjavorinskú, čosi K. Bendovú, nájdeme tu čosi z Včielky Maje, Ferda Mravca a pod. Preto treba priznať, že Bodnárovej texty sú síce vytvorené rozprávačsky zručne, ale je škodou, že niekedy len rutínovsky imitujú a kombinujú rozličné motívy detskej literatúry, pričom sa v mnohých prípadoch nevyhýbajú až temer priamočiaremu moralizmu. Čo ako oceňujeme Bodnárovej vzťah k jazyku, k jeho bohatej sémantike, využívanie jeho zvukových kvalít a obraznosti, predsa len nadužívanie týchto postupov smeruje ku kliše a neúprimnosti výpovede. Možno povedať, že v niektorých prípadoch sa autorka pohybuje až v akomsi kruhu zreteľných obrazov a postrehov, a hoci sa usiluje oprieť o jasne formulovanú pointu príbehu, toto jej úsilie sklzáva až do sentimentalitu. Navzdory týmto pripomienkam sa však nazdávam, že Bodnárovej pokus o tradičnú poetiku prezentovanú formou epických miniatúr patrí medzi to lepšie, čo sa nám v ostatných rokoch na knižnom trhu objavilo.

EVA TKÁČIKOVÁ

GABRIELA FUTOVÁ

Naša mama je bosorka

Bratislava, Mladé letá 2000. Il. Katarína Slanínková. 126 s.

Gabriela Futová je debutantkou v slovenskej literatúre pre deti a mládež a pred detského čitateľa predstupuje s relatívne rozsiahlou prózou *Naša mama je bosorka*. Práca je založená na detskom presvedčení o existencii dvoch svetov, z ktorých každý má iné priestorové a časové charakteristiky. Tým prvým svetom je svet náš – ľudský. Tým druhým je svet rozprávkových bytostí. Jestvovanie oboch vedľa seba býva nekonfliktné, pokojné. Vzájomným kontaktom medzi nimi sa stáva rozprávanie rozprávok deťom, čítanie rozprávok, ich počúvanie či pozeranie. Veci sa však sproblematizujú v momente, keď jeden do druhého začne intervenovať, keď sa oba svety začnú navzájom prestupovať, keď sa pravidlá a princípy jedného začnú uplatňovať a používať v tom druhom. Tu sa začína dobrodružstvo a príbeh. Aj príbeh Gabriely Futovej.

V jeho centre stoja deti – sedem-osemročný Dominik a škôlkarka Natália Stríďžovci, ich mama, otec a suseda Strakatá. Čas príbehu je vymedzený trvaním letných prázdnin a vyplnený súrodeneckými šarvátkami a nezbednými kúskami detí voči susede, pripomínajúcej ježibabu. Má tradičné natáčky na hlavu a bradavicu s chlpm na nose. V byte Stríďžovcov vznikne v čase, keď je malá Natália sama doma, požiar. Mama sa stihne včas vrátiť a na veľký údiv detí uhasí oheň pomocou čarovnej formuly. Deti zisťujú novú veľkú vec: ich mama je bosorka. Tá zistenie potvrdí vyrozprávaním svojho životného príbehu. Podľa neho ju zo sveta kúziel vyslali medzi ľudí ukradnúť dve deti – dvojčatá. Mama prikaz nespĺnila, zostala vo svete ľudí. Zostali jej však aj čarodejnícke schopnosti. Nikto sa o nich nesmie dozvedieť. Ani otec oboch súrodencov. Deti však chcú vidieť ďalšie čary, ba aj samy chcú čarovať. Objavia za skriňou ukrytú čarodejnícku knihu, z nej vyberajú

čarovné formuly a kúzla. Jednotlivé kapitoly sú obrazmi toho, ako takéto porušenie príkazu a čarovanie načierno dopadá.

Kniha je teda sériou príbehov, ktoré navzájom spájajú postavy predstavené v úvode, princíp porušovania zákazu a dobrodružstvá z toho vznikajúce. Pri takomto komponovaní knihy je potom v podstate jedno, koľko príbehov ju tvorí. Dajú sa vymýšľať takmer donekonečna. Autorka našťastie zachovala mieru. Nezabudla totiž na čas, ktorý si vymedzila na začiatku. Končí v momente, keď sa opäť ozve školský zvonec.

Motiv, ktorý si autorka zvolila, nie je nový. Naopak. Je prastarý a mnohokrát využitý. Takmer do krajnosti ho dovedla najmä česká kinematografia. Spomeňme si len na diletantské čarovanie mladej Saxany z filmu *Dívka na košťeti*. Spomeňme si, ako sa tam narábalo s knihou kúziel. Určite nezabudneme ani na princeznú Arabelu, na ríšu rozprávok a na Rumburaka. Spomíname si aj na urputnú snahu niektorých vodníkov zostať, keď spoznali ľudskú lásku, vo svete ľudí. To všetko vo filme *Jak utopit doktora Mráčka*, aneb koniec vodníků v Čechách. Uvádzam to všetko preto, aby som upozornil na kontext aj Futovej príbehu a aby som zároveň upozornil na riskantnosť opätovného skúšania tejto tematickej cesty. Myslím si, že je uzatvorená, a preto autorsky riskantná. Potvrdila to aj naša debutantka. Narazila totiž na problém zmyslu rozprávania. Na to, čo opodstatňuje každú literárnu výpoveď.

V závere jej prózy sa ukáže, že obe deti sú stopercentné stríďžence (a nielen podľa mena). Aj otec je bosorák. Kedysi dávno ho poslali za neposlušnou bosorkou, ktorá mala ukradnúť vo svete ľudí dve deti a nevrátila sa. Po stretnutí s ňou sa stal utečencom aj on.

No dobre, čo však s tým. Prázdniny sa skončili, s nimi aj výmyselnícke a nezbednícke dobrodružstvá, zostalo poznanie, že rodičia sú bosoráci, deti tak trochu tiež a – koniec. Čo je literárnym zmyslom tejto práce? Môže to byť úsilie ukázať, ako porušovanie pravidiel komplikuje život. Naostatok, môže to celé signalizovať, že všetci sme potenciál-

ni bosoráci. Všetko sú to legitímne výústenia tohto príbehu. Podľa môjho názoru však príliš zahmlené a nečitateľné. Nadovšetko totiž oveľa silnejšie vystupuje fakt, že do načrtnutej schémy sa dá navymýšľať a kultivovane písať nekonečné množstvo príbehov.

RENÉ BÍLIK

VALENTÍN ŠEFČÍK

Kniha na vydaj

Vydavateľstvo Michala Vaška, Prešov 2000, s. 57.
Il. Ivana Pančáková.

DANUŠA DRAGULOVÁ-
FAKTOROVÁ

Antilopa z Antarktídy

DAXE, Zálesie 2000, s.49.

Rád by som začal tento text vyslovením potešenia z toho, že autormi básní i ilustrácií *Kniha na vydaj* sú pedagógovia. Rád by som konštatoval, že výsledok ich snaženia dokazuje, že rozvoj tvorivých schopností a individuálnych cností našich detí je v dobrých rukách, keď existujú učitelia, ktorí ich podnecovaniu venujú svoju najlepšiu energiu. Rád by som, ale zoči-voči ich výkonu nemôžem. Valentín Šefčík, riaditeľ ZŠ v Bertovciach, detskému čitateľovi totiž svojimi básňami ponúka svet, v ktorom na ničom nezáleží. Sochár v ňom vešia svoje umenie na kliniec, keď sa jeho výtvy stretnú s pripomienkami, ktoré by v ňom mali skôr vzbudiť hrdosť (dokáže totiž stvoriť dielo, ktoré vyzerá aj ako hroch, aj ako krokodíl), nad faktom, že z neho odlietajú bociany, sa tu len ľahostajne mávne rukou (veď z televízora neodletia, žiada sa mi dodať) a na možnosť nadviazať intímny kontakt s obyvateľmi vesmíru sa tu tiež reaguje podľa hesla „načo?“ Ďakujem pekne. To už ani nevravím o strojovom rytme autorových textov a o prehreškoch voči základným bás-

nickým princípom (občasné mužsko-ženské rýmovanie). Iste, Šefčík hýri nápadmi, vymýšľa vtipné stretnutia a asi dva či tri texty sa mu naozaj vydarili. (Tých prepadákových je, pravda, o čosi viac, väčšina spadá do kategórie šedého, otravného priemeru.) Jeho invencia sa však napája z prameňov, ku ktorým má v súčasnej poézii (tej „dospeljej“ aj tej „detskej“) svoj chodníček vyšliapaný dosť básnikov na to, aby ďalší, ak navyše nemá v sebe nič mimoriadne, bol už zbytočný, najmä ak jediný, čím vie prispieť, je tabletka chlóru. Autor totiž ani nemá čo ponúknuť, jeho metou i obmedzením je „veselosť“. Zábava. A ako ukazujú motívy, ktoré som do úvodu svojej recenzie prevzal z jeho básní *Sochár*, *Dobré Náladovo* a *Jozefín Námesačný*, zábava v jeho podaní je v podstate zabíjaním času, zabíjaním jedinečnosti každej chvíle, každej výnimočnej bytosti a každého neopakovateľného momentu existencie ľahostajnosťou. O rozvíjanie cností či pokladov ukrytých v (malom, rastúcom) človeku, ktoré len čakajú na podnet, aby sa prebudili k životu, táto zbierka ani len nezavadila. Našla svoj zmysel a je s ním navýsost spokojná: „ubaviť sa k smrti.“ (K tomuto fenoménu pozri Neil Postman: Ubaviť sa k smrti. Mladá fronta, Praha 1999.) Nedovídi, že prízemná, plytká a otupujúca „zábava“, ktorú tak obmedzene akcentuje, bez citu či zmyslu pre priority ľudskej existencie, sú najlepšou cestou, ako prispieť nie k vznieteniu cností, ktoré z človeka robia osobnosť a v malom čitateľovi sa len chvejú túžbou po príležitosti, ale k ich zahľadeniu. Ešte raz, ďakujem pekne.

Neobstojí ani výtvarná zložka knihy, čo je pre jej osud tým tragickejšie, že texty a ilustrácie v nej formálne vystupujú ako partneri – súdiac podľa toho, že prakticky každá báseň má svoju ilustráciu. Vizualný kontakt je napokon prvý bližší styk, ktorý čitateľ s knihou nadväzuje, výtvarné spracovanie v mnohom rozhoduje o pútavosti konceptu a zároveň veľa napovedá o jeho povahe. Autorka Ivana Pančáková, učiteľka na ZUŠ v Prešove, však čitateľovi ponúka jeden typ ilustrácie, portrét (en face) „hrdinu“ básne, čo už samo osebe pôsobí stereotypne a v kombi-

nácii s tým, že svoje postavy zachytáva len vo dvoch polohách, dvoch afektoch – prvým je úsmev od ucha k uchu a druhým zamračenie od jednej kľúčnej kosti k druhej, akoby neexistovali jemnejšie, subtilnejšie stavy – je výsledným efektom fakt, že všetky na čitateľa zisujú v silenom kŕči, buď hyperveselom, alebo hypersmutnom. Výsledok je až žalostne hypersterilný. Pri nápade vytvoriť z nich kompozíciu na spôsob skupinovej fotografie človeka až strasie, keď si uvedomí, že by boli priam totožné s reklamnými materiálmi na hrdinov televízneho brainwashingu z lobotomizujúcich soap oper a high school ság. O tom, že by výtvarná zložka knihy čakala na komunikáciu s čitateľom, o tom, že by mala potenciál podnietiť v ňom fantáziu či túžbu snívať a uskutočňovať svoje sny, o tom, že by zasahovala jeho intímne, výsostne individuálne vnútro, jeho najskrytejšie hĺbky a podnecovala ich prejavenie, skrátka nemôže byť ani reč. *Knihá na vydaj* teda v tomto zmysle nemá čo ponúknuť ani ako textový, ani ako výtvarný artefakt. Detskú dušu síce nepoplieni nejakým neprístupným atakom, jej deficity sú však natoľko zásadné, že ju možno označiť iba ako sterilnú po estetikej i etickej stránke. Z tejto knihy žiadny „život navyše“ pre dieťa nevzkliči. Jej plytká a jalová „veselosť“ si zasluhuje jedine odmietnutie.

Drobná knižka básní Danuše Dragulovej-Faktorovej *Antilopa z Antarktídy* je na tom lepšie (aj pokiaľ ide o výtvarné spracovanie), ale aj nad ňou kritikovi napadajú skôr výhrady ako obdivné vyjadrenia. Zbierka sa čitateľovi prihovára ilustráciami, ktorých autormi sú poetkine deti (10 a 7 rokov), a treba povedať, že ich dielka, ako to už pri detských kresbách býva, majú svoje čaro a niektoré z nich naozaj dokážu zapôsobiť. V čase honby za výpravnou výtvarnou výbavou detských kníh, ktoré sa tak až pričasto pohybujú nie na hraniciach, ale priamo na území gýča a ligotavej prázdnoty, má takýto – do istej miery aj odvážny – krok zvláštnu účinnosť. Navyše má aj svoje opodstatnenie, pretože ako svet videný okom a vytvorený rukou čitateľových rovesníkov mu dovoľuje uvoľniť sa, čo je zvlášť dôležité pre navode-

nie novej komunikácie a prijatia samotných textov, ktoré, ako uvidíme, vyžadujú sústredenú pozornosť čitateľa.

Táto zbierka totiž prináša 31 básní principiálne vystavaných autorsky i čitateľsky náročnou stratégiou aliterácie. Čitateľ sa už od prvého textu ocitá vo svete, v ktorom je všetko možné: antilopa tu aranžuje *agáty v aspiku, cvrček cvála na capovi, chrústa chmatla chrípka*. A práve v zvládnutí zvolenej náročnej aliteráčnej stratégie spočíva základný rozpor tejto zbierky. Aliteráčny princíp totiž poetke nedáva rozlet, nestáva sa pre ňu, a tým ani pre texty a cez ne pre čitateľa, odrazovým mostíkom do krajiny nevidaných možností, fantázie a prapodivností, ale zväzuje ju do kazajky, ktorou pridúša inak obdivuhodný tvorivý zámer a mení jej texty na sémanticky obmedzené gestá so spornou pútaivosťou. Autorke sa skrátka nedarí využiť a zúročiť výzvu zvoleného postupu, naopak, stáva sa jej obmedzením. Vyčerpáva ju, čo poznať na tom, že básne sú dominantne len akýmisi momentkami, akoby úvodnými sekvenciami, ktoré vo chvíli, v ktorej by to v nich práve ešte len malo začať vrieť ohňostroj nápadov, končia (navodením atmosféry, predstavením „hrdinov“). Na výraznú pointu, ktorá by skicu zmenila na plnohodnotnú básničku, nezostáva sil. Básne sa uspokojujú s tým, že sú zostavené z veršov, ktoré síce naplňajú zvolený aliteráčny postup, ale sú v podstate nahraditeľné za akékoľvek iné. Rozískrenie významov nenastáva, motívy stoja vedľa seba osamotené, čo je pri takých drobných textoch, aké poetka vytvára, zvlášť citeľné, alebo sú ich vzťahy kŕčovité, násilné. Pritom samozrejme nechcem výkon Dragulovej-Faktorovej zľahčovať, méta, ktorú si stanovila, je zvlášť náročná a slúži jej ku cti, že sa ju nepokúša ošudíť primitívnymi, dajme tomu popevkovými postupmi, ako aj to, že nezľavuje, ale okrem aliteráčnych figur svoju energiu nasadzuje aj do vynachádzania vynaliezavých rýmov. Na druhej strane však akoby práve náročnosť zvolenej úlohy podlomila nohy potencialite textov samotných. (Za všetky pozri túto báseň: *Eva, Ela, Ema / elixirik egrešový / exportujú Erikovi. / Erik ešte emblémy / exportuje pre Emy*. s.12) Is-

te, majú potenciál stimulov pri rozvíjaní artikulčných schopností či slovnej zásoby malých čitateľov, ale aj túto možnosť ich sémanticky nekonzistentné ustrojenie výrazne obmedzuje. A radosť z čítania zbierky prichádzajúcej pred čitateľa s textami, z ktorých priam kričí, že trpí svojim zošňurovaním do vzorca, považujem prinajmenšom za otázku.

JAROSLAV ŠRANK

JÁN ULÍČIANSKY

Drak Plamienok

Bratislava, BUVIK 2000. 1. vyd. Il. Ľuba Končeková-Veselá, 39 s.

Literárna tvorba pre menšie deti už od dávna sprostredkúvala i vecné poznanie hrou, beletrizovanou – v takom prípade spravidla rozprávkovou formou. Tendencia k zážitkovému stvárneniu faktických poznatkov je však dnes vo všeobecnosti frekventovaná a možno ju považovať za celkom logickú, sprievodnú súvislosť s „informačnou dobou“, v ktorej žijeme a v ktorej sa človek chce k informáciám dostať čo najrýchlejšou a najpríjemnejšou cestou. Časť literatúry, skrývajúcej pod rozprávkovou fantazijnosťou vecné poznanie, však v situácii chronickej finančnej podvyživenosti kultúry vzniká aj na objednávku sponzora, ochotného investovať do propagácie svojho výrobku, výrobného programu či inštitúcie. Na takomto základe spravidla vznikajú skôr triviálne než vrcholové literárne hodnoty.

O sponzorskom previazaní najnovšej knižky Jána Uličianskeho *Drak Plamienok* so Slovenským plynárenským priemyslom svedčí nielen tiráž, kde sa neskrývane deklaruje, že vydavateľstvo BUVIK vydalo knihu „*Pre Slovenský plynárenský priemysel, š. p. odštepny závod Bratislava*“, ale dotvrdzuje to aj vlastný text knižky: jej problematika je ekologická, postava draka Plamienka je evidentnou alegóriou plynárenstva, a napokon

v poslednej, dvanástej kapitole sa objaví i malý kryptogram – spoločnosť zvaná stánok priateľov plamienka, v rámci ktorej sa naplní poslanie príbehu v súlade s podtitulom: *Rozprávka pre malých a veľkých, v ktorej DRAK naučí ľudí využívať vzácny dar prírody*. Pravda, takéto sujetové riešenie spolu s grafickým riešením názvu spoločnosti vyznieva pomerne účelovo, hoci zásadne neodporuje logike príbehu.

V knihe aktualizovaný problém ekológie sociálneho i fyzikálneho životného prostredia, v tom zmysle averziu voči betónovým púšťam panelákových sídlisk, prenášajúcim svoju vyprahnutosť i do medziľudských vzťahov, nájdeme v nevťeravej, nenápadnej polohe vlastne v každej predchádzajúcej autorovej próze (Adelka Zvončeková, Snehuľiacke ostrovy, Máme Emu, Veverička Veronka). V dvanástich kapitolách rozprávkovej knižky *Drak Plamienok* osadil tento problém do tradičného rozprávkového sujetu o hľadaní ženicha pre princeznú, o plnení ťažkej úlohy, oslobodzovaní zakliatych hrdinov a obligátnej záverečnej svadbe. Tento sujet, rovnako ako funkcie konvenčných rozprávkových postáv (drak, princezná, kráľ) i rozprávkové rekvizity sú však humorne parodované vstupom prvkov moderného civilizovaného (auto, zemný plyn) a informačného sveta (w.w.w. stránky, konkurzy na obsadenie postov, v našom prípade na výber ženicha) do tradičného rozprávkového časopriestoru. V príbehu o tom, ako sa vojvoda Fumus zaviaže v priebehu magických troch mesiacov, troch dní a troch hodín premeniť zakvitnutú krajinu Floráviu podľa svojich predstáv na „prosperujúcu modernú metropolu“ a vyslúžiť si tak ruku princeznej Flórinky, hrá pri budovaní významového plánu dôležitú úlohu alegória. Prostredníctvom nej Uličiansky pre detského čitateľa obrazne konkretizuje poslanstvo o nevyhnutnosti chrániť životné prostredie využívaním ekologicky relatívne čistejších zdrojov energie. Pri spriehľadňovaní kontrastu dvoch podob životného štýlu siahol po kontraste, zvýraznenom aj použitím „hovoriacich mien“: Florávia (pomenovanie krajiny, ktorú vymodeloval ako utešenú a kvitnúcu, ne-

pochybne súvisí so slovom flóra, kvetená) je zrejmom alegóriou harmónie medzi človekom a prírodou i zdravého životného štýlu, vojvoda Fumus (meno pripomína kalambúr, vytvorený skrížením slova funus – pohreb a humus – slangovo odpad) s jeho čmudiacimi autami sa zasa stáva alegóriou civilizácie bezohľadnosti človeka a sebazničujúceho životného štýlu. V tomto kontexte má alegorické značenie aj inak konvenčná rozprávková postava draka – stáva sa personifikovanou reklamou plynárenstva: má modrú farbu horiaceho plynu, meno Plamienok, gombík, ktorým sa – analogicky intenzite plynového plameňa – reguluje jeho veľkosť a sila. Pôvodná sujetová funkcia tejto postavy je parodovaná: nefiguruje ako škodca, ale ako pomocník, osloboditeľ a v konečnom dôsledku i oslobodzovaný.

Propagácia ekologicky prijateľnej energie je teda dôsledne ikonizovaná (azda s výnimkou vyššie spomínaného kryptogramu), skrýa pod parodickým alegorickým rozprávkovým príbehom, navyše korenená funkčne využitým nonsensom (slamky ako stavebný materiál plynovodu) i rovnako funkčne dávkovanou slovnou hrou (etymológia názvu auto – z apoziopézy *au... to bolí*, rodová etymológia dráčka – pochádza z rodu *Plynosaurus Flammeus*). Autorský rozprávač ako by však celkom nedôveroval čitateľskej príťažlivosti takto koncipovaného príbehu, expresívne komentuje dianie (*Fíha!*), obracia sa na virtuálneho čitateľa i priamo (*Z auta, nebudeme sa tváriť, že nevieme, o čo ide.*), stimuluje jeho pozornosť otázkami (*A to bolo jeho šťastie. Prečo? Nuž preto, lebo...*), oslovuje postavu (*Félix, Félix, ty zvedavec! Mal si šťastie, že si z tej výšky nezletel!*), vstupujú tak do aktivizujúceho dialógu s čitateľom.

Skúsený rozprávkar Ján Uličiansky teda profesionálne nezlyhal (hoci na druhej strane nevytvoril ani svoj životný opus) zoči-voči požiadavke zakódovať do rozprávkového sujetu reklamu. Nebolo by spravidlivé posudzovať jeho najnovšiu prózu kritériami umeleckej literatúry, ide skôr o príspevok do tvorby postavenej na literárnej obraznosti imaginovanom poznaní. V takomto kontexte predstavuje jeho rozprávka nespornú hodno-

tu. V spolupráci s bohatým, výtvarne i znakovito kvalitným, rozprávkovým imaginatívnym nahrávajúcim ilustračným vybavením Ľubou Končekovou-Veselou vznikla esteticky pôsobivá knižka pre deti vkusne sprostredkujúca užitočný rozmer textu.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Prísne tajné

Vybrali a usporiadali René Bílik a Kvetta Dašková.

Bratislava, Q 111 1999. 1. vyd. Il. Martina Matlovičová.

Zostavovatelia sú skromní – slovami Reného Bílika nehovoria o tom, že vyberali básnické a prozaické texty z tvorby skoro šesťdesiatich domácich autorov preto, aby detským čitateľom – podľa nich od deväťročných po pätnásťročných – poskytl knihu vybraného čiže hodnotného a prvotriedneho čítania: oni, ako píše v úvodnom slove Bílik, budú radi a nebudú mať pocit, že svoj výber „prísne nepovinného čítania“ robili márne, „ak si z našej knihy vyberiete čo len jeden príbeh alebo básne a prečítate si ho či už pre seba, alebo nahlas pre priateľa... atď.“ Ó tempora, ó mores... Pomaly vari dospievame do situácie, keď každého žiaka, ktorý dokazateľne prečítal jednu celú knihu, navrhne triedna učiteľka na riaditeľskú pochvalu.

Výber z hlbokkej studne literatúry by mal aj povzbudzovať k čítaniu: čo ten Glocko, čo tá Jarunková, Blažková, čo Rúfus, Hevier, Dušek, Moravčík napísali pre mňa ešte okrem toho, čo som práve prečítal? Keby som sa v tejto chvíli stal detským čitateľom a mal by som v tomto zmysle reagovať, vybral by som si určite na ďalšie čítanie niektoré knihy uvedených autorov, ktorým kniha *Prísne tajné* umožnila podľa môjho názoru najpríťažlivejšie zarezonovať. Ďalší podobne omladnutý by vo svojom výbere

z výberu niektorých z mojich protežantov možno vynechal a nahradil ich Smrekom, Janovicom, Šrámkovou či Bendovou – aj z výberu sa vždy vyberá: rešpektujú voľbu zostavovateľov, určujeme si v nej svoje preferencie. Dokonca, ak máme hodnotiť naozaj dôkazne, používame aj niečo ako pracovnú štatistiku.

V tej mojej sú okrem čísiel aj otázniky a výkričníky. Čítal som, porovnával, zvažoval a napokon som došiel k počtu dvadsaťdva výkričníkov a štrnásť otáznikov. Výkričníky: Sedí! To je ono! Otázniky: Naozaj? Nedalo sa nájsť niečo vhodnejšie, lepšie? Koncepcia zostavovateľov má zreteľ horizontálny i vertikálny. Texty označené jednou akože hviezdíčkou sú určené „pre tých najmladších, povedzme deväť-desaťročných“, „pre stredne starých“ dvoma hviezdíčkami a „pre najstarších základnoškolákov“ majú hviezdíčky tri. Tematické členenie delí verše a úryvky z prózy na sedem dielov – nazvime ich „okruh rodinný“, mladší školský, starší školský čiže pubertácky, prírodno-ekologický, vedeckofantastický, zimno-vianočný a okruh historizujúcich príbehov.

Tri vekové roviny, sedem tematických častí. Čo nám povie ďalšia štatistika? Z celkového počtu stodesať obsahových jednotiek je päťdesiattri určených najstarším, tridsaťosem stredným a devätnásť najmladším čitateľom. Oveľa väčší nepomer vzniká, ak si porovnáme počty beletristických strán kníh venovaných jednotlivým vekovým skupinám. Najmladší ich majú tridsaťtri, strední a starší dohromady až dvestosedemdesiatjeden... Najmladší vekový stupeň nie je vôbec zastúpený vo dvoch tematických častiach, pubertáckej a vedeckofantastickej, a moje výsledné konštatovanie znie, že snaha zostavovateľov dať všetko „detstvo“ pod jednu strechu je možno ušľachtilá, ale tí najmladší pritom tvoria tak či onak iba akýsi prílepok. Jednoducho si v tejto knižke nemôžu prísť na svoje, i keď vieme, že menšie deti vo svojich čitateľských záľubách sa rady hrajú na starších. Vzniká otázka, či by prvá veková skupina – posunutá o nejaký rok nižšie – nestála za samostatný knižný výber z detskej literatúry.

Povšimnutiahodnou vecou je, že skoro všetky prozaické ukážky v „prísne nepovinnom čítaní“ sú úryvkami z dlhších textov, veľmi zriedka zostavovatelia siahli po uceleňom krátkom útvare. Vo veľkej väčšine sú tieto úryvky prijateľné, čitateľa akosi nemýli, že nevie, z čoho text vychádza a aké je jeho ďalšie pokračovanie, ale sú aj prípady, keď sa po-cituje absencia širšieho kontextu a vzniká dojem torza. Pociťujeme ho najmä vo vedeckofantastickom oddiele Správa o planéte RX-2 a v úryvku z Andruškovej knihy Dvaja zo strieborného lesa (str. 148). Došlo k zrejmej alogičnosti, keď v jeho prvej časti chlapec nájde mŕtveho srnca – chytil sa do pytlia-kovho oka – a v druhej časti ten istý srnec Mótam žije a chlapec ho zachraňuje pred strelcami – papalášmi.

Vzhľadom na tematickú šírku a členitosť svojho zámeru zostavovateľská dvojica potrebovala vo viacerých prípadoch vyberať aj z tvorby autorov, ktorí pre deti nepísali alebo písali iba sporadicky (Smrek, Kostra, P. Janík, Haľamová, Ballek, Štrasser, Lasica, Peteraj, Reisel, Pohronský, Vadkerti, Haugová, Šimonovič). Takýto postup nemožno od-mietť, myslím si však, že práve pri ňom vznikli dôvody pre relatívne najviac otáz-nikov. Niektoré texty tejto autorskej skupiny (Janík, jeden Haľamovej, Reisel, Pohronský, Haugová, Šimonovič) sa podľa môjho názo-ru pri starostlivejšom hľadaní mohli nahradiť primeranejšími a hodnotnejšími. Nevyčítam zostavovateľom, že vybrali toho a nie onoho, kvalitná antológia sa dá zostaviť aj z tvorby ešte menšieho počtu autorov – posudzovateľ uplatňuje iba svoje právo naznačiť, čo z vy-tlačeného podľa neho čiastočne či skoro vô-bec neobstojí.

Dôležité je, že do čítania tejto knihy sa ne-treba siliť a neodkladáme ju s pocitom, že sme museli strácať čas pri niečom, čo vzniklo len preto, aby bolo. Prísne tajné sa priraduje k niekoľkým hodnotným výberom z literatú-ry pre deti, ktoré u nás vyšli v posledných de-saťročiach, a pri tejto knihe oceňujeme aj to, že sa objavila v čase, ktorý podobným pro-jektom veľmi málo praje.

JÁN BEŇO

VÁCLAV ČTVRTEK

Rozprávky o víle Amálke

Bratislava, Mladé letá 2000. 1. vyd. II. Václav Bedřich, preložila Magda Baloghová.

„...Nuž bola raz na lesnej čistinke hmla, presvitlo do nej slniečko a trošičku zafikal vietor. V hmle sa čosi pohlo a vzdychlo. A stojí tu jemná dievčinka... budem si hovoriť víla Amálka...“

Tieto úvodné slová patria staronovej rozprávkeovej postavičke, na ktorú si určite mnohí spomenieme z dávnych večerníkových príbehov. Milá, nežná, dobrosrdečná, privetivá, dlhovlasá víla, ktorá na televíznej obrazovke prežívala rôzne príbehy, prichádza tentoraz zásluhou Magdy Baloghovej k detskému čitateľovi v knižnej podobe.

V trinástich rozprávaniach o Amálkiných dobrodružstvách sa stretneme s tými najčudnejšími príbehmi. Všetky sa odohrávajú na „Amálkinej lúke“, pretože len tam môže používať rôzne vílie čary, a stretáva sa v nich s postavičkami dobrými (baranček Kučierka, srnček, Korduľka) i menej dobrými (poľovník Muška, široká baba, príhlava či mužik Trník), ktoré sú obyvateľmi alebo len návštevníkmi lesnej lúky.

Čtvrtkové rozprávky sa vyznačujú jednoduchým сюжетom, ktorého súčasťou sú spomínané milé kúzla, ale aj šikovnosť a múdrosť vily, ktorá vždy ochotne a v pravý čas pomôže svojim priateľom z núdze, alebo to „zariadi“ tak, že samo zlo musí svoj prehrešok odstrániť. Ale aj dobrá víla sa neraz ocitne v problémoch, z ktorých jej môžu pomôcť len ozajstní priatelia. Utešené príbehy, pôsobiace ako samostatné rozprávky, spoločne vytvárajú celok, ktorý zachytáva dianie od zrodu jemnej vily až po neskorú jeseň, keď sa Amálka „...pretancuje ta, kam víly chodia prespávať sneh...“

Text je štylizovaný tak, aby malým čitateľom nespôsoboval ťažkosti. Na dosiahnutie gradácie i spádu deja autor siahol aj po priamej reči, ktorá je ťažiskom kompozície. Na farebnosti textu majú určite svoj podiel aj použité frazémy a netradičné slovné spojenia,

ktoré šarmantne a citlivo dotvárajú atmosféru rozprávok.

Treba spomenúť aj pestré využitie emocionálnych slov. Nielen citosloviec, ale aj deminutív, ktoré tiež napomohli k vytvoreniu čarovnej atmosféry miniaturizovaného sveta vzrastom síce maličkej, no srdcom veľkej vily Amálky. Ani tu autor nezabúda na hru so slovom, ktorá je už sama o sebe pre deti pútavou činnosťou. Využíva nielen štylisticky príznakové okazionalizmy, ktoré sú častokrát znakom charakteru či funkcie (bylina kýčavica, vodník Gebuľa,...), ale aj čítanie odzadu, keď sa napr. víla rozpráva s rakom. Nezostáva nám teda nič viac, len skonštatovať, že výber prekladateľky Magdy Baloghovej bol naozaj vhodný a že sa to odrazilo aj na kvalite prekladu, čím si táto milá kniha pripísala o ďalšiu hviezdičku.

Nie menšiu hviezdičku si zaslúži kniha za mimoriadne vydarené ilustrácie Václava Bedřicha. V tejto rozprávkeovej knižke nieto stránky, ktorá by nebola spestrená hoci len dekoratívnou ilustráciou. Už na obale sa môžeme stretnúť s obrázkom Amálkinej postavičky a potom sa s ňou stretávame nielen pod každým nadpisom novej rozprávky, ale aj v súvislosti s textami jednotlivých rozprávok. Citlivá kresba i farebnosť ilustrátora sleduje, dopĺňa a emotívne posilňuje dejovú líniu príbehov.

Poslednú hviezdičku by sme publikácii mohli priznať za grafickú úpravu. Zvýraznený nadpis každej novej rozprávky, ktoré sa vždy začínajú na novej strane, pre začínajúcich malých čitateľov primeraná voľba veľkosti písma i dômyselné prelínanie textu s ilustráciou vyvoláva u čitateľov skutočne príjemné pocity nehy a pohody.

Na záver treba dodať azda len to, že vydavateľstvo Mladé letá sa opäť raz osvedčilo a ponúklo malým čitateľom jeden rozprávkový skvost, ktorý im určite učarí, veď... „...Voda je verné zrkadielko... poobzerala sa, či ju niekto nezačuje a tichučko vykrikla: Ach, aká som len krásna!...“ A veruže nie je to samochvála.

ALENA GULAŠOVÁ

Výtvarný príbeh rómskych detí z Jarovnic

Ešte doteraz rezonuje v mysliach víťazná fotografia na 4. ročníku Czech Press Photo z roku 1998 trúchliacej rómskej matky nad smrťou svojich detí, ktoré sa utopili pri júlových záplavách v Jarovniciach na východnom Slovensku. Fotoreportér Mladej fronty Dnes David Neff podal sugestívny obraz matky plačúcej na hrudi reholnej sestry. Nevdojak sa natíska obraz Michelangelovej Piety. Obraz nekonečnej matkinej bolesti nad stratou milovaného dieťaťa. David Neff však do svojej kompozície zasadil aj malé rómske dievčatko, ktoré súciti s matkiným žiaľom, no zároveň sa s dôverou pozerá na rádovú sestru. Jarovnice postihla v lete 1998 tragédia, ale dedinka žije. Žije v podobe výtvarne nadaných detí.

Maľujeme pre vzdelanie

Koník na paši pred domom. Starý muž bafkajúci fajku. Matka so svojim dieťaťom. Štyri deti hrajúce sa na lúke. Obchodník z dávnej Perzie na trhu niekde v Bagdade. Kultivovane rozmaľované farby, nezafažené detské oko pri vnímaní sveta okolo neho, úprimná naivita, v ktorej sú ukryté nikdy sa nekončiace túžby. Umenie sa pohráva s najvyššími hodnotami, aj keď si to neuvedomuje, a dospieva aj tak k cieľu – k človeku!

Také sú obrázky rómskych detí z východoslovenskej obce Jarovnice, ktoré boli od 6. do 20. januára 2001 sprístupnené v Múzeu moderného umenia Danubiana v Bratislave-Čunove. Kolekcia vyše tridsiatich obrázkov rozpráva príbeh o tom, ako sa detský svet spontánne prevetľuje do výtvarných predstáv svojich tvorcov.

Danubiana pripravila výstavu v spolupráci s Nadáciou Space pani Radičovej a v rámci tohoto výstavného projektu sa Múzeum moderného umenia rozhodlo pomôcť deťom postihnutým povodňou. Kvalitná expozícia, pozostávajúca z veľkorozmerných plátien (2 x 1,5 metra), ale i komornejších akvarelov a tempier na sololite a papieri, mala i charitatívny rozmer. V jej závere sa za prítomnosti

členov vlády a vplyvných ľudí z podnikateľskej sféry uskutočnila úspešná dražba, ktorá by mala pomôcť rómskym deťom v ich ďalšej vzdelávacej aktivite.

Maľujeme pre vzdelanie – znie slogan, ktorým sa rómske deti z Jarovnic chcú vyhnúť úskaliam tínedžerského sveta. Nerobme si ilúzie. Sociológovia presne vedia, čo väčšinou čaká deti zo sociálne slabších skupín. Deti z Jarovnic kričia – nie! Ich túžby nie sú z ľudského undergroundu. Chcú predávať svoje maľby, aby žili slušne. Aby si mohli kúpiť nové farbičky. Aby sa mohli vzdelávať a naplňovať svoje túžby. Nechcú byť Bohom zabudnuté deti.

A svet žasol

Sú to maľby, ktoré obleteli svet a uviedli ho do úžasu. Pod dlhoročným vedením učiteľa výtvarnej výchovy Mgr. Jána Sajka získali rómske deti z I. ZŠ v Jarovniciach množstvo medzinárodných ocenení. Spomeňme aspoň tie najprestižnejšie: zlaté medaily M. Bilému a A. Červeňákovej z tohtoročnej medzinárodnej výstavy umenia detí na Nippon Television Network Cultural Society v Tokiu, kde v konkurencii 247 293 prác z celého sveta zdôraznili úspech detí z Jarovnic striebornými medailami M. Bilá, D. Kaleja a bronzovými M. Bi-

lý, O. Kaleja, J. Laci, M. Kalejová, P. Černý, S. Popuša a E. Kalejová.

Deväťdesiate roky sú pre rómske deti z Jarovnic v znamení vysoko hodnotených výstav v Londýne, Zürichu, Budapešti a, prirodzene, na Slovensku. Zaujímavý osud postihol ocenenia z Indie. Tri strieborné medaily do vitríny na chodbe v budove I. ZDŠ v obci Jarovnice pri Sabinove zavesil Ján Sajko až 25. februára 2000 – dva roky po uskutočnení súťaže. Pribudli k už vyše štyridsiatim medailám, ktoré získal spolu so svojimi rómskymi žiakmi na rôznych svetových detských výtvarných súťažiach. Najnovší prírastok je zo Shankarskej medzinárodnej detskej výtvarnej súťaže, na ktorej ocenenia odovzdávali 15. mája 1998. Ako nás informoval Ján Sajko, medaily sa dostali do Jarovnic okľukou – z Ministerstva zahraničných vecí SR. Pred dvoma rokmi im iné ocenenia, z Indie, odovzdal osobne indický veľvyslanec v SR počas návštevy Prešova. Tie posledné medaily patria už bývalým žiakom ZDŠ, dnešným učňom SOU poľnohospodárskeho v Sabinove – Ondrejovi Kalejovi, Petrovi Kalejovi a Jozefovi Červenákovi. Prišli aj dva diplomy pre Martu Popušovú a Máriu Kalejovú, ešte stále žiačky ZŠ v Jarovniciach.

Umenie v podobenstvách

Tých úspechov zo sveta je ešte oveľa viac. Sám učiteľ Ján Sajko však nerád rozpráva o oceneniach: „Robíme to len pre radosť a pre-

to, aby deti zabudli na povodeň, ktorá ich prenasleduje ako nočná mora. Samozrejme, uznanie poteší a aj deťom sa rozžiaria oči. Dôležité je však potešenie z maľovania.“

Čistý svet detských očí citovo oslovil. Ich maľby a kresby – to je umenie v podobenstvách, kde pozemské je v harmónii so všeobijajúcim, kde sa občas krutý svet stretáva s vysnenými predstavami. Farebné emócie Vincenta van Gogha sa striedajú s pôvabnou hundredwasserovskou poetikou. Spomienky na detstvo. Taký Marc Chagall by o tom vedel rozprávať. Neustále sa ponáral do labyrintov svojej pamäti, z ktorej vyťahoval na denné svetlo spomienky na detstvo strávené v rodnom Vitebsku. Detstvo ako životodarná miazga, ktorá vedie výtvarníkovu ruku k novým inšpiráciám. Napokon, takmer všetci veľikáni moderného umenia sa radi nechávali unášať bezhraničnou fantáziou detských svetov, ba priam napodobňovali detský rukopis. Picasso dokonca v niektorých prípadoch dotvárал obrázky svojho syna. „Prapočiatky umenia nachádzame rovnako v etnografických zbierkach, ako aj v detskej izbe,“ hovorí kultová osobnosť výtvarného umenia 20. storočia Paul Klee. „Nesmejte sa. Deti to tiež vedia a v tom, že to vedia, tkvie veľká múdrosť.“

O múdrosti rómskych detí z Jarovnic sa presvedčil svet.

Eudo Petránsky ml.



Príbeh Danubiany

Bolo pravé poludnie 11. augusta 1999 a nad severnou pologuľou sa vznášal tajuplný tieň Mesiaca. Nastalo zatmenia Slnka, ktoré sa v týchto zemepisných šírkach bude opakovať až o vyše sto rokov. Renomovaní astrológovia sa zhodli, že to je ten správny okamih, keď nepriaznivé vplyvy planét strácajú svoju silu a prichádza čas na posvätenie umeleckých aktivít človeka. V areáli vodného diela Čunovo pri Bratislave sa za asistencie mimoriadneho a splnomocneného veľvyslanca Holandského kráľovstva v SR Jacoba Willema Soetersa kladol základný kameň Múzea moderného umenia, ktoré dostalo krstné meno Danubiana. Kameň v podobe bronzovej plastiky Milana Lukáča bol pokropený vodou z prameňa Dunaja z nemeckého Schwarzwald. Hlavný investor projektu – Gerard Meulenstein z holandského Eindhovenu a riaditeľ Danubiany JUDr. Vincent Polakovič jej zaželeli šťastnú plavbu. Deviateho septembra 2000 Danubiana zakotvila a otvorila svoje ambiciózne brány.

S prísľubom budúcnosti

Prvé štyri mesiace prevádzky ukázali, že ľudia na nový stánok umenia mimo Bratislavy zareagovali. Inauguračnú výstavu moderného holandského maliarstva videlo tritisíc ľudí, čo je na slovenské pomery nadštandardné číslo. Investícia vášnivého zberateľa umenia a významného päťdesiatšesťročného holandského podnikateľa Gerarda Meulensteena ukázala svoju životaschopnosť. Rozhodnutie tohto prezidenta eindhovenskej firmy Neweys, zaoberajúcej sa medicínskou elektrotechnikou, bolo najväčšou zahraničnou neštátnou investíciou do rozvoja umenia na Slovensku.

„Gerard Meulenstein investoval do realizácie projektu sumu okolo 50 miliónov korún, čím vlastne pokryl všetky náklady na výstavbu,“ povedal v rozhovore pre revue Bibiana Vincent Polakovič. „Naším cieľom bude predstaviť najväčšie osobnosti slovenského a svetového umenia dvadsiateho storočia. Popri usporadúvaní výstav sveto-

zných umelcov budeme sprostredkovať stáže a výmenné kontakty pre slovenských výtvarníkov v zahraničí, najmä v Holandsku. Umenovedná knižnica a čítareň poskytnú odbornej i laickej verejnosti možnosť prehľbovať si znalosti o modernom výtvarnom umení. Súčasťou každej výstavy je výpravný trojazyčný katalóg a takisto vydávame aj Art revue Danubiana so štvrťročnou periodicitou. Sme spokojní s prvými reakciami ľudí, no veríme, že najmä v letných mesiacoch sa návštevnosť ešte zvýši. Máme vytvorené podmienky pre cyklistov aj korčuliarov, ktorí sa môžu u nás prezúť. V lete uvažujeme aj o lodnej doprave z bratislavského prístaviska. Okrem základného vstupného chceme vytvoriť aj systém členských kariet.“

Architektúra rímskej galérie

Projekt architekta Petra Žalmana vychádza z nápadu maliara Petra Pollága spodobniť rímsku galériu. Dunaj bol totiž severnou hranicou Rímskej ríše, plavili sa po ňom rímske galérie. Architek-



túra šošovkovitého tvaru so symbolom vesiel opierajúcich sa o bok trupu má dĺžku 50 metrov, šírku 25 metrov a výšku takmer 12 metrov. Pre výstavné účely sa vytvorila plocha tisícosedemsto metrov štvorcových, ktorá však expan- dovala aj mimo vnútorných priestorov

múzea, kde je expozícia špičkových autorov slovenskej plastiky. Múzeum je sústavou priestorov, každá časť ovplyvňuje susednú. Jedinou jasne definovanou hranicou je vymedzenie vonkajšieho tvaru objektu.

Danubiana voľne nadväzuje na predchádzajúcu aktivitu Vincenta Polakoviča, ktorou bol Žltý dom v Poprade. „Žltý dom sa však stal pre naše aktivity priúzkou, a tak sme hľadali čosi väčšie. Som rád, že sme presvedčili o našich predstavách partnerov z Holandska, aby vystavali toto múzeum práve na Slovensku, v dotyku trojuholníka troch štátov.“ Na otázku, či vzdialenosť od Bratislavy nie je trochu veľká, riaditeľ sebavedome odpovedá: „Keď si ľudia zvykli chodiť do Louisiany, ktorá je vzdialená tridsaťpäť kilometrov od Kodane, prečo by nemohli ísť v rámci prechádzky desať kilometrov od Bratislavy? Nechceme robiť konkurenciu bratislavským galériám. Sme charakteristickí svojou osobitosťou a časom z tejto originality chceme urobiť tradíciu, ktorá sa stane ľuďom blízka.“

Ľudo Petránsky ml.

VEČERNÍČEK alebo POĎTE DO ROZPRÁVKY!

Takýto názov dali novej interaktívnej výstave v BIBIANE scenáristka Katarína Minichová, výtvarník Koloman Leššo a dramaturgička Eva Čárska. Projekt vznikol v spolupráci BIBIANY s Programovým centrom programov pre deti a mládež Slovenskej televízie a predstavuje príťažlivou formou desať pôvodných rozprávkových večerníčkových seriálov. Pripomína, že už tridsaťšesť rokov prichádza na televíznu obrazovku Deduško Večerníček a zažíha pre všetky deti hviezdnu oblohu, na ktorej každá hviezdička ukrýva nový príbeh. Ako napísala Eva Čárska: „Generácie detí odrástli na Večerníčkoch, ktoré ich viedli k základnej hodnotovej orientácii a motivovali ich k chápaniu pozitívnych hodnôt v rozprávkovej konfrontácii dobra a zla. Dnes v dobe prevahy zahraničnej produkcie a v situácii ohrozenia pôvodnej tvorby má obľúbený Večerníček ešte dôležitejšie postavenie ako kedykoľvek predtým...“ Deti sa vo výstavných priestoroch dozvedia nielen to ako vzniká rozprávkový seriál, ale môžu si desať titulov aj pozrieť a napokon vyskúšať ako vzniká kreslený film, koľko práce treba vynaložiť pri formovaní pohybov postavičiek z plastelíny i pri iných technikách. Vernisáž bola 1. marca a výstava potrvá do 20. mája.

Narcizmus či nedorozumenie?

V poslednom minuloročnom čísle Bibiany som sa stretla s náučnou lekciou profesora Milana Jurča o tvorbe medailónu na margo informačnej portrétovej publikácie *Umenie pre deti*, ktorá vyšla vo vydavateľstve Buvik. Táto publikácia vznikla na základe praktických požiadaviek učiteľov, knihovníkov a osvetových pracovníkov, ktorí sa venujú estetike výchovy detí. Obsahuje 87 fotografických a informačných portrétov tvorcov umenia pre deti – od spisovateľov, ilustrátorov a hudobných skladateľov až po filmových, divadelných a rozhlasových tvorcov vrátane režisérov a interpretov. Pri konštitúcii portrétov bolo vzhľadom na presne vymedzený textový priestor a konkrétne praktické požiadavky cieleného adresáta nevyhnutné hneď na začiatku definovať presnú informačnú štruktúru, ktorú bolo potrebné adekvátne naplniť. Biografická časť portrétov sa sústredila na konkrétne geografické body súvisiace s autorovým umeleckým pôsobením s cieľom pomôcť pri vytváraní umeleckého miestopisu jednotlivých regiónov. Ďalšie informácie o autorovom diele sú sústredené na ich vekové a problémové rozčlenenie, na ich umelecký a vývinový význam v domacom i medzinárodnom kontexte. Nevyhnutnosť autorskej disciplíny pri dodržiavaní striktných pravidiel výberu a skladby komponovaného informačného materiálu charakterizuje Milan Jurčo ako „*otrocké kopírovanie triády – životopisné údaje, hodnotiace jadro a výberový zoznam bibliografie, s dôrazom na faktografickú presnosť a relatívnu objektivnosť hodnotenia*“. Autor formuluje svoje „hodnotenie“ ako zásadnú výčitku, pretože predpokladá, že táto informačná publikácia mala byť súborom esejistických medailónov na úrovni barda slovenskej literárnej vedy a eseistiky A. Matušku, ktoré je schopný vytvoriť len „*erudovaný znalec vlastiaci vedecko-umelecké myslenie*“. Zabudol však poznamenať, že spomínaný „vyvolenec“ by mal ešte ovládať umenie literárneho bonsaizmu, pretože priestor Jurčom definovaného medailónu musí zákonite presahovať rozsah zadnej strany fotografického portrétu, ktorého cieľom je čo najobsažnejšia faktografická informativnosť. Pán profesor Jurčo jedným dychom obviňuje kolektív autorov, že slovníkovo komponovaný text spomínanej publikácie „*paralyzoval*“ estetickú

ký účinok fotomedailónov. Ubezpečujem esteticky rozladeného pána profesora, že literárne medailóny hodné Matuškovho odkazu z autorskej dielne renomovaného vedecky fundovaného kolektívu si s pôžitkom prečítam ja, vydavateľka Mária Števková a ďalší predstavitelia úzkeho okruhu obdivovateľov literárnej vedy a esejistiky. Zaneprázdnený učiteľ, knihovník alebo osvetový pracovník, ktorý pri svojej každodennej práci s deťmi potrebuje rýchlu aktuálnu orientáciu v danej problematike, nesiachne po obsiahlej, čo ako parádnej esejistickej publikácii, pretože potrebuje v stiesnenom časovom priestore získať viacero základných faktografických údajov, pričom fotografický portrét mu súčasne poslúži ako názorný obrázkový materiál. Pán profesor sa iste správne domnieva, že nie je problémom zostaviť vedecky erudovaný autorský tím, ktorý by bol schopný „*povzniesť sa nad strohú vecnosť a domýšľavú !?/, ale málo presnú exaktnosť a stvoríť esejistický portrét v autorsko-tvorivej celistvosti.*“ Bola by som rada, keby tento zámer nadobudol reálne kontúry a neostal v pozícii estétskeho akademického povzdychu. Pedagóg, ktorý sa vo svojej praxi stretáva s problémami externe študujúcich učiteľov a vie svoje o ich reálnych možnostiach získavať potrebné vedomosti popri vyčerpávajúcej každodennej práci, pokojne dehonestuje serióznu informačnú publikáciu, ktorá má reálne šance prispieť k lepšej orientovanosti a rozhladenosti širšej kultúrnej a pedagogickej verejnosti. Milan Jurčo sa z nepochopiteľných dôvodov tvári, že hodnotí literárno-historické dielo, a v súlade s týmto postojom mu vyčíta, že subjektívna selekcia autorov má za následok negovanie výsledkov vedeckého bádania. Som presvedčená, že navzdory niektorým objektívnym nedostatkom informácie zo spomínanej publikácie nenegujú žiadne seriózne vedecky podložené poznatky. Práve naopak. Na margo tejto výčitky musím poznamenať, že pri svojej práci na tvorbe informačných portrétov som sa stretla s problémami pri získavaní presných faktografických údajov. Stalo sa, že v dvoch-troch vedecky erudovaných publikáciách som našla dva-tri rozdielne údaje v bibliografii a dátumoch narodenia. Ako som sa však dozvedela v spomínanej lekcii, to z vedeckého hľadiska nie je podstatné.

Súbor medailónov *Umenie pre deti* vznikol z praktických potrieb a pre praktické využitie tých, na ktorých literárni vedci nedovidia. Ich charakter a význam je natoľko čitateľný, že nechápem /alebo chápem?/, čo „dezorientovalo“ erudovaného vedca. Ja len verím, že podľa jeho slov nám svitá na lepšie časy.

Lubica Kepštová

POLEMIKA • POLEMIKA

S bojovým zápalom Panny Orleánskej

sa na mňa vyrútila PhDr. Ľubica Kepštová za odvahu artikulovať svoj názor na súbor medailónov autorov a interpretov z dielne vydavateľstva BUVIK. Pripomínam, že šlo o článok vyžiadaný majiteľkou inštitúcie, ktorá mi publikáciu poslala. Hlavne preto som svoje závery formuloval až po starostlivej analýze všetkých zložiek artefaktu. Logicky z toho vyplýva, že z predstavy medailónu ako istej koncepcnej idey som nevyšiel ani z nedorozumenia ani z narcizmu. Žánrové označenie v príhovore k čitateľom použila a vlastným podpisom aj potvrdila Mária Števková. Vyšiel som teda z *vydavateľského zámeru* a svoje hodnotenie som konfrontoval práve s ním.

Kepštová sa tvári, akoby o tom nič nevedela, hoci sa zrejme zúčastňovala aj na tvorbe „*konštitúcie portrétov*“, určených údajne len pre praktické použitie „*cieleného adresáta*“. Ona sa zaštituje práve ním a jeho potrebami.

Domnieval som sa, že po recenzii Bibiany Hlebovej, ktorá v celom rozsahu akceptovala výsledný tvar súboru (Bibiana č. 3/2000), bude pre tvorcov publikácie osožné dozvedieť sa aj názor z inej strany. Vyzdvihol som nápad pokročiť od tradičného čierno-bieleho portréту ku komorne ladeného farebnému medailónu. Z neho som odvodil aj nevyhnutnosť zmeny žánru a stylistickej inovácie literárnych textov na jeho rube. Kepštová však razantne odmieta legitimosť takejto úvahy a v ohnivom polemickom zápale tvrdohlavo obhajuje pôvodnú direktívu, vyžadujúcu od autora hesla adekvátne plniť vopred stanovenú „*presnú informačnú štruktúru*“. Nepochybne, pisateľ hesla, tuho poviazaný povrazmi „*nevyhnutnosti autorskej sebadisciplíny*“ a obmedzovaný povinnosťou striktné dodržiavať pravidlá výberu a skladby materiálu, nemohol ani len pomyslieť na možnosť uplatniť v procese práce vlastnú tvorivosť. Ja som však presvedčený, že sa bolo treba zrieknuť stereotypu a prácu na slovesnom texte premeniť na radostnú a potešenie vzbudzujúcu tvorbu.

Kepštová odmieta formu eseje, pretože má strach z jej údajnej šírky. Predpokladá, že text by sa nevyhnutne zvrhol na „*literárny bonsai*“. Ibaže prečo nie? Je to skvelý nápad. Medailón a bonsai! V tom naozaj čosi je. Oboje možno tvarovať podľa vlastného vkusu a fantázie. A na veľkosti pritom vôbec nezáleží! Na-

pokon Kepštovej netreba vysvetľovať, ako na to. Priam modelový text ponúkla čitateľovi v tom istom čísle Bibiany ako Hlebová svoju afirmatívnu recenziu. Napísala ho pri životnom jubileu Vladimíra Ferka a nadpísala ho, priliehavo medailónu – S chlapčenskou dušou na tvári. Ak túto esej-bonsai porovnáam s textom hesla, ktoré Kepštová publikovala na rube fotoportrétného medailónu totožnej osobnosti, jednoznačne vyhráva esejistický text, pretože má väčšiu výpovednú hodnotu a spätne zvýznamňuje aj medailónový fotoportrét, pretože práve on vstupuje s ním do žánrovej i významovej súhry. Pritom oba texty sú rozsahom približne rovnaké, pravdaže údajovosti je viac v texte hesla, ale esej-vyznanie prezradí o osobnosti v jej celistvosti omnoho viac. Nezastupiteľný je aj osobný vzťah autorky textu k spisovateľovi a jeho dielu, prítomnosť rozprávačského fluida, ktoré práve on zakladá. Presvedčený som, že aj „cielenému“ adresátovi povie viac ako obstrihaná faktografia.

Na množstvo otvorených i skrytých insinuácií nebudem reagovať. Išlo mi o vec, nie o to, kto z koho. Navyše si uvedomujem, že by to bolo proti povahe estéta, za ktorého ma svätá Jana pasovala. On nevracia údery. Ani priame, ani tie, ktoré sú cieľené hlboko pod pás. Veď útočiť proti nedôtklivým pannám sa nepatrí. Ale právo vysloviť vlastné presvedčenie by mu predsa len nemalo byť upreté.

Milan Jurčo

Otvorené názory

sú základom čistých vzťahov. Preto som si dovoľila reagovať na názor prof. PhDr. Milana Jurča, CSc. Na rozdiel od neho som mu poskytla svoje stanovisko v takom predstihu, aby naň mohol súbežne odpovedať. Údery pod pás sú vynálezom mužov a to platí aj v tomto prípade. Panny sa týmto chúlостivým miestam zásadne vyhýbajú.

Lubica Kepštová

Najkrajšie a najlepšie detské knihy jari, leta a jesene 2000

Súťaž Najkrajšie a najlepšie detské knihy jari, leta, jesene a zimy na Slovensku vstúpila už do jedenásteho ročníka. Odborné poroty zostavené organizátormi súťaže BIBIANOU, medzinárodným domom umenia pre deti, a Slovenskou sekciou IBBY ukončili hodnotenie kolekcie kníh za jar, leto i jeseň 2000.

V súťažnej jarnej kolekcii poroty posúdili 14 titulov kníh z produkcie 9 vydavateľstiev (AB art, Arkus, Don Bosco, Ikar, Junior, Lúč, Orbis Pictus Istropolitana, Perfekt a Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov).

Výtvarná porota vybrala za ***najkrajšiu*** detskú knihu ***jari***:

Vincent Šikula **Anjel Gabriela**, ktorú ilustroval **Ludovít Hološka**
(Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov).

Literárna porota vybrala za ***najlepšiu*** detskú knihu ***jari***:

Jana Šimulčíková: Na hojdačke (Vydavateľstvo Arkus).

Kolekcia kníh za letné obdobie predstavovala 21 kníh, ktoré poslalo do súťaže 13 vydavateľstiev (Agentúra K – Kristína Rybárová, Arkus, Buvik, Don Bosco, Junior, Mladé letá, Orbis Pictus Istropolitana, Príroda, Slovart, Spolok sv. Vojtecha, Transcius, Vydavateľstvo Matice slovenskej a Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov).

Výtvarná porota vybrala za ***najkrajšiu*** detskú knihu ***leta***:

Maša Haľamová **Hodinky**, ktorú ilustrovala
Jana Kiselová-Síteková (Transcius).

Literárna porota vybrala za ***najlepšie*** detské knihy ***leta*** dva tituly:

Anton Marec Hnali sa veky nad hradbami (Vydavateľstvo Matice slovenskej) a **Ludské telo** (Vydavateľstvo Slovart).

Kolekcia kníh za jesenné obdobie obsahovala 13 titulov, ktoré poslalo do súťaže 10 vydavateľstiev (Buvik, Elenprint, Junior, Kristína Rybárová – Agentúra K, Mladé letá, Perfekt, Príroda, Sofa, Vydavateľstvo Q111 a Vydavateľstvo Slovart).

Výtvarná porota i literárna porota sa tentoraz zhodli a vybrali za ***najkrajšiu*** a ***najlepšiu*** detskú knihu ***jesene*** titul:

Jaroslava Blažková Ohňostrož pre deduška, ktorú ilustrovala
Martina Matlovičová a vydalo Vydavateľstvo Q 111.

Najkrajšie knihy Slovenska 1992–1999

V Památníku národného písemníctví v Prahe prezentuje BIBIANA od 15. marca výstavu kníh ocenených v ôsmich ročníkoch súťaže Najkrajšie knihy Slovenska. Expozícia je dotvorená originálmi diel výtvarníkov a fotografův, ktorí získali Cenu Ministerstva kultúry SR za ilustrácie. Prostredníctvom tejto prezentácie, ktorú autorsky pripravili Eva Cíferská a Zdeněk Freisleben, sa česká verejnosť po prvý raz od roku 1993 zoznámila s ocenenou produkciou literatúry pre deti zo slovenských vydavateľstiev. Výstava potrvá do 13. mája.

SUMMARY

The present issue of *Bibiana* review begins with a study of prof. Zuzana Stanislavová from Prešov University, **The Undertakings without Guarantee**. It is an analysis of book debuts, which originated in nineties. On the basis of the analysis the author comes to the conclusion that a number of promising talents have entered the Slovak literature for children and youth. This fact refers mainly to writings of Daniel Pastirčák, Dušan Taragel, Jana Bodnárová, and unfortunately to tragically perished poet and prose writer, Jozef Urban. A literary publicist, Kvetka Šlobodníková, continues her interview series with the most eminent Slovak writers of books for children. **A Long Distance Dialogue, and for One Night when Nobody Knocks** is an interview with a legend of modern Slovak literature for children, a poet, prose-writer, playwright, essayist, and translator, Ľubomír Feldek (1936). In the interview L. Feldek goes back to his poem of a cult, *The Play for Your Blue Eyes*, by which a qualitative higher stage of Slovak children's literature started in 1958. He tells about his relationship to illustrational creation for children, and contemplates the substance of his poetics. The interview is closed by a complete bibliography of his writings for children, as well as *Calendarium* of his riotous and dramatic life. As the poem, *The Play for your Blue Eyes*, was annihilated by the censorship as ideologically harmful in the time of its origin (1959) in totalitarian system, the *Bibiana* review presents it to its readers along with the original illustrations of Miroslav Cipár, the poet's friend and one of the most significant creators of modern Slovak children's illustration. The blocks about writings of Ľubomír Feldek, who will live to see his 65th birthday in October this year, is completed by an analytical study of prof. Milan Jurčo, entitled **The Portrait Mosaic with White Holes**. It is a critical analysis of a young literary scientist René Bilík's monography about writings of Ľubomír Feldek, which appeared on the book market at the end of the year 2000. Prof. Jurčo critically investigates the chapter by chapter, while many a time he offers different interpretation of Feldek's writings than does the author of the monography. He concludes his critical attitude by challenge to continue in analyzing the work of the magi of Slovak children's literature and thus remove the white holes, which, in his opinion, have been left in Bilík's analysis. In the next series sequence of his psychoanalyses, prof. Miron Zelina, the dean of Faculty of Education of Comenius University in Bratislava, investigates **Psychoanalysis of Violence** this time. He shows a phenomenon of cruelty in it,

and exemplifies it on the fate of a young prostitute, who, in favour of pseudo-value system, exposed himself to selfdestruction. The similar phenomenon has been ignored in the current Slovak literature for youth, and that is why the essay of prof. Zelina, one of the excellent Slovak psychologists is inspiring also for the literature, the meaning of which is to navigate its reader towards the meaningful pole of human life. In the interview entitled **The Library of Margita Galová**, the publicist Dagmar Valčeková, mediates the readers of *Bibiana* personality and work of Ing. Margita Galová, the director of a library in Piešťany, a Slovak spa. thanks to its director, the library is popular all over Slovakia by various activities – exhibitions, latest books presentations, talks with writers and illustrators –, which are aimed at forming literary consciousness of young readers. In the interview M. Galová shares her experiences from foreign libraries, which, unlike Slovak ones, cannot complain about insufficient technical equipment. In his essay, entitled **Smell of Man of Crystals from Rubbish Dump**, the literary critic, Miloš Ondráš, presents Jaroslava Blažková's prose, *Fireworks for Grandad*, which belongs to essential works of modern prose for children, and is being published after quarter of the century since its first edition. As its author left communist Czechoslovakia for Canada at the beginning of seventies, she and her literary work have become taboo. In the block of reviews, the critics introduce news from original Slovak writings. Essentially all of them have some reservations to individual works. In their opinion, contemporary Slovak prose for children lacks authors who would attract readers by original poetics and by original statements of thought. In the article, **Opening the Modernistic Model of Fairy Tale**, prof. Viliam Marčok of Faculty of Education of Comenius University in Bratislava, presents post-modernistic trends, that started penetrate modern author's fairy tale. Danubiana, a museum of modern arts has originated in Bratislava-Čunovo. The publicist, Ľudo Petránsky, presents the readers of *Bibiana* an exhibition of Romany children from Slovak village Jarovnice, which was devastated by floods in 1998. The pictures of Romany children artistically accompany the present issue of *Bibiana* and do prove enormous response they have gained at numerous world artistic shows for children. In the last contribution, the literary critic Ľ. Kepšťová argues with prof. M. Jurčo about his opinion on album of artistic portraits of Slovak creators of culture for children.

ISSN 1335-7263

BIBIANA

