

Ročník VIII.

2/2001

Cena 20 Sk

BIBIANA

**REVUE
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ**



J. Beňo / Mámivé fasády žitia

Z. Stanislavová/

Navzdory „zmizikujúcej“ praxi

V. Marčok / Roztrúsené

zemetrasenie ♦ P. Glocko / Príbehy vynosené v plecniaku

♦ M. Zelina / Psychoanalýza lásky ♦ D. Hevier / Krajina Agord ♦

M. Žilková / Konečne nič nové ♦ V. Obert / O hodnotách ľudskosti

OBSAH

JÁN BEŇO

Mámivé fasády života /1

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Navzdory „zmizíkujúcej praxi“ alebo

Nad dielom Milana Jurča /4

VILIAM MARČOK

Roztrúsené zemetrasenie alebo

O prerastaní „exkluzívnej“ literatúry pre deti
postmodernou /9

PETER GLOCKO/KVETA SLOBODNÍKOVÁ

Príbehy vynosené v plecniaku /16

MIRON ZELINA

Psychoanalýza lásky /24

ONDREJ SLIACKY

Nádej podľa Heviera /32

DANIEL HEVIER

Krajina Agord /33

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Optimizmus s r. o.

(Bilančný pohľad na literatúru pre deti
a mládež 2000) /37

RECENZIE /46

O. Sliacky: E. Vicolová / Ján Kopál:

Personálna bibliografia; L. Kepštová:

K. Dašková / Všetky moje zvieratá; J. Vlnka:

R. Brat / Tvrdohlavý baran; E. Dolinská:

J. Pavlovič / Bola raz škola, bol raz žiak,

Mliečne rozprávky, Parádnice zajačice,

Povedala abeceda; E. Vitězová: V. Žemberová /

Autorská rozprávka v deväťdesiatych rokoch;

A. Šátková: D. Hivešová-Šilanová:

Zvončekový mužiček; L. Kepštová: Čárymáry

Fučpunč priania

MARTA ŽILKOVÁ

Konečne nič nové alebo Vývinové trendy

v dramatickej tvorbe pre deti a mládež /54

VIERA ŽEMBEROVÁ

Neodíšiel, len ho nestretávame /59

EVA VITĚZOVÁ

Historická próza pre mládež po roku 1945 /60

DUŠAN ROLL

Spomienka na Ruda Morica /65

VILIAM OBERT

O hodnotách ľudskosti /66

FRANTIŠEK ŠTRAUS

Rytmické metamorfózy poézie

pre deti a mládež /69

BARBARA BRATHOVÁ

Nominačná výstava BIB 2001 /72

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 objednávkami 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 ukážkami z nominačnej výstavy BIB 2001. 1. str. obálky Tomáš Čepek: Z. Němec / Atalienka; 4. str. obálky Peter Čisárik: J. Mokoš / Vkladná knižka rozprávok a básničiek

ISSN 1335-7263

Mámivé fasády života

JÁN BEŇO

Niekedy mám dojem, že sme, celá spoločnosť, akoby na jednom obrovskom Titaniku, nad ktorým sa skvie heslo: Zabávajme sa! Na všetkých rozsiahlych palubách ho dopĺňajú ďalšie slogany a odporúčania hovoriace o tom, že kto sa nezabáva, nežije, že najlepšou voľbou človeka je dať sa zabávať, hojne konzumovať nespočítateľné ponuky a výrobky obrovského zábavného priemyslu a masmédií, ale aj značnej časti umenia – populárnej hudby, filmu, divadla, literatúry... Sledujte nás, konzumujte naše výrobky a zabudnete na strasti a ťažkosti každodenného života.

A naozaj, hoci tie strasti a ťažkosti nijaká zábava odstrániť nevie, ona ich akoby redukuje a prekryva. V rade stojacich na lacnejší tovar sťažuje sa vychudnutá sedemdesiatnička, ako jej po zaplatení všetkých povinných poplatkov zostane na stravu a ostatné ani nie tisícštyristo korún na celý mesiac. Okolostojace ženy zavzdychajú, prikyvujú, rozhovor sa však rýchle zvrtné na to, akým problémom je sledovať všetko, čo by človek chcel z pestrej ponuky televíznych seriálov a iných zábavných, myseľ rozptyľujúcich programov. Veď len povážte, človek nemá ani kedy pohovoriť si so susedmi, s priateľmi, ísť na návštevy, udržiavať kontakty ako kedysi.

Ak heslo a móda dňa a doby zasahuje aj najstarších, tým väčšími sú jeho chápadlá, reklamným trikom a vtieravému vplyvu vystavené deti. Vôbec nepopierame, že hravosť a zábava k detstvu neodmysliteľne patria: detský vek má plné právo vyžívať sa aj takýmto spôsobom. Hrou a zábavou deti od-

jakživa vyjadrovali aj svoju bezstarostnosť, radosť zo života. Treba však hneď pripomenúť, že v tomto býval oveľa významnejší ako dnes prvok aktívny, pohybový, z tradície vychádzajúci a tvorivý.

V knižočke Spievanky a hádanky zostavenej Máriou Ďuričkovou sa vo vydavateľskej poznámke píše, že uverejnené pesničky a hádanky „voľakedy poznalo každé slovenské dieťa, lebo v našich rodinách sa vždy spievalo... V dnešných časoch už menej spievame“, píše vydavateľka a my by sme ju mohli poopraviť – nie menej, ale veľmi málo. Vieme, že beh sveta sa zastaviť nedá, že dnes rovnako dospelí, ako aj deti majú svoj počúvaný i spievaný repertoár zostavený v prvom rade z piesní moderných, zahraničných, hitových a módnych. Lenže vieme aj to, že pasívna, sedavá a vyseďavacia zábava veľmi potlačila zábavu tvorivú a spontánnu. Ľudia i deti sa stali predovšetkým konzumentmi – to by nebolo najstrašnejšie, keby ten konzum nebol až do takej miery hodnotovo poklesnutý, vychádzajúci z dielnej kultúry masovej, povrchnej, veľa ráz až nehumánnej, predvádzajúcej priveľa násilia a vražd, scén hororových a trilerových.

Kým začneme hovoriť o detskej literatúre a čítaní, uvedieme aspoň heslovite, čo všetko detského čitateľa od útleho veku od knížiek odvádza; ošial a svetové hity módnych hračiek a hier, teraz zúria Pokémoni. Do hystérie detského davu patria popri televíznom seriáli pokémonovské zbierky obrázkov, samolepiek, plyšových a plastických figúrok. Na Skalke, ako sa pí-

salo v novinách, vznikla cez Veľkú noc recesistická strana Pokémonov. „Slovensko Pokémonom, Migaču na Hrad!“ Proti motivačným zdrojom násilia v seriáli protestovali televízni tvorcovia i dve občianske združenia. Lenže existujú aj krvavé počítačové hry a akčné filmy so svojimi neodmysliteľnými vraždami, hrôzou zabíjania a mŕtvolami popri kreslených Pokémonoch



Peter Uchnár / A. Marec:
Hnali sa veki nad hradbami

pôsobia ešte rukolapnejšie a plastickejšie. Deti žijú aj v takomto virtuálnom svete a sotva sa dá povedať, že by rodičovský rozum, cit a systém, ktoré by ich od takýchto produkcií odvádzali, patrili k javom väčšinovým...

Bolo by iluzórne myslieť si, že súčasná knižná tvorba pre deti je nejakým jednoznačne záchranným ostrovom, na ktorý sa dá uchýliť pred konkurenciou a negatívnymi vplyvmi masmédií, počítačových a videohier. Ak vychádzame napríklad z ročnej produkcie detskej literatúry na Slovensku, nie je veľa príležitostí pri prvých vydaniach zajašať, že „to je ono!“, teda kniha, ktorá vie deťom sprostredkovať niečo trvalé a ľudské, ktorá im nenásilne a vynaliezavo otvára oči a dáva im impulzy, aby vnímali svet komplexnejšie a reálnejšie, aj s jeho menej zábavnými stránkami. Náš literárny autor žije v protirečivo sa formujúcom trhovom prostredí, v mienkotvornej klíme výrazne ovplyvňovanej tým, že sa zábave a masovému vkusu vytvárajú široké podmienky na to, aby hrali prím, kde sa aj vo vážnej tvorbe fantázia neraz využíva na to, aby bezškrupulózne upútavala, hľadela preraziť bez ohľadu na to, či a ako deformuje vkus, hodnotové a estetické cítenie. Dnešný autor sa zaobíde bez toho, aby aspoň polokom nehladel na literárne i dramatické diela, ktoré „dobyli svet“, a nebral ich do úvahy. Pochopiteľne aj na v miliónových nákladoch po celom svete vychádzajúce bestsellery, o ktorých sa slovinský spisovateľ a dramatik Drago Jančar v aprílovom čísle OS vyjadril takto: „Musím konštatovať, že literatúra, ktorá sa považuje za bestselleroú, zatiaľ nepredstavila nič také, čo by zodpovedalo kritériám kvalitnej literatúry.“

Prichádzať s novým a nevšedným – to je vlastne nepísaný zákon pohybu náročnej, svoje poslanie v úcte majúcej literatúry. Svet ide dopredu, pribúda množstvo nových vecí, faktov a súvislostí a detská societa nikdy

nepatrila k spoločenskej vrstve, čo zvlášť
lpie na tradícii a nechcela by ustavične pre-
sadzovať nové a svoje. História slovenskej
detskej literatúry za posledné polstoročie
pozná dosť prípadov, keď takéto nové a iné,
narušujúce konvencie a stereotypy, pôsobi-
lo blahodarne osviežujúco, a tieto knihy do-
dnes pútajú pozornosť mnohých čitateľov.

Absolutizovanie, preceňovanie súčasnej
chvíle, toho, čo sa práve odohráva a letí sve-
tom, patrí medzi už banálne omyly moder-
ného ľudstva. Ako keby to, čo bolo, nestálo
za reč: s tým býva spojené prehnaté sebec-
tvo, ktoré v zahľadenosti do vlastného ega
často nevie a nechce vnímať iných a celok.
Veľké svetové tradície vždy kládli dôraz na
nesebecké skutky. Poznáme, humánny svet
pozná správanie, ktoré sa všade, kde sa ctí
a uznáva ľudská spolupatričnosť, pokladá za
skutočne dobré. Tvorí ho veľkodušnosť
k spolublížnym, konanie pre dobro ostat-
ných, úcta ku všetkým formám života. Toto
v človeku tlmí tendencie, aby sa priveľmi za-
oberal sebou, hľadel na všetko iba cez seba,

a utvrdzuje ho v presvedčení, že je súčasťou
veľkého a nedeliteľného celku.

Takéto pravdy a poznania stoja aj pred
detským svetom, čakajú na jeho dospelosť.
Detstvo má právo na plnú realizáciu, na to,
aby sa v ňom i v tvorbe o ňom uplatňovali
jeho osobitosti, jeho „štátút“. Deti sú slo-
bodné, nemajú ešte časové ani priestorové
ohraničenie. Každý okamih prežívajú ako je-
dinečný, lenže svet, v ktorom žijú, ich aj vý-
razne ovplyvňuje a obmedzuje. Môžeme ho-
voriť, že krajina detstva je devastovaná
a znečisťovaná rovnako ako krajina dospe-
lých. Sloboda s horlivo ponúkanými „voľ-
bami“, s voľbami priam natískanými sa stá-
va slobodou iba čiastočnou a v mnohom
iluzórnou. Čo môže v takejto komplikovanej
situácii ponúkať poctivá detská literatúra?
Voľby, v ktorých by nemali byť škodlivé splo-
diny. Ktoré by nemámili a nevábili do „sve-
tov“ a polôh, kde sa vrstvia jeden okolo dru-
hého letokruhy, medzi ktorými je priveľa
lukratívnych efemérností a primálo pevnej-
ších a trvalejších hodnotových vkladov.

Jubilejné želanie

Súčasťou monografie Kontexty modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež, tretej knižnej práce Zuzany Stanislavovej, je aj štúdiá Kontext receptie. Je to reflexia literárnovedného myslenia o detskej literatúre na Slovensku a podobne ako štúdie predchádzajúce i táto je charakteristická materiálovou precíznosťou a objektivistickým vyhodnotením jednotlivých koncepcií a orientácií. V tomto zmysle je to najoptimálnejší obraz vývinu a špecifik literárnej teórie, kritiky a histórie slovenskej detskej literatúry. Vlastne bol by, keby jeho autorka nebola prehliadla odborné aktivity profesorky Zuzany Stanislavovej z Prešovskej univerzity, ktorá sa v ostatných rokoch stala najiniciatívnejšou predstaviteľkou odbornej reflexie detskej literatúry na Slovensku. Našťastie, zainteresovaným je táto nezvratná skutočnosť dôverne známa, takže pri autorkinom prvom významnom životnom jubileu možno tento nedostatok jej Kontextov veľkoryso prehliadnuť a do ďalších rokov jej zaželať, aby v podobnom spôsobe, ktorý jej tvorbe zabezpečuje vzácny ľudský rozmer, pokračovala naďalej.

ONDREJ SLIACKY

Navzdory „zmizíkujúcej praxi“ alebo Nad dielom Milana Jurča

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Formovanie modernej literatúry pre deti a mládež v 60. rokoch kráčalo ruka v ruke s formovaním metodologicky sa precizujúcej a systemizujúcej reflexie tejto literatúry. Obe sféry slovesnej tvorivosti sa vzájomne podmieňovali a stimulovali, potvrdzujúcu známou pravdu, že kde je košato rozvinutá literatúra, tam sa dynamicky rozvíja aj reflexia o nej: o jej druhovo-žánrových, esteticko-poetologických či axiologických otázkach. V takejto klíme sa ľudsky a vedecky utváral literárny kritik a teoretik prof. PhDr. Milan Jurčo, CSc. (6. 4. 1931, Východná), pričom od počiatku mu učarovala literatúra pre deti a mládež. V jej rámci zasa podstatnú časť vedeckovýskumnej aktivity „upísal“ literatúre faktu – do nej sa zahľadel komplexne a na celý život už od začiatku svojej literárnovednej kariéry. V súvislosti s touto bádateľskou orientáciou sa ochotne a rád priznáva k Jánovi Poliakovi ako k svojmu učiteľovi („... mal som sa o čo oprieť – o zachované poznámky z Poliakových prednášok, o živú spomienku na jeho prítiažlivý výklad.“, ZM, 1991, č. 4 – rozhovor s O. Sliackym), ako k prvolezcovi teoretického reflektovania literatúry faktu na Slovensku, na ktorého sa oddalo a oddá nadväzovať („Uvažujúc v slovenských dimenziách, domnievam sa, že mu patrilo absolútne prvenstvo.“), ako k žičlivému mecénovi, ktorý neomylné vytušil talentovanosť mladého kolegu („...zrazu z ničoho nič

navrhol, aby som koncom roka 1969 predniesol hlavný referát ja... Dovtedy som na túto tému nepublikoval nič... Dodatočne si myslím, že Ján Poliak práve s týmito okolnosťami rátať. Chcel nový pohľad, nový názor.“). A tak je pochopiteľné, že pri preberaní ceny Trojuhuza, udelennej Milanovi Jurčovi v roku 2000 za bádateľský prínos do výskumu detskej literatúry Literárnym fondom, Slovenskou sekciou IBBY a Medzinárodným domom umenia pre deti BIBIANA, jednu z troch ruží symbolicky venoval práve Jánovi Poliakovi, ktorý „keď zistil, že po skončení školy aj ja kráčam v jeho šlapajach, zaangažoval ma na recenznej činnosti v časopise Zlatý máj. Neuveriteľne veľkorysý a rozprávkovo krásne mi prepustil pole výskumu v oblasti literatúry faktu“ (Bibiana, 2000, č. 4).

Ján Poliak nepochybne už v 60. rokoch vybadal v mladom elévovi literárnej vedy to, čo v lektorskom posudku o niekoľko desaťročí, v roku 1997, pregnantne formuloval Stanislav Šmatlák a čo bolo pri príležitosti udelenia výročnej prémie AOSS Milanovi Jurčovi za knihu literárnokritických interpretačno-analytických reflexií *Dotyky a prieniky nad textami diel literatúry pre deti a mládež* publikované časopisecky (Bibiana, 1999, č. 1–2): „Milan Jurčo je literárny kritik, ktorý disponuje ostrým vidom a vhladom, prenikajúcim cez literárny text do vnútra umeleckej štruktúry konkrétneho



diela...“, pričom jeho kritické komentáre „nie sú iba výrazom nejakého číro subjektívneho ‚vkusového‘ hodnotenia, ale zakaždým objektivizovaným dôsledkom jeho štruktúrno komplexného vhladu do tvorivej ‚dielne‘ autora“. Na tom istom mieste pomenoval S. Šmatlák ešte aj inú charakteristickú vlastnosť bádateľskej osobnosti Milana Jurča – nazval ju „vedome uplatnenou tendenciou k monografickosti, čiže k dosiahnutiu viditeľného stupňa vnútornej jednoty medzi samým literárnym materiálom a kriticky interpretácnym prístupom k nemu.“

Ak k týmto osobnostným talentovým dispozíciám prirátame erudovanosť Milana Jurča v ekonomických odboroch (štúdium na Obchodnej škole v Liptovskom Mikuláši, Obchodnej akadémii v Košiciach a Vyššej hospodárskej škole pre zahraničný obchod v Bratislave), v humanitných vedách a umení (štúdium na Pedagogickej fakulte UK, na Vysokej škole pedagogickej v Bratislave, na Pedagogickej fakulte v Banskej Bystrici, práca v rozhlase) i v prírodovednej a technickej sfére (práca v takto orientovaných inštitúciách), ukazuje sa takmer zákonitým to, že popri recenznej a literárnokritickej práci o poézii, próze či dráme pre deti a mládež bytostný výskumný záujem venoval práve literatúre faktu, ktorej pôvab a zmysel sa vyjavuje v špecifických súhrach a protihrách fiktívneho a faktického, racionálneho a emotívneho, logického a intuitívneho, funkčného a estetického.

Cesta k literatúre faktu viedla uňho cez záujem o Luda Zúbka („...prichystal mi pracovný variant historickej novely *Skrýty prameň*. Ním sa začala moja púť k jeho tvorivým zdrojom.“). Monografia *Dielo Luda Zúbka* (1985), na ktorej začal pracovať ešte koncom 60. rokov, dostala podobu knižného debutu až v polovici 80. rokov (to už mal za sebou niekoľko zásadných metodologických štúdií o literatúre faktu), ale nábeh monografizovať sa uňho prejavuje aj v súvislosti s inými autormi. Predovšetkým v sú-

vislosti s Jaroslavou Blažkovou, v minulom režime zakazovanou, ktorej tvorivý profil pohotovo načrtnol hneď na začiatku 90. rokov v publikácii *Návrat prozaičky Jaroslavy Blažkovej* (1991). Alebo i s Vojtechom Zamarovským, pre ktorého – súdiac podľa doposiaľ publikovaných Jurčových statí – ťažko nájsť primeranejšieho monografistu. Milan Jurčo venuje teda sústredenú pozornosť najmä takým autorom, ktorí mu umožňujú dokonale využiť schopnosť exaktne myslieť a zároveň „muzícky“ čítať, pri ktorých môže uplatniť vysokú analyticko-interpretácnú kompetenciu pri odkrývaní štruktúrnych vrstiev literárneho diela a vykladaní ich sémantických dimenzií, i prísne axiologické kritériá hodnotenia. Dispozície ponoriť sa do hlbinných zdrojov estetického zážitku v literárnom diele a dar vzájomného usúvzťažňovania poznatkov o umeleckom tvarovaní diela uplatnil v celej literárnokritickej praxi, ako o tom svedčí komponované knižné vydanie jeho kritických štúdií, článkov a recenzií *Dotyky a prieniky nad textami diel literatúry pre deti a mládež* (1997).

Svet literatúry faktu, konštituujujúci sa na rozhraní umenia, vedy a publicistiky, je plastický, dynamický a paradoxný – tak ho Milan Jurčo vníma, zaznamenáva, interpretuje v početných štúdiách, v súlade s tým pomenoval i svoju monografickú prácu o ňom: *Paradoxný svet literatúry faktu* (2000). Zdá sa, že rovnako paradoxné sú aj osudy toho vyše tridsaťročného výskumného zameralia, ktorého plody v spomínanej práci sústredil: na samom konci šiesteho desaťročia je výzva Jána Poliaka k práci a hneď začiatkom 70. rokov, keď Poliak v osobnej korešpondencii vyjadril kvalite tejto práce poklonu („*Blahoželám k novej verzii state o literatúre faktu (v bulletine). Po jej prečítaní som stratil všetku odvahu k tejto téme sa ešte niekedy vysloviť. Naozaj ti to myslí na vysokej teoretickej rovine.*“ Zlatý máj, 1991, č. 4), zabrzдили sľubný rozlet literár-

Vážení páni profesori,

údajne je ľahšie lámať kameň než názory zásadového človeka. Ak nám táto vztelová metafora prichádza na um v súvislosti s Vaším životným jubileom, nie je to vonkucom náhodou. Celým svojím životom, osobným i tvorivým, potvrdzujete, že táto metafora nie je životnou fikciou, ale má reálne opodstatnenie. V čase, keď sa tisíce ľudí vzdávalo názorov, zostali ste verní svojmu občianskemu presvedčeniu. A to aj za cenu, o ktorej sa hovorí naozaj ľahko, pretože okrem Vás ju museli splácať Vaši najbližší.

O to je obdivhodnejšie, že diskriminovaný ľudský, dokázali ste v nežičlivých podmienkach rozvíjať a prehĺbiť svoj odborný názor. Vaša koncepcia literatúry faktu, ktorá vlastne týmto názorom je, nezaukula pri tom obvyklým generačným vstretom, je to zásadný, objaviteľský názor, ktorý nadobudol legitímne postavenie v kontexte slovenskej literárnej redy aj redakcie Vašej príslušnej názorovej nekompromisnosti.

Vďaka Vám za to.

A ak vám teraz do ďalších rokov želáme veľa, veľa zdravia, robíme tak aj v nádeji, že Vaša názorová nekompromisnosť oprelá o ľudskú múdrosť a slušnosť bude naďalej udržovať v obehu metaforu, že ľahšie lámať kameň než názory zásadového človeka.

Púctou

Ondrej Sliacky
šéfredaktor Bibiany
revue o umení pre deti
a mládež

Peter Čučko
riaditeľ BIBIANA
medzinárodného domu
umenia pre deti

neho vedca zásahy mocných. Keďže sa v roku 1968 podieľal na tzv. ilegálnom vysielaaní banskobystrického rozhlasu, nebolo mu dovolené pracovať viac na poste rozhlasového redaktora (zastával ho v rokoch 1962–1969) ani pôsobiť na Pedagogickej fakulte v Banskej Bystrici. A tak v normalizačných desaťročiach mu útočisko poskytla sféra výskumu (Krajská organizácia pre rozvoj techniky, Výskumný ústav lúk a pasienkov), v ktorej vedecké poznatky fungovali v ich exaktných a pragmatických vektoroch. Len Milan Jurčo sám by mohol povedať, do

akej miery aj táto práca (paradoxne!) prispela ku kultivovaniu jeho schopnosti a pripravenosti citlivo vnímať špecifiká literatúry faktu, ku ktorej – ako priznáva v už niekoľkokrát citovanom rozhovore s Ondrejom Sliackym (Zlatý máj, 1991, č. 4) – v čase normalizácie prišiel i z dôvodu existenciálnej úzkosti, vyvolanej konfrontáciou s možnými dôsledkami ľudskej márnomyseľnosti („Svet sa mi krútil, nič som nechápal... a v duši sa mi usádzal strach. V redakcii mi totiž prezradili aj to, že spisovateľ – nespokojný s Jurčovým kritickým recen-



Martin Kellenberger / Š. Moravčík:
Veselé potulky po Slovensku

zným posúdením beletristickej knihy, pozn. Z.S., – poslal svoje udanie aj na ÚV KSS... *Lahko som sa mohol stať exemplárnym príkladom. Dozaista aj pre túto neblahú skúsenosť som sa v nasledujúcich rokoch orientoval viac na recenzovanie knížiek literatúry faktu.*“).

Vydanie doteraz časopisecky publikovaných štúdií v knižnej publikácii *Paradoxný svet literatúry faktu* nanovo potvrdilo, že si túto tvorbu všima naozaj komplexne. Venuje pozornosť jej „zovňajšku“ – v tom zmysle reviduje terminológiu, všima si pojmovú podstatu jej pomenovania – v tom zmysle ho zaujíma, čím je v kontexte literárnych

druhov a žánrov osobitá, originálna. Zavesvätené precizuje a vykladá jej zmysel, láka ho odokrývať tajomstvo jej čitateľského magnetizmu, mapovať jej modalitu, a tak so vzrušením objaviteľa pátra po zákonitostiach jej poetiky, modeluje typológiu a vypracúva jej vnútornú systematiku. V súlade s názorom, že literatúra faktu, to nie je zásobáreň informácií, ale ponuka zvláštnej estetiky poznania, svojrázneho „sujetu poznávania“, odlíšil ju od populárno-vedeckej literatúry a veľmi precízne aj od „kukučieho vajca“ v jej hniezde – od literatúry umelecko-náučnej. Systémová teoretická reflexia spája sa uňho s prenikavou literárnokritickou analýzou a interpretáciou takmer všetkého pozoruhodného, čo na Slovensku v predmetnej oblasti literatúry pre deti a mládež v posledných štyridsiatich rokoch vyšlo. A tak vedecká monografia *Paradoxný svet literatúry faktu* predstavuje ucelený a logický literárnoteoretický systém literatúry faktu, syntézu autorovho literárnokritického poznania tejto literatúry s presahom aj do tvorby pre dospelých a načrtáva i procesuálne pulzovanie takmer polstoročia slovenskej literatúry faktu pre deti a mládež.

Prof. PhD. Milan Jurčo, CSc. pôsobí dnes na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici. Doba, ktorá chcela ľudí „vymizí-kovať“ (takú metaforu vyslovil v rozhovore so Zlatou Solivajsovou v Zlatom máji v roku 1990) a bolestne sa dotkla nielen jeho samého, ale aj jeho najbližších, okradla ho síce o desaťročia tvorivej práce, dovoľiac mu tvoriť iba „v tieni“ a publikovať len „prepašované“, nedokázala však v ňom potlačiť túžbu po poznaní a po sprostredkovaní poznania mládeži. Jeho dielo vypovedá o nepoddajnej sile ľudského ducha a neúnavnosti bádateľského inštinktu. O nich napokon vypovedá aj literatúra, z ktorej toto dielo vyrástlo. O tom zaiste budú aj ďalšie práce, ktoré si v budúcnosti z jeho autorskej dielne prečítame.

Roztrúsené zemetrasenie

alebo

O prerastaní „exkluzívnej“ literatúry pre deti postmodernou

VILIAM MARČOK

Literatúra pre deti (a mládež) sa znovu dostala do môjho zorného poľa len nedávno. Upútali ma pesimisticko-znepokojivé výročné správy o „stave únie“ (*Lesk a bieda slovenskej detskej knihy, Súmrak tvorby – konjunktúra remesla, Quo vadis, tvorba pre deti? atď.*) a náreky v diskusiách nad tým, ako nám trhový mechanizmus pred očami ničí kvalitnú tvorbu a kníhkupecké pulty zalieva tsunami braku. Istoteže. Len ma udivovala a stále udivuje tá fascinácia mimoliterárnymi okolnosťami a neschopnosť vymaniť sa z katastrofického strnutia a predsa len si položiť otázku, či ono „nezmyselné“ trhanie nášho „exkluzívneho modelu“ literatúry pre deti trhovým mechanizmom na zdrapy neotvára priestor aj pre vznik nejakej inej kvality. Teraz si iste pomyslíte: Pravdaže, Marčok – zas bude preferovať „jeho“ postmodernu! Preferovať nebudem, ale chcem sa pokúsiť trochu prispieť k pochopeniu jej takpovediac „kontrarevolučne plazivej“ letory.

*

O čom to je?

Predovšetkým o tom, že o postmoderne uvažujeme ešte stále ako o čomsi cudzom a podozrivom; zmysel čoho je nejasný, ba neprijateľný, z čoho možno akceptovať len isté poetologické efekty a postupy (princíp hry, parodovanie, „porušovanie“ žánrových konvencií, medzitextové korešpondencie, persifláž výchovnosti, kolážová kompozícia atď.). Stále sme však sklamaní, že to nie je „konvenčný“ literárny smer, t.j. s jasnými pravidlami a ustále-

nou poetikou. „Zálubom“, ktorý má postmoderna za lubom, je zostať permanentne nekonvenčná, nestabilizovaná, neuchopiteľná atď., čiže stále v stave „sviežosti zrodu“. (O tom, že je to jeden z utopických paradoxov tejto radikálne antiutopicky zameranej orientácie, sa – dúfam – nepotrebujeme navzájom presviedčať...) Teraz mi blahosklonne umožnite, aby som sa mohol vyhnúť pokusu „definovať“, čo to je postmoderna v literatúre pre deti, a aby som sa namiesto toho pokúsil naznačiť, prečo nám ju náš návyk systematizovať a modelovať (naočkovaný štrukturalizmom) nedovoľuje uvidieť. A keďže sa možno trochu vyznám vo folklórnej čarodejnej rozprávke a sledujem aj pokusy o jej adaptovanie a aktualizovanie, dovoľte, aby som zostal v tomto žánrovom rámci.

Čo sa to deje – pod povrchom – v onom širokárskom diapazóne rozprávkového žánru od Rúfusovej veršovej monumentalizácie etického posolstva rozprávky až po insitne neumelé vydania regionálnych „rozprávání“?

Tak sa mi vidí, že už toho vieme pomerne dosť o aktualizácných apretáciách folklórnych (možno skôr „proppovsko-straussovských“) subjektov (najmä vďaka knihám B. Šimonovej a E. Tučnej) i o ich takpovediac inštrumentačno-aranžérskych adaptáciách na elektronické médiá (vďaka M. Žilkovej a B. Panákovovej). Ibaže stále nás viac zaujíma okamžitý čitateľský a poslucháčsko-divácky „efekt“ (teda konzumný povrch), ako to, s akými tvorivými problémami autori na tomto poli zápasia. Funkčné adaptácie (na vek a médiá) – jedno či vydatené, ale-

bo nie – oslabili úctivý vzťah k tejto „posvätej“ monáde a ukázali, že možno aktualizovať nielen jej jazyk a fabuláciu, ale aj funkciu. Štrukturálne rozboru obnažili jej vnútornú štruktúru, a tým otvorili priestor už aj pre manipulácie so sujetovými jadrami: spájanie, klonovanie analogických príbehov, vyberanie funkčne použiteľných segmentov, parodizácia atď. Zameranie týchto adaptácií bolo raz pragmaticky funkčné, inokedy esteticky exkluzívne a ich intenzita bola veľmi premenlivá. No už začiatkom 80-tych rokov sa v súťažiach na rozhlasové rozprávkové hry objavovali pokusy písať proti sujetovej logike hrdinskej čarodejnej rozprávky (napr. Šuplatov dobrý drak *Modrý Jonatán*), nie ešte proti jej iluzívne monumentalizujúcemu podaniu. Ba objavovali sa už aj pokusy deštruovať tento žáner pomocou aktuálnej životnej skúsenosti a logiky (jeden autor sa dokonca odvážil „nezabiť“ draka, ale nechal ho do(slu)žiť ako kotol v sídliskovej kotolni!) a korigovať pátos hrdinského podania pomocou humoru (začal s tým V. Bednár a pokračovali mladší, napr. Gurka, Svetko, Groch). Slovenská čarodejná rozprávka sa síce nedočkala takého geniálneho poetizujúceho aranžéra jej konfrontácie so súčasnosťou, akým bol v Čechách M. Macourek, ale ani postmoderne dôsledného inscenátora jej stroškotávania v krutých „textoch“ skutočnosti. Rozprávkové prvky sa používajú skôr opačne: na poetickú preparáciu drsnej skutočnosti (viď Hevier a Uličiansky). Aj odvážnejšie sujetové inovácie, vychádzajúce až za hranice literatúry pre deti, boli motivované skôr potrebami spoločensko-kritickej alegórie (napr. A. Ferko, P. Gregor) ako postmodernou túžbou persiflovať ilúziotvornosť rozprávkového žánru. V tom dnes už nekontrolovateľnom množstve nezvládnutých aj vydarených adaptácií a „autentických“ vydaní si autori intuitívne odskúšavajú základné problémy narácie v postmodernej dobe: existuje prototext (archetyp)?, nakoľko som mu podriadený?, za koho a ako môžem hovoriť (za folklórny text, za dieťa či za seba)?, čo z toho vyplýva pre moje autorstvo? Nemalo by nás myliť, že s týmito otázkami sa autori potýkajú rozptýlene, neraz len čiastkovo, ba občas sa aj regresívne vracajú k zaručeným riešeniam. Z tohto

substrátu – akokoľvek nehomogénneho, reverzibilne zvrätneho a chaotického – sa po kvapkách rodí postmoderná znepokojujúca skúsenosť s „neprilievavosťou“ príbehov k stavu „reality“ i nášho „vedomia“ a z nej postmoderná nespokojnosť s tzv. „naivným rozprávaním“ (Eco). Rozpoznať, kedy už bezstarostná radosť z objavenia možnosti nových „textových hier“ prerastá do radostno-mrazivého (postmoderne paradoxného) spoznania, že oslobodenie sa spod „zotročujúcej“ kontrolovanej a dohliadajúcej tradície a konvencie znamená fakticky vhuľnutie do „nekontrolovateľného“ víru cudzích textov, a kedy už autor z toho začína vyvodzovať radostno-bolestivé (sebaparodické) dôsledky, nie je nič ľahké, ale pre skúsené oko možné. Dovedenie paralelných, v podstate len kontúrujúcich textových náštepov (sentimentálne-dobrodružných najmä u Húževku či detektívkových napr. u Uličianskeho), v tomto žánri do stavu plnokrvne postmodernej, t.j. „nekontrolovateľnej“ intertextuálnej **protihry**, možno ani nie je potrebné a vzhľadom na čitateľské dispozície čitateľov rozprávok sotva aj môže byť(?) plne funkčné. To, ako čitatelia čarodejných rozprávok rýchlo presedlávajú na televízne seriály o supermanoch, svedčí o tom, že deti „prerastené lesom“ našich tiel a „privalené kladami“ našich skúseností a informácií budú permanentne potrebovať alegoricko-exemplickú bohatiersku, čiže „rozprávkovú“ iniciáciu do veľkého sveta nás „dospelákov“. Viditeľným efektom tohto „tichého a roztrateného zemetrasenia“ v území čarodejnej rozprávky bude možno len to, že tieto príbehy vymenia „prostejšiu“ rustikálnu halenu za atraktívnejšie adjustované kostýmy v strihu sci-fi, fantazy, cyberpunku a ktovie, čo ešte všetko nepokojné duše autorov vymyslia.

*

Nedajme sa myliť zjednodušujúcimi tvrdeniami, podľa ktorých postmoderna je len „importovaná samoúčelná hra s textami“. (Všimnime si, ako po takýchto spochybňujúcich formuláciách neomylnne siahame vždy pri objavení sa novej podoby literárnosti, ak nedokážeme porozumieť jej funkčnosti! Čo všetko už bolo od čias romantizmu „importované“ a „ne-

účelné“!) Teraz musím risknúť pre niekoho možno kacírsku formuláciu: **Postmoderna chce byť naopak „in“ aj za cenu vzdania sa konvenčnej literárnosti a estetickosti.**

Čo obnáša ono záhadné „in“?

Predovšetkým to, že postmoderná literatúra chce byť aktívnejšie prítomná tam, kde môže byť jedine prítomná: v našich vedomiach. V tých epicentrách, kde sa vo víre priameho dotýkania, ale aj sprostredkovaných kontaktov so svetom a inými ľuďmi denne rodí naša ľudská osobnosť. Nechce nám už rozprávať príkladné či výstražné príbehy, ktoré sa „udiali“ nevedno kde, ale sa pokúša priamo v nich zinscenovať kruto/krásne stroskotania našich návykov považovať ilúziu za pravdu, konvenciu za skutočný život, ľudský rozum za jediný nástroj poznania, fikciu za skutočnosť, reč za médium, ktoré nefalšuje obraz reality atď. Postmoderné dielo nie je ničím iným ako rafinované prepočítanou demontážnou náložou pod všetkým, čím si prekážame v stretnutí sa s nefalšovaným životom aj samým sebou. Aby bolo viac v nepokoji nášho vnútra aj v rozmanitosti a dynamizme reality, pokúša sa aj ono byť v každom svojom okamihu nepredvídateľne iné a paradoxné. Ba dokonca aj neustále pripomínanie, že dielo je akciou v režime textu, a nie reality, je pokusom o prítomnosť v pravde bytia! M. Žilková vo svojej prieskumníckej knihe *Dieťa v kontexte postmoderny* s neskrývanými obavami eviduje, ako sa v súčasnom tektonickom chvení teritória literatúry pre deti narúšajú také exaktné(?) kategórie, akými sú: detský aspekt, veková primeranosť, autorstvo, žánrová vyhranenosť, estetická dokonalosť atď. Pri pozornejšom prizretí sa by sme zistili, podobne sa destabilizujú aj také kategórie ako zážitkovosť, hra či text. Obava pred eróziou nepochybných hodnôt v tvorbe a konečne jemnejších a spoľahlivejších teoretických nástrojov v uvažovaní o nich je pochopiteľná. Avšak použitie slova „kolaps“ sa mi zdá byť v tejto súvislosti predsa len trochu uponáhľané.

Čím viac sa zamýšľam nad roztrúsenosťou a rozrôznenosťou súčasnej tvorby pre deti, tým sa mi zdá byť pravdepodobnejším, že v epicentre tohto plazivého zemetrasenia prebieha

demontáž modelu tzv. „modernej literatúry“, ako ho najnovšie definovala Z. Stanislavová (BIBIANA, 2000, č. 1–2, s. 3–6), najmä toho jej esteticky exkluzívneho variantu, ako ho od 60-tych rokov okolo fikcie „hravého detstva a dieťaťa“ rozvíjala tzv. „generácia detského aspektu“. Po tom, čo okľukou cez Junga poukázala na jej ukotvenie v archetypálnych vrstvách ľudskej psychiky a kultúry, treba ešte dodať, že je to koncept aj modernisticky exkluzívny, redukujúci a utopický. Nielenže súvisí s hľadaním „antropologických konštánt“ avantgardou (Mukafovský), ale „detský pud hravosti“ je fakticky len špecifickejším variantom poetistami preferovaného „pudu básnického“ či „tvorivého“ (Teige). S poetizmom korešponduje aj tendencia premieňať drsnú realitu sveta na „krásnu podívanú“, utopické videnie sveta len ako priestoru dobrodružstva a zábavy i redukovanie estetickej funkcie na rekreatívno-zábavnú. Nie náhodou si táto generácia prizvala za krstného otca práve Nezvala.

Pravdaže, nie je to fenomén taký jednoznačný a jednoduchý, ako to stavajú prvé literárnohistorické retrospektívy a aplikácie (E. Tučná, 1996 či Z. Stanislavová, 2000). Pozitívny efekt tohto fenoménu v tvorbe je nepochybný, ale jeho teoretická reflexia už taká nie je. Isteže, princíp hry cez rozvoj fantázie otvára vedomie dieťaťa optimistickému prístupu k životu, ba dokonca mu pomáha objavovať centrá zmysluplnosti aj v dnešnej záľaha informácií. Problematické je, ak jeho literárna realizácia sugeruje len napĺňanie očakávania výhry a ilúzie, že všetko sa musí(!) skončiť len dobre. Veľkým rizikom je, že zvädza k redukovaniu zložitosti života len na tzv. hrové situácie a že exkluzívna slovo-predstavová realizácia premieňa život na páčivé zátišia, a aj nechtiac zvädza k obdivno-nazeravému prístupu k realite a vyvoláva ilúziu, že slová vyriešia všetko. Výlučne takto zameraná tvorba neuvádza dieťa do života, ale v ňom pestuje estétske gamblerstvo. (Postmoderna uprednostňovaním esteticky nezmanipulovanej náhody, pripomínaním neodvratnosti životnej prehry a poukazovaním na to, že hra so slovom je len hrou so slovom, chce naopak človeka liečiť zo sklonov k takémuto iluzionizmu!) Pozornejšie bude treba analyzovať

nielen to, ako princíp hry zvädzal k verbalizmu, ale aj to, nakoľko vízia „bezstarostného detstva“ bola štítom proti priamočiaremu ideologizovaniu i do akej miery korešpondovala s dobovou ilúziou o neodvratnom smerovaní dejín do komunizmu a vštepovala deťom záľudný pocit životnej a historickej bezstarostnosti. A pravdaže aj to, nakoľko „vyžitie sa“ tohto modernisticky utopického konceptu súvisí s historickým krachom ideí komunizmu a možno aj s „bezhľavým“ vrhnutím sa väčšiny autorov do (možno až cynickej) komercie a nového ideologického pragmatizmu... V takejto historicky konkrétnejšej perspektíve sa možno ukáže, že ani tvorba konštruktú „detského aspektu“ (S. Šmatlák, J. Kopal, F. Miko) nebola taká teoreticky exaktná a úplne „nezištná“ (ako sa nám chce zdať), ale má aj svoje epistemologické obmedzenia. Jednak je súčasťou dobového úsilia o estetizáciu a klasicizáciu socialisticky angažovanej literatúry, jednak mala otvoriť možnosť, ako literatúrou dieťa zážitkovo a esteticky čistejšie (rozumej: bytostnejšie) pripútať k socializmu a zároveň čerpať z nekonečného zdroja detskej invencie sviežosť, ktorá triednemu a dejinnému utilitarizmu chýbala...

To sú však problémy a starosti kritikov a historikov. Literatúra si musí poradiť s novou situáciou praktickejšie a bez veľkého otáľania.

*

Literatúra spravidla nemá čas ani chuť rozvažovať a koncipovať (kto by si to už dnes aj trúfol!), všetko si musí aj tak odskúšať, preto najčastejšie postupuje metódou chybil/trafil. Dôkazom toho je, ako aj súčasná produkcia textov ponúka skôr „neštandardné“ ako očakávané produkty. Z. Stanislavová už vymyslela na pojmové zvládnutie tohto metastázovitého procesu celý rad formulácií: „literatúra zvláštnych funkcií“, „funkčná“ literatúra (po Hevierovi), „estetizovaná úžitkovosť“, „estetizovaný pragmatizmus“, „komerčná tvorba“, „nefiktívne, nebeletristické, publicistické žánre“, „tieňové“ podoby literatúry faktu“, „periférne varianty beletrie“ atď. Zo stanoviska striktné diferencujúceho (v zmysle postmodernej „schizofrenického“) „esteticky exkluzívnu“ tvorbu od „pragmatickej“ vyzerá vec naozaj len takto. Ale

toto prekračovanie hraníc a „pád“ do „úžitkovosti“ a „populárnosti“ možno chápať aj ako jeden z príznakov opúšťania „exkluzívneho estetického modelu tvorby“ a paradoxných pokusov postmodernej byť priamejšie v živote.

Pokúsil by som sa tento priezor viac pootvoriť cez Hevierovo chápanie „funkčnej literatúry“. Keď Hevier použil toto spojenie v súvislosti so svojou a Nagyovou piesňovou tvorbou, nešlo mu o nijaké znižovanie estetickú kvalitu či o zdôraznenie pragmatickej funkčnosti, ale o vyjadrenie toho, že populárna pieseň účinnnejšie funguje v percepcii aj v hodnotovom povedomí mladých ľudí ako báseň. Použitie populárnejšej „vlnovej dĺžky“ (štylizácie) ešte samoosebe nemusí znamenať aj pokles kvality, ale môže byť len voľbou „počúvanejšej stanice“. Preto ani využívanie postupov populárnej literatúry u skutočných tvorcov nemusí byť len signálom „podľahnutia komercii“, ale zvyčajne je skôr príznakom jej „zneužitia“ na vyššie ciele. (Ani opakované štylizovanie sa textára piesne *Kočka* do pozície ne básnika, ba až *obyčajného cvoka* nespochybňuje básnickú hodnotu jeho výkonu, naopak – paradoxne – vyvoláva efekt vyššej šarže!) Iná vec je kvalita tejto „neštandardnej“ produkcie. Teraz by som však chcel upozorniť na jej akcesorické hodnotové efekty. Na jednej strane svojou takpovediac inšitnou neohrabanosťou je vzbudou proti esteticky exkluzívnemu typu tvorby, na druhej strane udržiava nostalgiu po nej a na ďalšej je vďačným substrátom pre recykláciu v komplexnejších výkonoch. Ako som sa už usiloval naznačiť kontúrovaním premien tzv. literatúry faktu pre deti, je to všeobecnejší trend súčasnej literárnosti. Ak bude jeho ziskom len nájdenie nejakých nových možností komplexnejšieho a reálnejšieho uchopenia nášho existovania v realite a oslabenie našej estetickú prudérie, už to postačí.

*

Postmoderna nelikviduje modernu radikálne, ale karikujú jej sklonky k utopizmu a radikalizmu, recykluje jej využiteľné podnety (napr. koláž, rady-mady, princíp náhody a nonsensu, dadaistickej radikálnej negácie). Preto ani v tvorbe pre deti nedochádza k radikálnej ne-



Martina Matlovičová / J. Blažková: *Ohňostroj pre deduška*

gácii postupov modernizmu. Značná časť popredných tvorcov tento spôsob tvorby opúšťa/neopúšťa (Dušek, Glocko, Moravčík, Hevier, Uličiansky). To znamená, že predchádzajúcu tvorbu neprekryva novšou (Dušek), integruje

do nej postmodernou preferované textotvorné postupy (Glocko, Moravčík, Uličiansky). Najviditeľnejší posun od exkluzívnej estetizácie (napr. *Krajina zázračno*, 1983) k záujmu o životné, ba až existenciálne problémy dieťaťa (od

Básnička ti pomôže, 1989) sa udial v tvorbe D. Heviera (viď Stanislavová, Literika, 1999, č. 4, s. 19–35). Hevier tento svoj posun od esteticky exkluzívnej literatúry k „funkčnej“ aj teoreticky komentuje. V básni *Územie detí* dokonca vyslovil presvedčenie o iluzívnosti vstupovania dospelého do sveta detí a úsilia porozumieť im.

Niektorí autori ďalej pokračujú v jednostrannom rozvíjaní detskej fantázie pomocou exkluzivistického slovného žonglérstva (v poézii najmä J. Pavlovič a F. Rojček) alebo kaširovaním prepoetizovaných príhod v mýticky večne hravom a radostnom svete detstva (v próze D. Podracká či J. Bodnárová). Časť sa pokúša tento idylizmus v textoch pre adolescentov vyvažovať aj drsnejšími zážitkami (napr. D. Dušek, P. Holka, J. Šrámková; D. Hevier a P. Nagy dokonca aj v textoch pre nižšiu vekovú kategóriu), ba až popierať exponovaním konfliktu (J. Juráňová v knihe *Iba baba*) či až tragiky života (T. Tomášových *Ako ďaleko je do Šanghaja*). V tomto kontexte bude treba hodnotiť prínos V. Bednára (čiastočne aj J. Blažkovej) pri exponovaní recesisticko-zádrapčivého diskurzu v našej tvorbe pre deti (od knihy *Čo mi natárali kvety*) a odvahu V. Klimáčka ďalej ho rozvíjať. Pravdaže, najpočetnejšia skupina autorov svojvoľne pendluje medzi pólmi estetickej exkluzivity a „pragmatizmu“ v súčasnej literárnosti, pretože v postmoderne je všetko dovolené, a bezstarostne zaplavuje pulty polotovarmi a brakom. Prenesme sa ponad tento balvan danajského daru liberalizácie a zoberme radšej na vedomie, že postmoderna sa vyhýba systémom a klasifikáciám ako čert kostolu a svoju príležitosť vidí v radostnom eklektizme, hybridizácii a chaose. Pred jednoznačnosťou dáva prednosť problémovosti. Napriek svojej záľube v kriklavosti a preháňaní, nemusí byť okázala viditeľná. Veľmi často parazituje na dielach iných koncepcií a neraz je v nich prítomná len ako sotva počuteľný protihlas alebo nespozorovaná metastáza... Zmierila sa s tým, že nikdy nebude dokonalá a úplná... Preto sa neponáhľa, má čas...

*

Na radikálnejšiu demontáž „hrového“ dieťaťa a detstva sa však odhodlal Dušan Taragel

v knihe *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov* (L.C.A., Levice 1997) a prevrátil ich až po ich „hororovo groteskný“ rub. Je to recesisticky bezohľadný obraz zlyhania tzv. opičej rodičovskej lásky voči vlastným deťom a výchovy pomocou tzv. pozitívneho príkladu a odpútavania dieťaťa od vlastných deviácií a obsesí pomocou zábavy. Taragelovi „hrdinovia“, to už nie sú nijakí „sympatickí nezbedníci“ alebo zanedbávané deti zaneprázdnených rodičov, z rozvrátených rodín atď., dožadujúci sa nášho súcitu, takí typickí pre socializujúcu tvorbu; sú to naopak neprevychovateľní devianti terorizujúci svoje okolie.

Tu dostáva svoje facky aj tzv. pedagogický optimizmus a Z. Stanislavová veľmi správne upozornila, že Taragel tzv. výchovné texty (test, slovník atď.) parodizuje. Ale text persifluje aj spoliehanie sa na hru ako všeliek v svojich predchodcov. Všimnime si, s akým potešením autor prevracia naruby nosné fabulačné sekvencie bavičsko-rekreatívnej literatúry (návštevy zoo, lu naparku, príbuzných a pod.): namiesto zábavného poučenia pre deti prinášajú šokové situácie pre dospelých. Taragel opakovane stavia do protikladu „deviačnú“ hyperaktivitu detí s neplodným debatovaním dospelákov, ktorí sa vo svojej bezradnosti napokon obracajú na „odborníkov“. Nedajme sa mýliť nadpisom: je to „počítanisko“ predovšetkým pre rodičov. Z naznačenej významovej perspektívy by k textu lepšie pasoval nadpis: Hororoprávky pre dobrotivých rodičov o ich nevychova(tel)ných deťoch.

No Taragel sa pokúsil trafiť jednou ranou aj druhú muchu – dieťa. Ale s týmto zásahom som si nie celkom načistom. Groteskovo recesistická inštrumentácia podania môže rátať nanajvýš s postojovým nasršením začínajúcich pubertiakov, ktorým začína liezť na nervy prehnaná starostlivosť a úzkostlivosť (predovšetkým mám). (Tu sa zdá Taragel nadväzovať na Mitanova demaskovanie humanizmu poklesnutého do polôh vnucujúceho sa altruizmu dospelých voči mladým v poviedke *Posledný termín* z knihy *Psie dni*.) Ale môžu ich, pubertiakov, uspokojovať príhody malých detí, škôlkarov a prvákov? Obávam sa, že tu čosi interferuje. Ale Taragel komponuje svoje antiorozprávky „možno“

aj s výchovným zreteľom. Len „možno“ preto, lebo raz neprevychovancov necháva uniesť či stratíť sa, raz naznačuje aj možnosť zmiznutia zlozvyku (o žalobabe Ľubke) a v poslednej rozprávke dokonca odsudzuje svojho frľavého výtečníka na akési „doživotné galeje“ u hluchej tety. Lenže: keďže autor parodickým poukazovaním na konvenčnú literatúru pre deti a groteskovým prehánaním čitateľovi neustále pripomína, že ide „len“ o literatúru, ten nemusí brať „cynické“ konce príbehov ani „výchovné“ klauzuly typu: *Takto teda dopadnú všetci pažravci, milé deti*, úplne vážne, ale aj recesisticky: ako hru na zosmiešnenie hororu ako „výchovného“ (zastrešujúceho!) prostriedku. Ale – vychovali sme už takýchto rafinovaných čitateľov vo vekovej skupine „náštročiakov“? Lenže postmoderna sa rodí možno práve najmä z pokúšenia pokúšať sa o nemožné...!

Taragelov text neposkytuje oporu pre jednoznačné čitateľské rozhodnutia ani na úrovni svojej štylizácie. Naopak, možno povedať, že Taragel sa definitívne vzdal predstieraní, že sa vie vžiť do myslenia a hovorenia detí. V likvidácii tzv. predstieraného „detského aspektu“ je dôsledný až do konca. Svoj text píše ostentatívne z perspektívy dospelého. Jeho jazyk je postmoderný, t.j. antipsychologicky sterilný, uľpievajúci len na povrchu, provokatívne stereotypný a štandardizovaný. Neobkresľuje psychické stavy postáv, ale svojou sarkazmom temperovanou sterilitou poukazuje na už spomenutú celkovú „citovú anestéziu“ reakcií postáv na nastražené stereotypné situácie.

Zdá sa mi, že naznačené paradoxné protihry významov nezapočul ani ilustrátor. Maniera „ťažkorukého komiksu“ ho vsotila do jednoznačného karikovania detí aj dospelých. Len v razidle na titulnej strane, v ktorom sa objavuje reklamne páčivo podaný cumlík, vrhajúci na pozadie hrozivý tieň pripomínajúci hryzdľá nejakého hmyzu alebo netvora, prebleskla aj možnosť iného postupu. Takto kontrastne – reklamne páčivo – bolo azda možno maľovať aj postavičky vo vnútri zlovestných „zlatúšikov“... Zdá sa mi, že tadiaľto viedla cesta k rozohraniu ďalšieho proti/významu či proti/textu.

Žiaľ, výtvarník nepodržal túto významovú intenciu, a tak zostáva aj v texte neodčítaná, teda len potenciálna.

Je to až provokatívne excentrická kniha. Ale práve takto extrémne polohované knihy nám dovoľujú prežiť hrôzozosnosť viery v ilúziu ideality a odhadnúť rozsah našej vnútornej naivity a zablokovanosti. M. Žilková videla v Taragelovom opakovaní kompozičného stereotypu predovšetkým *dokonalú nudu* ako dôsledok autorovej neschopnosti invenčne komponovať (Literika, 1999, č. 2, s. 112). Ibaže Taragel nechcel práve predvádzaním svojej invencie odvádzať pozornosť od zaseknutosti svojich postavičiek (i nás) v osvojenom životnom stereotypu ani od obľaznosti pri jeho rozpoznaní a oslobodzovaní sa od neho. Tu sa končí hra na esteticky lahodný text a rozohráva sa takpovediac až groteskne krutá a v istom zmysle aj „patetická“ hra o našu schopnosť otvoriť sa životu a postaviť sa čelom voči jeho záľudnosti a problémovosti. Hra o to, aby sme sa vzdali svojej arogantnej vôle všetko mať a ovládať, a tak dali šancu svetu, aby mohol prirodzenejšie existovať vo svojej nekonečnej rozmanitosti.

*

Myslím si, že toto paradoxné prekvapenie, ktoré postmoderna nastražila našej „nepozornosti“, vyplývajúcej z apriorizmu našich očakávaní, a nášmu skoro už atavistickému sklonu degradovať aj ju len na prázdnu a svojvoľnú zábavu s textami, stojí za to, aby sme prestali vnímať jeho záchvevy jedine katastroficky. Aby sme sa viac dávali sŕhať zážitkami radosti z iného a menej sa trápili tým, čo a odkiaľ pokiaľ je postmoderna. Pokúsme sa ňou aspoň o jedno nemožné/možné a vzdajme sa ilúzie „dokonalého diela“ a „ideálneho stavu literatúry“ pre deti, otvorme sa aj nepohodľnej strane inakosti. Skúsme byť pragmatickejší a znovu pripusťme, že svet sa v podstatnejšej miere mení našou životnou námahou a utrpením ako hrou a jeho estetizáciou... A že možno umenie je vtedy viac v živote, ak zdôrazňuje svoju odlišnosť od neho!

Príbehy vynosené v plecniaku

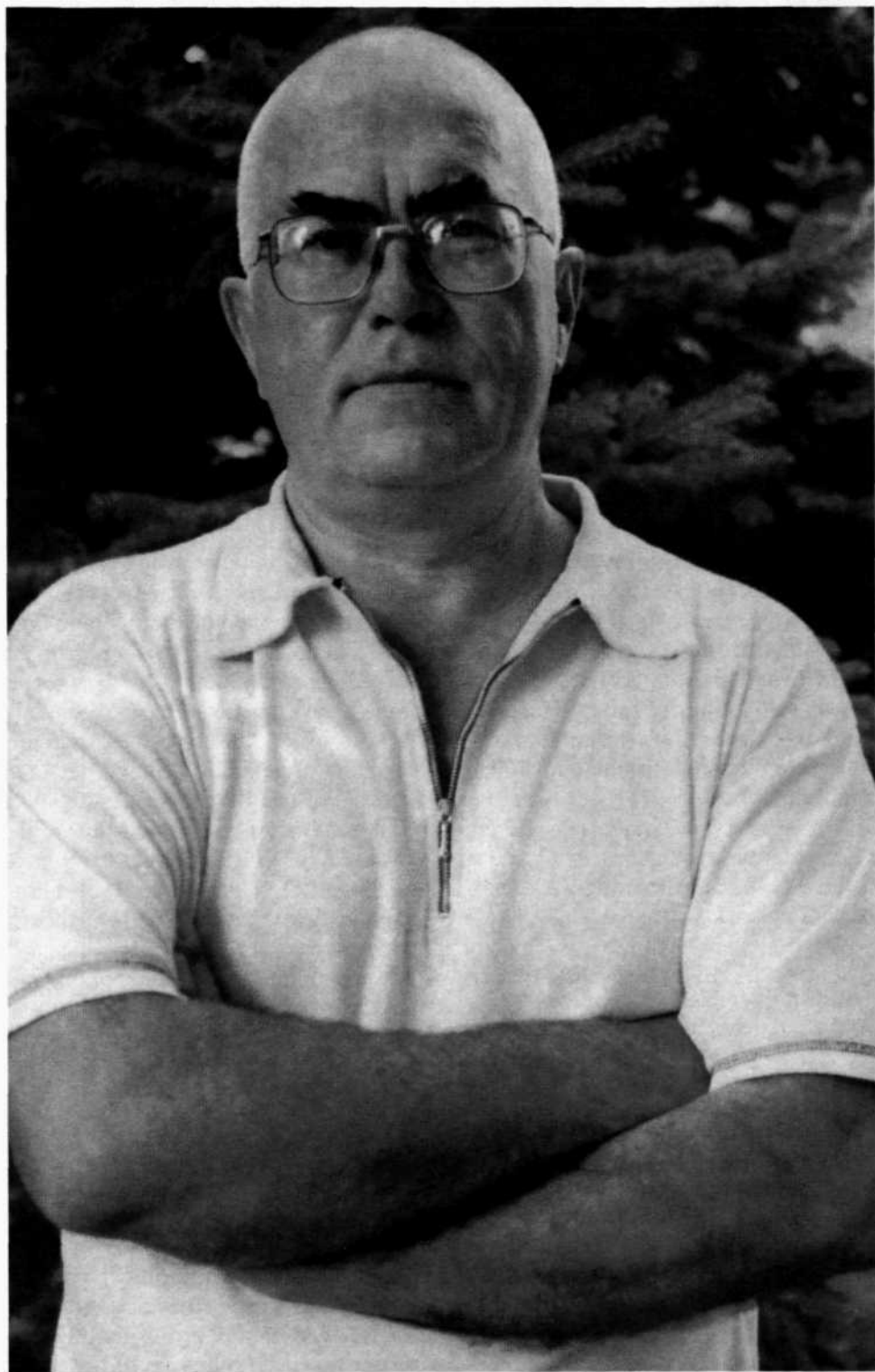
Rozhovor so spisovateľom Petrom Glockom

Je to Bratislavčan, presnejšie Prievozčan. Viem to iste, lebo zo svojho balkóna dovidím na dom, v ktorom býva. Stretávame sa v obchode, a kým nakladáme tovar do svojich košíkov, stihneme prehodiť aj zopár slov. Občas mi poradí, čo mám kúpiť a ako z toho pripraviť dobré jedlo. A ja si poradím dám, lebo je dobrý kuchár. Častejšie však bývala reč o inom: „Termín sa blíži, pán Glocko,“ vravím ja. Odpoveď: „Viem, zajtra idem do Muráňa, o dva týždne som späť aj s rozprávkovou hrou.“ Alebo: „Práve som sa vrátil z Muráňa, scenár je napísaný, treba ho len skrátiť, vyčistiť, prepísať.“ Murán je jeho rodisko, ale aj miesto poskytujúce pokoj a inšpiráciu pre spisovateľa. Až detsky nedočkavo sa teší na chvíľu, keď hodí na chrbát plecniak a zamáva Bratislave. Muránsky hrad ožil v jeho knihe Tomáš a lúpežní rytieri. Zdá sa, že Peter Glocko je „muž, ktorý nechal svoje srdce v Muráni“.

Ešte aby som nezabudla na ten plecniak. Možno práve on vyvoláva predstavu, že spisovateľ je stále na cestách. Dobré slúži na prenášanie poživne, rovnako dobre sa v ňom darí aj potrave ducha. Vrutí sa do redakcie na pleciach svojho pána a ten z neho vyloví popísané háčky. Usmieva sa, lebo má za sebou kus završenej roboty, a príbehy, vynosené v plecniaku si vždy nájdu čitateľov, poslucháčov, divákov. Nech vám ten plecniak dlho a dobre slúži, pán Glocko.

■ A teraz už využime čas, ktorý som si doslova vystriehla na moje otázky a vaše odpovede. Žiada sa mi hneď na začiatku vyprovokovať vás v k zamyslení nad osobitosťami tvorby pre deti. Veď mnohí autori sa už na tomto poli potkli v domnení, že ak spíšu svoje spomienky na detstvo, napísali knihu pre deti. Iste, inšpirácia vlastným detstvom či detstvom vôbec je významným predpokladom, no písať deťom možno o všetkom. Problém je skôr v tom – ako. Ste uznávaným a čítaným autorom pre deti a mládež, ako to vidíte vy?

Zavše sa potknem aj ja – v rámci textu, t. j. poviedky či knihy, keď začnem priveľmi uvažovať o tom, ako sa priblížiť k čitateľovi. Špekulácia spisovateľa zneisťuje a potom to cítiť v texte, ktorý stráca spontánnosť, švih, rytmus... slovom, treba si spomenúť aj na to, kedy dieťa začne zívaf, mrviť sa pri slovách dospelého človeka. Asi vtedy, keď „dospelák“ začne dieťa poučovať, tváriť sa, že všetko vie, ale aj vtedy, keď sa začne „potvoriť“, ťuťkať, vtierať sa do pozornosti dieťaťa. Veď nie nadarmo sa hovorilo, že keď strýčkovia a tetušky začnú robiť na dieťa kadejaké grimasy,



šušľať a nasilu sa škľabiť v sladkastom úsmeve, „príde mu z očí“! Isteže, inšpirujem sa detstvom, píšem o ňom, ale keď som nebol infantilný chalan, prečo by som mal byť infantilný senior spisovateľ. A keď som nebol v detstve ostarok, prečo mám byť na staré kolená ešte starší a bodro senilnejší, ako som. Písať pre deti znamená pre mňa aj mladnúť, nie však „detinštieť“.

■ Iste ste postrehli, že literárne pole, ktoré ste zúrodňovali svojimi knihami pre pubescentnú mládež, leží v poslednom čase úhorom. Niežeby si títo mladí čitatelia nemali v čom zalistovať, k dispozícii je množstvo výpravných, lákavých a určite aj potrebných encyklopedických kníh otvárajúcich cestu k poznaniu sveta. Chýbajú však knihy, ktoré by otvárali cestu k sebe, k vlastnému mikrosvetu. Pred vami napr. bravúrnym spôsobom prezentovala svoje hlbkové sondy Klára Jarunková. Prečo máte tak málo nasledovníkov – už sa netreba ponárať, len rýchlo plávať vpred?

V čase, ktorý prežívame, leží úhorom nielen literatúra pre pubescentov, ale aj historická literatúra pre mládež, dobrodružná a detektívna próza, nejestvuje pôvodná slovenská filmová a televízna tvorba, ktorá by mala šance osloviť „pubišov“. Akoby dnešná generácia štyridsiatnikov zanevrela na „spôsob“ dospievania svojich detí. Ja som sa vyrozprával z obáv o svoje deti v knihe Ja sa prázdniin nebojím, kde som si položil otázku, vlastne komplex otázok: Ako by zareagovali moje deti, keby ich niekto ponúkol drogou? Ako by som reagoval ja, keby sa stali konzumentmi drogy? Knihu som písal v čase, keď sa z latentnej hrozby stávala akútna realita, keď sopka už nemrmlala, ale začala chrliť jedy a oheň. Už vtedy bolo ne-

skoro vajatať, povedal by klasik. Ale moja kniha ani kniha Petra Holku (a ďalších autorov) neboli prázdnyim vajataním, a hoci mali u čitateľov úspech, hoci boli ocenené literárnymi cenami, spoločensky boli a sú nedocenené. Myslím tým „nedocenené“ inou možnosťou exploatacie, predovšetkým televíziou či filmom, ale aj využitím v práci protidrogových odborníkov, psychológov a terapeutov. Určitým zadosťučinením pre mňa je, že pri možnom druhom vydání románu Ja sa prázdniin nebojím napísal odborník – lekár posudok, v ktorom nielenže odporúčal druhé vydanie, ale vyzýval ma aj dopísať príbeh, presnejšie, napísať pokračovanie osudov Nikotína a Miša v dnešnej tvrdodrogovej realite. Mimochodom, v televíznej dramaturgii už takmer sedem rokov leží hotový scenár seriálu na motívy tejto knihy. Dramaturgovia (bez ohľadu na meniacich sa riaditeľov) len bezmocne krčia pleciami, že niet peňazí. Zjednodušene: o osude kultúry už nerozhoduje diktatúra proletariátu, ale diktatúra kapitálu. Pre obe diktatúry je spisovateľ, čo nezabáva, čo neslúži subkultúre, ale znepokojuje a otravuje vážnymi témami, len príťažou. Ako hovoril môj rano-kapitalistický riaditeľ v nemenovanom vydavateľstve: „Nehovor mi o umení!“ A keď som mu oponoval, o čom máme hovoriť vo vydavateľstve, ktoré má v názve spisovateľskú profesiu, odsekol mi: „Tak si to vydaj sám za vlastné.“ Aby mi umožnil stať sa vydavateľom, rýchlo ma prepustil. Ale o tom sa už nedá písať ani humoristická literatúra, ba ani komerčná, nezvládla by to ani pani „americká štýlová“.

■ Ste výborný kombinátor, povedala som si po prečítaní Ruže pre Julia Veru. Bez problémov a vierohodne prepájate fakty a fikciu, rozvíjate príbeh

v troch od seba vzdialených dobách (1903, 1863, 1537) a nachádzate ich styčné body. Navyše ponúkate množstvo zaujímavých poznatkov z histórie a chémie. Učili ste sa u Verna?

Keď chce človek písať o Vernovi, musí sa učiť u Verna, aby potom dostal najkrajší posudok od francúzskeho vydavateľa, že „túto verneovku by si rád prečítal aj sám Verne“. Táto veta vo francúzskom vydaní knihy (*Le voyage extraordinaire de Jules Verne*, Hachette, Paris 1988) ma zbavila nielen pochybností o tom, či som napísal slušnú knihu, ale aj neistoty z toho, či som vôbec pochopil Verna. V jednom sa mi to asi podarilo: dá sa rozprávať s ľuďmi, ktorých obdivujeme a máme radi, aj cez priepasť vekov, možno im porozumieť, ak sa nebojíme vykročiť na cestu poznávania... Možno to znie trochu pateticky, ale pátos staršej literatúry mám rád, lebo vyjadruje aj rešpekt pred nepoznaným a súčasne nás „nabáda bádať“ v duchu starých alchymistov a Paracelsa: „Cez nejasné k ešte nejasnejšiemu a cez neznáme k ešte neznámejšiemu“. Neznamená to, že spejeme (svojou prácou, životom) do zmätkov, ale to, že sa tešíme na ďalší kopec za kopcom, na ďalšiu riekku za riekou, more za morom... na knihu za knihou atď.

■ **Vsadiť na Verna bola rozhodne dobrá myšlienka. U čitateľov vyvolala zvedavosť a Francúzi prijali s pochopením, že ste si Verna pričarovali do bratislavských vinohradov. Kniha vám priniesla medzinárodný úspech a jeho opakovanie. Treba dlho klopať, aby sa pre slovenskú literatúru pootvorili dvere do zahraničia?**

Francúzi prijali s pochopením a možno i s blahosklonnosťou, ktorú si môže dovoliť veľký kultúrny národ, aj slo-

venské rozprávky, ktoré vyšli na sklonku roku 2000. V predvianočne vyzdobenom Paríži sa na Veľvyslanectve Slovenskej republiky konala „promócia“ francúzskeho vydania rozprávok M. Ďuríčkovvej a P. Glocka *10 contens de Slovaquie* (Castor Poche Flammarion, Paris 2000), ktoré preložila pani Sonia Tarabova-Cédille. Účasť veľvyslanca pána Valacha a ďalších členov ambasády (S. Valo, P. Štilicha), M. Valovej, pani Ballovej a ďalších Slovákov i Čechov žijúcich vo Francúzsku, ako aj mnohých pozvaných hostí, ktorí sa zaujímajú o slovenskú kultúru, je nádejou, že kto vytrvalo klope, tomu je otvorené. Alebo: náhoda praje pripraveným, čo v mojom prípade znamená nehliviť, nevyhovárať sa, že sa nedá, že dnes sú časy neprajné pre kultúru... Isteže, sú, ale kedy neboli, resp. kedy kto prial kultúre, školstvu či zdravotníctvu, kde sa veci nedajú kamuflovať, lebo každý z nás je pod svojou robotou podpísaný a nemôže sa ukrývať za cudzí chrbát.

■ **Dominujúcim rámcom všetkých vašich príbehov je domov. Či už máme na mysli Slovensko, jeho históriu i súčasnosť, alebo rodinu a rodinné vzťahy. Najvýznamnejšou postavou v tomto kruhu je starý otec (Ja sa prázdnin nebojím, Robinson a dedo Milionár, Lietajúci klobúk). Svojský, s vyhraneným názorom na život, vždy ochotný podať symbolickú i skutočnú pomocnú ruku. Taký dedo je šťastím pre dieťa a, zdá sa mi, ešte väčším pre spisovateľa. Výborne funguje ako prostredník v komunikácii s čitateľom. V slovenskej literatúre to nie je žiadny objav, a predsa je ten váš dedo na závidenie. Povedzte nám o tom niečo.**

Človek, ktorý neprežil detstvo v trojgeneračnej rodine, prišiel o veľa. Ne-

musíme žiť v jednom dome, ale musíme žiť s pocitom, že kedykoľvek sa v jednom dome môžeme zísť – deti, rodičia a starí rodičia. Narodil som sa v Muráni, vyrastal som v Partizánskom, dospieval som a oženil som sa v Bratislave, prvé dve deti sa mi narodili v Martine, kde som začínal žiť ako mladoženáč, potom som sa opäť vrátil do Bratislavy, kde sa nám narodilo tretie dieťa, ale dodnes krúžim v týchto súradniciach, hoci starí rodičia už nežijú. Ba vlastne žijú, lebo som si ich sprítomnil v šťastnej tvorivej chvíli v knihách, ba aj vo filme. Je zaujímavé, že tieto príbehy neviem racionálne analyzovať ako literárnu prácu, možno je v tom tajomstvo, ktoré aforisticky vyjadril Antoine de Saint-Exupéry: „Všetci pochádzame z krajiny detstva...“ Alebo H. Ch. Andersen, ktorý neustále hľadal „dieťa v človeku“ a v Malej morskej panne napísal: „Keď sa ľudia neutopia, môžu večne žiť.“ Túto vetu som si dal aj na svadobné oznámenie a je zaujímavé, že mnohí ju brali ako čiernehohumorný žartík a neverili, že to napísal Andersen. Dnes si ju parafrázujem tak, že ak nezahltíme, nezadusíme svoj život, svoju pamäť jalovosťami, ak nebudeme ubližovať svojim blízkym, môžeme spolu večne žiť. Moji starí rodičia so mnou žijú a ešte stále mi našepkávajú príbehy, ktoré, dúfam, v šťastnej chvíli napíšem a pošlem ďalej.

■ Neraz sme sa už o tom zhovárali, preto práve tým otváram rozprávkovú kapitolku: viem, že keby ste mohli, postavili by ste všetkých Slovákov do zástupu na cestu k zapadnutej dedinke Drienčany, aby ste im ukázali miesto, kde vznikol šlabikár slovenskej literatúry. Čo by tam videli?

Drienčany sú pre mňa zvláštne miesto: sú tam stromy, ktoré sadiť Pavol

Dobšinský, sú tam staré hroby bez krížov, ktoré zrazu uzriete v podvečernom slnku z drevenej zvonice – akoby ležalo ľudské telo vedľa tela, prikrýté zelenou trávnatou prikrývkou. Je to miesto, kde odpočívajú rozprávky, ale aj rozprávničky, ako Pavol Dobšinský krásne nazval slovenské ženy (matky aj staré matky), ktoré vedeli nádherne rozprávať, spievať, ale aj nariekať. V Drienčanoch sme spolu s rodinou miestneho farára pána Synaka a v spolupráci s knižnicou M. Hrebendu v Rimavskej Sobote zakladali nadáciu na záchranu fary Pavla Dobšinského. Dnes už má fara novú strechu a teraz prišiel čas oživiť jej vnútro. Spolu s deťmi z Rimavskej Soboty a okolia sme pred pár rokmi vymýšľali projekt Oživme dom Pavla Dobšinského. Deti napísali svoju predstavu o múzeu (slovenskej) rozprávky, o rozprávkovej záhrade, o pánu Pavlovi, čo by ich sprevádzal živým domom... Zatiaľ snívame, zbierame sily na to, aby sme sa mohli oprieť do vecí ráznejšie, začať realizovať zdanlivo nerealizovateľné – živý rozprávkový dom.

■ Vy si rozprávky nielen ctíte, ale patríte medzi tých nemnohých, ktorí vedia, ako s nimi zachádzať (a na rôznych spôsoboch), aby sa ich krehká krásna prenášala od večnosti k večnosti. Stačí vám na to pestovaný cit či máte nejaké desatoro zásad uplatňovaných v dotyku s rozprávkou?

Neviem vymenovať nijaké desatoro, iba ak to, že rozprávka neznesie faloš, bridia sa jej „literárne“ triky, rutina, plytký jazyk. Aj Dobšinský hovorí, že nič a nik neprinúti rozprávnicu začať rozprávať nasilu. Skúšal som analyzovať slovo rozprávky, postupy, „chody“ a motívy, skladbu – a rozprávka ma vždy premohla. Zrazu som zistil, že

som sa začítal, že ma uchvátila, objala a niesla vo svojom vŕúdnom náručí... Možno preto pohoreli niektorí autori, najmä divadelní a filmoví, ktorí začali rozprávku zložiť „vykladať“ a nie jednoducho rozprávať.

■ **Myslíte si, že sú na Slovensku ešte miesta, kde by sa mohli nájsť neznáme rozprávkové príbehy či motívy?**

Pred takmer štvrtstoročím (1966–1968) som zbieral rozprávky (spolu s V. Majeríkom) na Spišskom Zamagurí. Vtedy tam rozprávka ešte žila s ľuďmi, z ktorých mnohí nevedeli čítať a písať, ale vedeli krásne spievať, hrať na heligónke alebo husliach, tancovať, vyrezávať z dreva a najmä rozprávať čudné príbehy o tom, aký bol kedysi krásny a tajomný svet, lebo v jaskyniach žili jaskynky, na potokoch prali boginky, čierny zmok znášal do chyže zlatky, v lese kraľoval Pienčibroda, ženy sa premieňali na žaby a kradli kravám mlieko, bačovia čarovali s bylinkami, čo otvárali zámky... Ešte sú také miesta, presnejšie – ešte sú takí ľudia, čo vás očaria rozprávkou. Žijú na Gemeri, na Ponitří, na Zamagurí, na celom Slovensku, len ich treba nájsť.

■ **Systematik by mohol vašu tvorbu pre deti rozdeliť na tri kôpky – knihy pre pubescentnú mládež (Ruža pre Jula Verna, Tomáš a lúpežní rytieri, Ja sa prázdnin nebojím, Robinsom a dedo Milionár), knihy pre menšie deti (Ako kominárik svetom putoval, Lietajúci klobúk + leporelá) a knihy literárne spracovaných slovenských ľudových rozprávok. Ktorú kôpku sa chystáte zväčšiť? Alebo je v tomto čase zaujímavejšia práca pre televíziu a rozhlas?**

O moju prácu sa zaujíma len rozhlas. Televízia je smutné monštrum, ktoré



Martin Kellenberger / P. Glocko:
O múdrej Aničke...

otravuje naše duše reklamou a „teľa-novelami“. Ak by som chcel čosi robiť pre slovenskú televíziu, najprv by mi musela zrealizovať dva trinásťdielne seriály večerníčkov, ktoré tam ležia už pár rokov, hru o T. Vansovej, seriál pre mládež o pokušení drogy. Je to kruté, že už desať rokov je v televízii umŕtvený potenciál nielen literátov, ale aj výtvarníkov, hercov, kameramanov... Jedna až dve generácie majú v TV embargo. Je to diktát „nomenklatúrnych kapitalistov“, ako som si nazval ľudí, čo vám „kvalifikovane“ vysvetlia, PREČO TO NEJDE. Iné krajiny, napríklad bratské Česko, nám dokazuje aj v tvorbe pre deti a mládež, PREČO TO IDE. Asi preto, že tam nemajú iba „nomenklatúrnych kapitalistov“, ale aj kultúrnych dramaturgov a mecénov.

■ Do minulého roka ste pôsobili ako redaktor v knižných vydavateľstvách. Teraz namiesto kníh vypravádzate k čitateľom detský časopis. Je to pre vás príjemná zmena?

Zmena je príjemná, hoci istý francúzsky spisovateľ tvrdí, že každá zmena vedie k horšiemu. V tomto čase som šéfredaktorom SUPEROHNÍKA, ktorý má ambíciu ukázať deťom, že škola môže byť hrou. Pomáhame deťom a pedagógom orientovať v literatúre, hľadať si vhodné texty na recitáciu. Rubrika ČÍTAME A RECITUJEME, ktorú pripravuje Jaroslava Čajková, prináša nielen metodické pokyny na prácu s textom, ale autori nám píšú aj také veci, čo sa o nich nedozvieme v nijakej učebnici. Zatiaľ sme predstavili J. Mokoša, Š. Moravčíka, P. Glocka, D. Podrackú, D. Heviera, J. Balca, J. Žáčka, Ch. Dickens a H. Ch. Andersena. Pripájame aj originálny autogram a autorský „škrapopis“. Od septembra 2000 udeľujeme aj Cenu Superohníka na Hviezdoslavovom Kubíne recitátorom 1. a 2. kategórie za prednes pôvodného slovenského autora. Cenu dostal prvý raz chlapec

z Liptova, čo hrá futbal, brnká na klavíri a surfuje na internete. Keď som sa ho spýtal, či ho počítač neodpútava od literatúry, odvetil: „Cez internet si objednávam knihy.“ Vyhral s textom D. Duška: Zimomriavky. A mne vtedy behali po chrbte zimomriavky od radosti, že konečne poznám aj dieťa, ktoré počítač neodvádza od kníh, ale naopak. Aj preto začínam v SUPEROHNÍKU stránku INFOVEK, ktorá učí deti nebyť otrokmi supertechniky. A nie náhodou je jej autorom počítačový expert, matematik, no predovšetkým spisovateľ Ivan Kalaš, ktorý svoj projekt nazval „digitálni štúrovci“. Nie je to pasia robiť časopis pre deti s takýmito ľuďmi?

Aspoň trochu optimizmu na záver! No rozhorčené slová, vypovedané v tomto rozhovore, nie sú ojedinelé a iste sú opodstatnené, ak by slovenskí spisovatelia mali písať do zásuvky či v úlohe čitateľov na lepšie časy pre kultúru leštiť kľučky na redakciách. Pravdaže, reč je o hodnotnej tvorbe, ktorá by mala byť dostupná všetkým záujem prejavujúcim čitateľom, divákom, poslucháčom.

BIBLIOGRAFIA PETRA GLOCKU

KNÍŽNÁ TVORBA: Šťastenko (spolu s Viktorom Majeríkom, 1970), Prší, prší dážď (leporelo, 1971), Ako kominárik svetom putoval (1974), Vodníkové zlaté kačky (spolu s V. Majeríkom, 1975), O klobúku, ktorý nechcel čarovať (leporelo, 1980), Deväť remesiel, desiaty fígel (1986), Ruža pre Jula Verna alebo Päť týždňov bez balóna (1986), Tomáš a lúpežní rytieri (1987), Ja sa prázdnin nebojím (1988), Slovenské rozprávky III. (1988), Robinson a dedo Milionár (1990), Lietajúci klobúk (1992), Kráľ psov a zázračná krajina (1992), Nebeská sláva (1993), Zlatovlasý rytier alebo Kráľovič Neviemnič, neznámy víťaz v boji (1997), O múdrej Aničke, šalamúnskej hlavičke (2000).

FILMOVÉ A TELEVÍZNE SCENÁRE: O klobúku, čo nechcel čarovať (1969), Smutný Lord (1970), Putovanie do San Jaga (1974), Milionár (1974), Ako kominárik svetom putoval (1975), Pieseň o Muráni (1974), Hĺbka ostroti (1979), Veľký Mogul (1979), Rosný bod (1979), Plavčík a Vratko, čo osúšajú slzy sve-

ta (1981), Popolvár najväčší na svete (1982), Vodník Rybka a figliar Šupka (1985), Ružová Anička (1992), Chudobných rodičov syn (1993), O Jankovi, zlatom kľučiarovi (1994).

ROZHLASOVÉ HRY: Na prahu svetla (1985), Hovoriaci strom (1989), Hádač, strúhač, strelec, poprac (1991), O smelom Plavčíkovi a krásnej Julienke (1994), Ako Jutrobogov kováč koval zlaté podkovy (1995), Kráľovič Neviemnič (1995), Súrny telegram pre blízkeho človeka (1995), Tri vety pre ošpedalské siroty (1996), Florián, dedo a smutný Lord (1997), Kto nosí kominárom šťastie (1999), Čarovná záhrada pre Malého princa (1999).

DIVADELNÁ HRA: Veľká rozprávka o Malom princovi (DJGT vo Zvolene – 1999).

CENY A VYZNAMENANIA: Cena vydavateľstva ML za knihu Ruža pre Julia Verne (1986), Čestné uznanie v rámci XII. európskej ceny za literatúru pre deti Pier Paolo Vergerio v Padove za knihu Ja sa prázdnin nebojím (1989), Zápis na Čestnú listinu IBBY (1990), Cena Slovenského výboru pre UNICEF na Festivale pôvodnej slovenskej rozhlasovej hry za hru Hovoriaci strom (1991), Cena vydavateľstva ML za knihu Lietajúci klobúk (1992), Trojruža – najvyššie slovenské ocenenie za tvorbu pre deti (1995).

Peter Glocko

Narodil sa 2. júna 1946 v Muráni, vyrastal v Partizánskom, Strednú priemyselnú školu chemickú v Bratislave absolvoval v roku 1964. Pracoval v bratislavskom Slovnafte, v ZDA Partizánske. Od roku 1966 zmenil svoje profesijné zameranie, ako začínajúci autor sa stal redaktorom Mladých liet. Postupne pôsobil ako vydavateľský redaktor v Osvete, Smene a Slovenskom spisovateli. Od roku 2001 je šéfredaktorom časopisu pre deti Superohník.

Pripravila KVETA SLOBODNÍKOVÁ

FOTO ANTON FIALA

ZÁHADY NAŠEJ PAMÄTI

Takmer dobrodružné objavovanie tajomných zákutí ľudskej pamäti je podtitul výstavy ZÁHADY NAŠEJ PAMÄTI, ktorá bola v BIBIANE otvorená 22. júna. Pamäť ako ťažko vizuálne a výtvarne stvárniteľnú filozofickú tému sa podarilo vyjadriť cez ilustrácie Evy Farkašovej ku knihe psychologičky Jany Plichtovej, ktoré skvelým spôsobom rozvrhla do priestoru Soňa Sadílková. Scenáristky Jana Plichtová a Eva Čárska interpretujú ľudskú pamäť ako sprievodkyňu našej každodennosti, pritom ako čosi jedinečne kreatívne. Malí návštevníci sa o tom všetko dozvedia na výstave i tvorivých dielnach až do konca septembra.

Psychoanalýza lásky

MIRON ZELINA

„Potom ležali a všetko, prv skryté, sa odkrývalo. Kde prv bola hrubosť tkaniny, všetko už bolo hladké hladkosťou a pevné obľým tlakom a dlhý teplý chlad, chlad vonku a teplo vnútri, dlhá a ľahká a blízka zovretosť, pevné privinutie, osamelo sa tvorila samota s obrysmi, tvorilo sa šťastie a mladosť a láska a všetko bolo teplo hladké, tvorila sa prázdnota, boleli prsia, zvierala samota, mocná, až Robert Jordan pocítil, že ju nemôže zniesť, a spýtal sa jej: „Už si aj iných milovala?“

„Ešte nie.“

„Bozkaj ma trochu!“

„Neviem to.“

„Len ma bozkaj!“

Bozkala ho na líce.

„Nie.“

„Kde treba dať nos? Vždy som chcela vedieť, kde treba dať nos.“

„Takto si obráť hlavu,“ a potom sa im pevne spojili ústa a ona ležala tesne privinutá k nemu a ústa sa jej po troške otvárali a potom zrazu, keď si ju privinul tesne k sebe, bol šťastný ako nikdy v živote, ľahko, milujúco, jasavo, vnútorne šťastný a nemyslel na nič a neustatý a neustarostený, iba naplnený veľkou rozkošou povedal: „Zajačik! Drahá moja! Sladká moja! Moja krásna!“

Privinula sa k nemu a jej ústa hľadali jeho ústa a potom ich našli a pritisli sa na ne a on ju pocítil čerstvú, novú a hladkú a mladú a milú s teplým, vrúcnyim chladom a bolo neuveriteľné, že sú vo vaku, ktorý mu bol taký známy ako šaty alebo krpce alebo jeho povinnosť, a potom mu ostýchavo povedala: „A teraz rýchle spravme, čo máme, aby to ostatné už nebolo!“

„Chceš?“

„Áno!“ povedala temer divo. „Áno! Áno! Áno!“

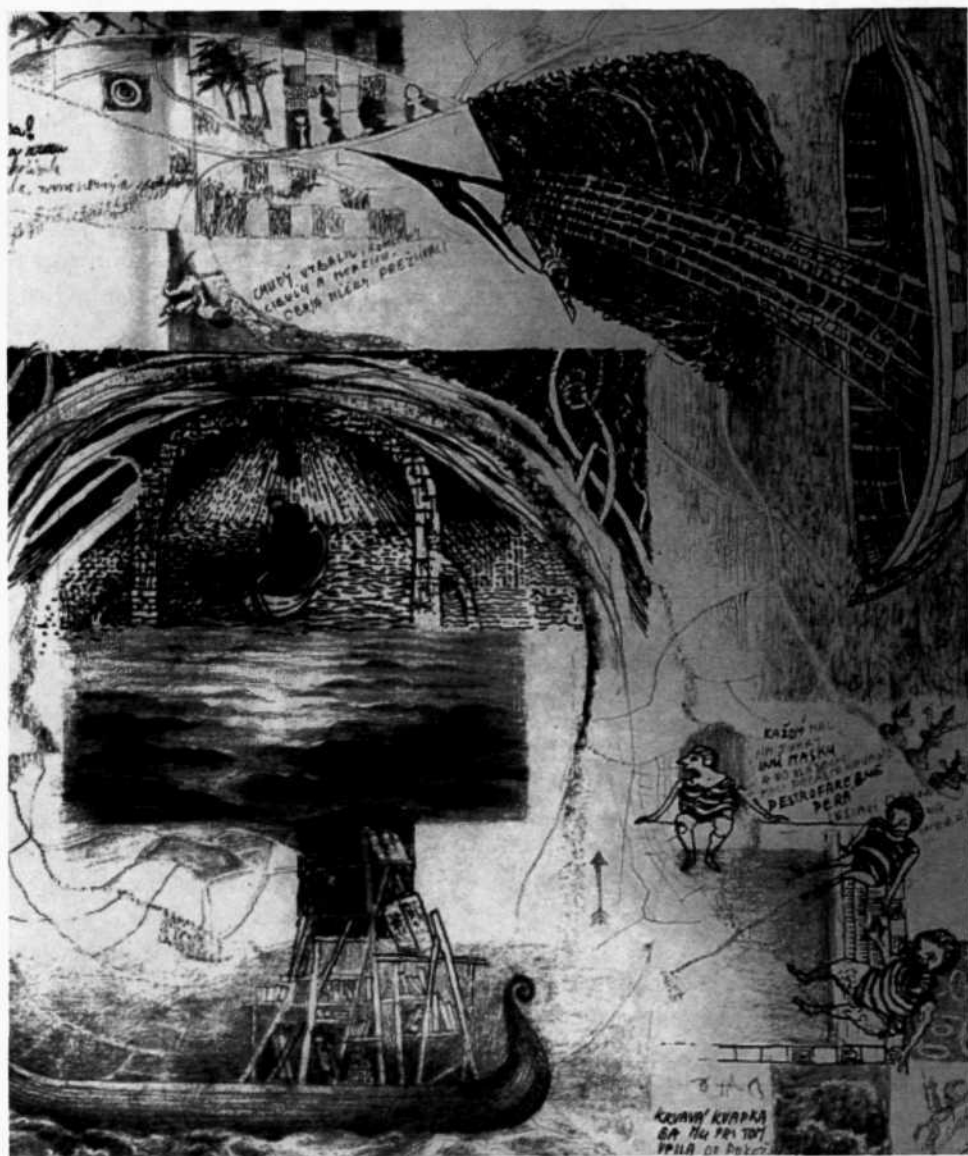
(E. Hemingway: Komu zvoní do hrobu)

Nie je to krásne, až nádherné, ako vyjadril Hemingway lásku? Môže to nechať človeka chladným? Toľko sa hovorí medzi ľuďmi, v rodinách, v náboženstvách, médiach o láske a psychológia akoby mlčky obchádzala túto tému. Alebo sa jej bojí? Vytesňuje ju a potláča alebo sublimuje do racionálneho poradenstva a tváriacej sa múdrosti vedy?

PÁTRANIE PO LÁSKE

Psychológovia ani pedagógovia sa odborné nezaujímajú o lásku. Považujú ju za tému „nehodnú“ vedca, za tému zataženú predsudkami, za tému tajomnú, mystickú, nezachytiteľnú vedeckými prostriedkami. A predsa jeden z najvýznamnejších psychológov XX. storočia Erich Fromm napísal knihu „Umenie milovať“ (Obzor, Bratislava 1966), v ktorej nielen vyjadril svoj názor na lásku, ale postavil ju na piedestál, na ktorom stojí človek – osobnosť – ľudstvo. V úvode píše: „Je láska umenie? Alebo je láska príjemný, čisto náhodný pocit, niečo, do čoho človek pri troche šťastia „vletí“?“ Na túto dilemu si E. Fromm odpovedá tak, že láska je umenie, ktoré si vyžaduje znalosti a úsilie človeka!

Keď je to tak, čo každý z nás robí preto, aby dokázal milovať? Aby bol na lásku pripravený? Prečo ju mnohokrát odháňame od seba, ničíme a nevšímame si ju? Na to sa



Daniel Pastirčák: Čintet

pokúša odpovedať psychoanalýza lásky. Hľadá, ktoré znalosti človek potrebuje, aby nielen porozumel láske, ale ju aj prežil, precítil. Hľadá, aké úsilie máme vynaložiť, aby sme stretli lásku a plne ju prežili, aspoň tak ako Jordan s Máriou. Keď je láska jedna z najvznešenejších ľudských hodnôt, prečo nerobíme viac preto, aby sme sa jej zmoc-

nili, aby sme vedeli s ňou žiť? Prečo neučíme v školách milovať? Je to aj preto, že väčšina ľudí vidí problém lásky predovšetkým ako problém *byť milovaný* a až potom ako problém *milovať*. Muži používajú stratégie moci, úspechu, peňazí, bohatstva, aby sa stali hodnými lásky, hoci si to nepripúšťajú. Ale psychoanalýza vidí do týchto procesov a vie,

že mnohokrát nejde len o peniaze, o postavenie, ale že ide o sublimáciu samoty, nemohúcnosti, neistoty a táto sublimácia vedie k náhleniu sa a zvecneniu hodnoty človeka do jeho majetku, postavenia, peňazí a vecí. Ženy sa snažia byť milované hlavne pestovaním krásy tela, obliekaním, sexappealom, správaním.

E. Fromm hovorí, že zrelá láska je spojením dvoch ľudí za podmienky zachovania vlastnej integrity, vlastnej individuality každého z partnerov. Láska je aktívnou silou; silou, ktorá láme všetky prekážky, ktorá delí človeka od jeho spolublížnych, ktorá ho spája s inými. Láska umožňuje prekonať pocit izolácie a odlúčenosti, a napriek tomu človeku dovoľuje, aby zostal sám sebou. Aktívny charakter lásky možno vyjadriť najmä tým, že láska znamená predovšetkým dávať a nie prijímať. Dávať neznamená vzdávať sa niečoho, nie je to ani ochudobňovanie, ani obeť, nemal by to byť ani obchod. Dávať znamená prežívať svoju silu, svoje bohatstvo, svoju moc. Tento pocit dávajúceho naplnia radosťou, človek má pocit, že prekypuje, rozdáva sa, žije, a preto sa teší. V akte dávania vyjadrujeme svoju životnosť. Každý, kto je schopný rozdávať sám seba, je bohatý. Nie je bohatý ten, kto má mnoho, ale ten, kto veľa dáva. V láske dáva človek druhému človeku sám seba, dáva kus zo svojho života, a to je najcennejšie. Dáva mu zo svojho pochopenia, svojich vedomostí, dáva mu zo svojho smútku, svojej radosti, rozdávaním svojho života obohacuje druhú osobu, znásobuje jej životný pocit tým, že znásobuje svoj vlastný životný pocit. Nedáva, aby prijímal; dávať samo o sebe je veľká radosť. Láska je dieťa slobody.

LÁSKE SA TREBA UČIŤ

*„Prečo ste sa rozišli s Marcelou?“ spy-
tujem sa mladého muža, ktorý prišiel do po-
radne, aby som mu poradil, ako si nájsť
dievča na celý život. Valér sa najprv obze-*

*ral po miestnosti, akoby hľadal oporu, zá-
chranu a potom nesúvisle začal: „Viete, ona
bola taká strašne sebecká. Vždy len ja, ja, ja.
Niekedy som začal hovoriť, čo som zažil cez
deň, hneď mi skočila do reči a hovorila
o tom, ako sa k nej zle správa jej sestra.
Chcel som sa s ňou milovať, nešlo to, iba
keď ona chcela, vtedy povedala a vtedy to
muselo byť, a tak ako to ona chcela. A naj-
horšie bolo, keď som mal málo času a mal
som odísť do roboty alebo na služobnú ces-
tu, a vtedy ma ona chcela, tak ma nepusti-
la, nič neplatilo. Darmo som prosil, vyhrá-
žal sa jej. Kričala, že ju nemám rád, že ju
len využívam. A potom zamkla dvere a skry-
la kľúč. Musel som robiť, čo chcela. Bol som
zúfalý. Tak som aj mal niekoľko absencií,
skoro ma vyhodili z roboty. Povedzte, pán
doktor, je toto ešte láska ?*

Od malička je potrebné pestovať predpo-
klady na to, aby človek bol schopný lásku
dávať a lásku prijímať, aby bol milovaný
a milujúci. Je to potrebné aj preto, aby sme
sa navzájom neodcudzili, aby sme medzi-
ľudské vzťahy neponížili, nezredukovali na
tržné vzťahy, aby sme neboli k sebe zlí, agre-
sívni.

Ak sa chceme naučiť láske, musíme po-
stupovať podobne, ako keď sa chceme stať
maliarom, hudobníkom, lekárom či učite-
ľom. Proces učenia sa láske má zvyčajne tri
hlavné fázy:

- zvládnutie teórie (kognitívna dimenzia lásky);
- emocionálno-motivačná zrelosť osobnosti (keď sa niekto chce stať majstrom v láske, musí to silne *chcieť*);
- zvládnutie správania (konatívna dimenzia lásky, prax lásky).

Je paradoxné, že napriek neúspechom
v medziľudských vzťahoch, v priateľstve,
láske, napriek hlboko zakorenenej túžbe po
láske považujeme všetko ostatné za dôleži-
tejšie: úspech, peniaze, majetok, prestíž,

moc – skoro všetku energiu spotrebujeme na dosiahnutie týchto cieľov a takmer žiadnu námahu nevenujeme umeniu milovať.

Pokúsme sa teda hľadať tie čarovné kľúče v ľudskej psyché, ktoré sú zodpovedné za schopnosť milovať a byť milovaný.

TEÓRIA A PRAX LÁSKY

Existuje veľa vymedzení lásky, veľa aforizmov, riekaniek a ľudových múdrostí o láske. Pokúsme sa o teóriu lásky založenú na taxonomickom usporiadaní ľudskej motivácie, ľudských potrieb, ktorú vypracoval Abraham H. Maslow (1908 – 1970).

A. Maslow sa narodil v Brooklyne, kde sa jeho rodičia usadili po emigrácii z Ruska. Najprv bol psychoanalytikom, potom behavioristom a napokon bol spoluzakladateľom humanistickej psychológie ako „tretej sily“ v americkej psychológii. Teória lásky je založená na hierarchii potrieb, ktoré rozdelil A. Maslow takto:

5. Sebaaktualizácia a metapotreby
4. Ocenenie
3. Spolupatričnosť a láska
2. Bezpečie, istota
1. Fyziologické potreby

Prvé štyri sú potreby udržiavacie, základné alebo deficitné. Sebaaktualizácia a metapotreby sú potreby rozvojové, rastové, ktoré vyrastajú z ľudskej potreby sledovať ciele, neprestajne ich pokračovať, stávať sa niekym lepším a nielen byť alebo pokračovať v jestvovaní. Metapotreby možno naplniť a realizovať iba vtedy, ak sa potreby nižšie, počínajúc fyziologickými potrebami, relatívne uspokojia.

Aplikáciou na lásku môžeme stanoviť tieto úrovne lásky:

1/

Najnižšou úrovňou lásky je *láska biofyziologická*, t.j. uspokojenie sexuálnych po-

trieb organizmu; opakom je sexuálne neuspokojenie, ktoré pôsobí podobne ako hlad, smäd, únava či choroba. Je to organický, homeostatický základ života človeka. Psychoanalyticky sa skrýva najnižšia úroveň lásky v nevedomí človeka a je reprezentovaná oblasťou ID, kde sídlia pudy človeka. Niekedy človek, ktorý sa cíti nemilovaný, interpretuje tento citový stav ako fyziologickú potrebu a prejedá sa. Ak má zdravý organizmus neuspokojenú fyziologickú potrebu sexu, zatlačí to do pozadia všetky ostatné potreby. Všetky kapacity organizmu sa dávajú do služieb uspokojenia sexuálnej potreby. Nutkanie písať básne, záujem o matematiku či holuby, túžba po novom aute alebo aj po nových topánkach, na to všetko sa v extrémnych situáciách sexuálneho neuspokojenia zabudne, alebo uspokojenie iných potrieb bude až druhoradé. Sexuálne neuspokojenie človeka prestane zaujímať sloboda, filozofia, politika a všetko vníma cez prizmu možnosti sexuálneho uspokojenia. Našťastie existuje aj sebauspokojenie, a teda nehrozí frustrácia tejto potreby až tak extrémne ako napr. neuspokojenie potreby hladu či smädu.

2/

Druhou úrovňou lásky je *láska istoty*, ktorá poskytuje uspokojenie potrieb, bezpečia, poriadku, stability, ochrany, štruktúry, poriadku, práva, limitov, oslobodenia od strachu a úzkosti. Človek, ktorý nemá istotu, je stratený v samote, v priestore, beznádeji. Najmarkantnejšie sa to prejavuje u detí – v plači, kriku. Neistotu spôsobuje hrubé zaobchádzanie s deťmi, človekom, milencom, zamestnancom. Neistotu spôsobuje hrozba vyhodenia partnera z domu, hrozba rozvodu, hrozba vyhodenia pracovníka z práce, hrozba straty priateľa, hrozba straty svojich snov, cieľov, ilúzií, atď. Svet neistoty je svetom temnoty a teroru. Aj milenecké vzťahy musia mať určitý poriadok, limity. Keď sa všetko môže, keď chýbajú normy, pravidlá a limity, vzťah sa rozpadne na neistotu. Lu-

dia uprednostňujú bezpečný, istý, usporiadaný vzťah. Ale nesmie byť preorganizovaný, s prísnyimi a úzkymi limitmi správania. Obmedzuje to slobodu a človek nemá priestor byť sebou. Takého človeka si napokon prestaneme vážiť, lebo je manipulatívny limitmi. Môže si ich tvoriť sám („precizák“) alebo mu ich vytvorí iní. Neočakávané, nepredvídateľné, chaotické reakcie partnerov rozbíjajú svet bezpečia, rušia lásku. Istotu vzťahu tvorí dôvera. Priestor domova, miesta lásky, sú priestormi bezpečia a istoty blízkosti. Deti, ktoré vyrástli v láskyplných, neohrožujúcich domovoch, zvyčajne vedia čeliť neistote a nebezpečiu v dospelosti. Ekonomicky a sociálne znevýhodnení alebo neurotickí jednotlivci úplne zreteľne potrebujú bezpečie. Láska tvorí priestor pre bezpečie srdca. Aj v tom je jej veľkosť a význam. Keď viem, že na niekoho sa môžem spoľahnúť, zvyšuje to istotu mojej osoby aj môjho života ako spôsobu sebareprezentácie.

3/

Tretou úrovňou lásky je *láska citu*. Ak má človek uspokojené fyziologické potreby a potreby bezpečia, bude sa so značnou intenzitou snažiť o láskyplné vzťahy s inými ľuďmi – rodinou, priateľmi, milencom, milenkou, manželským partnerom, deťmi. Ľudia potrebujú cítiť, že sú súčasťou domova, rodiny, kruhu priateľov a susedov. V prežívaní spolupatričnosti je obsiahnutá istota vzťahu, ako aj telesná láska. Láskou prekonávame pocity osamelosti a odcudzenia. Láskou sa bráni život proti zraňovaniu. Človek, ktorý nikoho a nič nemiluje, je chorým človekom. Aby človek mohol skutočne milovať, potrebuje mať zrelé emócie, primeranú emocionálnu inteligenciu. Láska na tejto úrovni nie je synonymum sexu. Láska na tejto úrovni vyjadruje taký vzťah, kde dvaja ľudia sú si blízki sexuálne, pociťujú istotu a bezpečie a svoj vzťah emocionálne prežívajú. Je to pociť citovej intímnosti s druhým

človekom, s ľuďmi. Komunikačne sa láska citu prejavuje rečou srdca.

4/

Štvrtou úrovňou lásky je *láska oceňujúca*, hodnotiacia, akceptujúca druhého človeka ako ničím nepodmienenú hodnotu. Vzájomné oceňovanie, váženie si seba navzájom vedie k zodpovednosti za druhého, za seba aj vzťah. Láska oceňujúca je vybudovaná na sebadôvere partnerov, na pocite, že veci spolu zvládnú, je postavená na kompetentnosti a nezávislosti partnerov súbežne s tým, že sa milujú. Je tu prítomná aj potreba prestíže, hodnoty, sily, schopnosti, adekvátnosti, citu užitočnosti a nenahradiiteľnosti vo svete. Znemožnenie realizovať lásku na tejto úrovni má za následok komplexy menejcennosti, slabosti a bezmocnosti či bezvýznamnosti. Najstabilnejšie, a preto najzdravšie sebaocenenie je založené na zaslúženej úcte iných ľudí a nie na vonkajšej sláve a nezdôvodniteľnom pochlebovaní, ani nie na základe zvyku. Ocenenie partnera nielen preto, že je to môj snúbenec, manžel, milenec, ale ocenenie preto, že je to hodnotný človek s veľmi konkrétnym správaním, postojmi, ktoré oceňujem, akceptujem a vážim si ich. Kompetentnosť a sebadôvera tvárou v tvár svetu, nezávislosť myslenia a hodnotenia vytvárajú zdravý základ pre ocenenie druhých ľudí, a teda aj pre lásku na tejto štvrtej úrovni. Láska oceňujúca komunikuje rečou hodnôt.

5/

Piatou úrovňou lásky je *láska sebaaktualizujúca, tvorivá*. Sebaaktualizujúci človek v láske vedie seba a partnera k tomu, aby presiahli seba, aby spolu vytvorili niečo, čo ich oboch významne obohacuje. Je to spoločná tvorba lásky, práce, života, vzťahov, budúcnosti. A. Maslow hovorí o sedemástich metapotrebach alebo hodnotách bytia, ktoré charakterizujú sebaaktualizujúcich sa ľudí. Ak nie sú uspokojené metapo-

treby, vzniká metapatológia, ktorá sa najčastejšie prejavuje apatiou. Láska, manželstvo, vzťah, ktorý upadne do stereotypu, nudy, vzájomného zvyku, stráca práve kapacity pre realizáciu metapotrieb. Podľa A. Maslowa je potreba sebaaktualizácie uspokojená v priemere len na desať percent. Prečo ľudia popierajú svoju potrebu sebaaktualizácie, odťahujú sa od nej? Maslow odpovedá: pretože osobný rast môže priniesť strach, hrôzu, pocit slabosti a nedostatčnosti. A tak tu nachádzame ďalší druh odporu, popretia našich najlepších stránok, našich najvyšších potencialít, našej tvorivosti, známy z psychoanalýzy. Stručne povedané, je to boj s našou vlastnou veľkosťou, je to onemenie z vlastných možností. Je to úzkosť z teroru príležitosti. Ľudia sa musia naučiť aj pri učení sa láske integrovať pokoru a hrdosť. Táto integrácia je potrebná pre tvorivú prácu. Ľudia milujúci a sebaaktualizujúci sa potrebujú dívať na svet s nevinnosťou, bázňou a fascináciou a napriek tomu majú chladnokrvne robiť veľkú prácu. Láska sebaaktualizácie oslovuje partnerov rečou rozvoja, kreativity, neustáleho sebazdokonaľovania, zdokonaľovania, obohacovania vzťahu tela, priestoru, srdca a hodnôt.

PRAX LÁSKY

Prax lásky má určité predpoklady. Prvým je *disciplína*. Nikdy nebudeme nič dobre robiť, pokiaľ to nebudeme robiť disciplinovane. Zodpovedným v ľudskej psychike za disciplínu je fenomén autoregulácie alebo, podľa starého názvu, *vôľa*.

Sústredenie je nutnou podmienkou pre ovládanie každého umenia, a teda aj umenia lásky a milovania. Sústredenie je ešte zriedkavejšou hodnotou v modernej kultúre ako disciplína. Robíme veľa vecí odrazu a nič poriadne. Nedostatok sústredenia sa prejavuje aj v tom, že nám je ťažko byť samým sebou.

Tretím faktorom praxe lásky je *trpezlivosť*. Keď niekto chce veľmi rýchle dospieť

k cieľu, nikdy nezvládne umenie nielen lásky, ale ani iné umenia.

Štvrtou podmienkou zvládnutia umenia lásky je *motivácia*. Ak niečo silne nechceme, podobne ako v iných oblastiach života, môžeme ostať dobrým diletantom alebo nástrojom náhody. Máme veľa diletantov lásky.

METALÁSKA

Vrcholová úroveň lásky je metaláska, ktorá naplňa všetky potreby od najjednoduchších, udržiavacích až po rozvojové, po metapotreby sebaaktualizácie. Metaláska je láska k láske ako aktívny proces jej permanentnej tvorby. Najvyššou univerzálnou potrebou, ktorá uskutočňuje sebaaktualizáciu je tvorivosť. Podľa A. Maslowa metapotreby vlastne definujú ideálneho človeka, a teda človek aj v láske sa môže približovať ideálnej láske, jej dosiahnutie je vlastne vo vrcholových chvíľkach jej dosahovania.

Metapotreby hodnôt bytia sú: pravda, nepodmienenosť, životaschopnosť, jedinečnosť, perfektosť, nevyhnutnosť, kompletnosť, spravodlivosť, poriadok, jednoduchosť, bohatstvo, hravosť, sebestačnosť.

Nikto nemá uspokojené všetky základné potreby. V priemere sú podľa Maslowa fyziologické potreby uspokojené na 85 percent, potreby bezpečia asi na 70 percent, potreby lásky a spolupatričnosti asi na 50 percent, potreby ocenenia asi na 40 percent a sebaaktualizácie len na 10 percent. Pre zaujímavosť: na Slovensku je len 60 percent sexuálne spokojných žien, v USA a Čechách je to 82 % (Čs. psychiatria, č.1/99).

A. Maslow študoval životopisy slávnych ľudí (A. Einstein, E. Rooseveltová, A. Lincoln, W. Whitman, L. van Beethoven) a na základe toho zhrnul charakteristiky sebaaktualizujúcich sa ľudí do tohoto zoznamu:

- > majú realistickú orientáciu
- > sú spontánni
- > orientujú sa skôr na problém než na seba

- je okolo nich atmosféra nestrannosti a majú potrebu súkromia
- sú autonómni a nezávislí
- ľudí a veci hodnotia skôr sviežo než stereotypne
- väčšinou majú mystické alebo spirituálne, hoci nie nevyhnutne náboženské zážitky
- identifikujú sa s ľudským rodom; majú cit spoločenstva, sociálny záujem
- majú tendenciu k hlbokým intímnym vzťahom s niekoľkými zvlášť milujúcimi ľuďmi a menej k povrchným vzťahom s mnohými ľuďmi
- majú demokratické hodnoty a postoje
- nemiešajú prostriedky a ciele
- majú skôr filozofický než hostilný zmysel pre humor
- odporujú konformite v kultúre
- prostredie skôr transcendentujú, než by sa s ním iba vyrovnávali
- sú vysoko tvoriví.

(Zdroj: Maslow, A. H.: *Motivation and Personality*, New York, Harper 1970 s.153–174)

Abraham Maslow sa opýtal zamilovaných ľudí, ako by popísali svoj najnádhernejší zážitok, a zistil, nielen u milencov, že ľudia, ktorí prešli vrcholovým zážitkom, sa cítili integrovanejší, zjednotenejší so svetom, viac ovládali svoj vlastný život, boli spontánnejší, menej si uvedomovali priestor a čas, boli vnímavejší, hravejší.

Metalásku, vrcholový zážitok lásky, vymedzujeme ako najšťastnejšie chvíle života, keď sú „zimomriavky na chrbte“, sú to extatické chvíle, zasiahnutie človeka silným citom, ale aj túžbou a tvorivosťou – snahou niečo veľké, významné pre toho druhého urobiť.

Láska sa tvorí protirečeniami a polaritou mužského a ženského princípu. Je to polarita noci a dňa, zeme a neba, hmoty a ducha. Polarita je základom všetkej tvorivej aktivity. Myšlienku polarity vyjadril veľký muslimský básnik a mystik Rúmi takto: „*Nikdy*

nehľadá milenec bez toho, aby nebol hľadaný svojou milou. Keď blesk lásky udrie do srdca jedného, vedz, že je láska aj v srdci druhého. Nevznikne potlesk jednou rukou. Tak ako vložil Boh túžbu do muža a ženy preto, aby sa svet zachoval ich spojením, tak vložil do každej častice bytia túžbu po druhej častici. Deň a noc sú navonok nepriatelja; slúžia však jednému cieľu. Milujú sa navzájom, aby zdokonalili svoje obapolné dielo. Bez noci by príroda nedostala nič, takže by nemala vo dne čo rozdávať.“

Tradičná škola učí žiakov, ako majú potešiť učiteľa. Namiesto toho treba v tvorivo – humanistickej škole pomáhať žiakom a študentom nájsť ich vlastnú identitu, viesť ich k zrelému citovému prežívaniu bez úzkosti, strachu, objaviť povolanie a odvodiť akceptabilný systém hodnôt, viesť ich k tomu, aby neustále sa snažili sebaaktualizovať a cvičiť systematicky u nich tvorivosť. Škola by mala podporovať vrcholové zážitky. Mala by dať deťom pocítiť úspech a učiť ich, že život je vzácny, aby si stále uvedomovali krásu a zázrak života. Škola by mala uspokojovať základné psychologické potreby (bezpečia, spolupatričnosti, ocenenia). Rozvoj dieťaťa je značne ovplyvnený zážitkami, ktoré má. Podľa Freuda a jeho psychoanalýzy, hlavnou príčinou, že mnohí ľudia sa nesažia o sebaaktualizáciu je strach zo seba samého – vlastných emócií, impulzov, spomienok, kapacít, potencialít. Náš strach je defenzívny, lebo nám slúži na ochranu nášho sebaocenenia, našej sebalásky a sebaúcty. Máme tendenciu obávať sa každého poznania, ktoré by nám spôsobovalo pocit menejcennosti, slabosti, bezvýznamnosti, skazenosti. Potrebu sebaocenenia treba uspokojiť predtým, než človek môže prikročiť k sebaaktualizácii. Preto akýkoľvek cit neistoty môže človeka pravdepodobne priviesť k príliš veľkej ochrane vlastného sebaocenenia, a tým uzavrieť možnosť rastu a zmeny. Spoločnosť môže podporovať sebaaktualizáciu a rovnako môže ničiť osob-

nostný rast tak, že inhibuje sebaaktualizáciu. Ľudské bytosti sa stávajú biedne, neurotické, zlyhávajú v sebaaktualizovaní aj ignoranciou a sociálnou patológiou, ktorá existuje v sociálnom prostredí.

Môžeme takto diagnostikovať úroveň lásky rozličných partnerov, ale aj schopnosť lásky niektorých jednotlivcov.

Prvá úroveň lásky: emocionálny mrzák, s odumretou schopnosťou cítiť. Svoj spôsob lásky redukuje na uspokojenie biofyziológických potrieb. zlyhanie sa prejavuje frigiditou, impotenciou.

Druhá úroveň lásky: manželia, ktorí spolu žijú sexuálne, poskytujú si istotu a bezpečie domova a vzťahov, ale nič viac. Žijú stereotypne. Zlyhanie sa prejavuje napr. intenzívnou možnosťou odchodu niektorého z partnerov.

Tretia úroveň lásky: milenci, ktorí žijú sexuálne, poskytujú si istotu vzťahu a okrem toho sú do seba zamilovaní, majú zo seba silné citové zážitky. Tešia sa na chvíle, keď sú spolu, je im smutno, keď nie sú spolu, majú vrcholný zážitok, keď pri milovaní prežívajú orgazmus, cítia istotu svojho vzťahu

a cítia, že sú do seba zamilovaní. Regres je, keď sexuálne partneri spolu žijú, sú si istí sebou, prostredím, ale necítia k sebe okrem fyziologickej túžby nič.

Štvrtá úroveň: manželia stredného veku, kde je prítomné fyzické milovanie, istota domova a vzťahov, stále zamilovanosť – citové putá a navyše obidvaja si vážia jeden druhého, uznávajú sa, aj keď každý toho druhého pre niečo iné. Ale nedosiahli ešte úroveň vzájomnej tvorivej stimulácie seba-rozvoja.

Piatá úroveň: sú to dvaja ľudia, ktorí sexuálne spolu žijú, majú bezpečné vzťahy, istotu priestoru, práce, sú do seba zamilovaní, oceňujú sa navzájom, vážia si jeden druhého a navyše spolu neustále komunikujú o tom, ako zlepšiť seba, svet okolo seba, ako presiahnuť seba v práci, vo voľnom čase, ako vytvoriť spoločné hodnoty, ktoré budú ich spoločnými hodnotami.

Z. Freud, keď uvažoval o zmysle ľudského života, povedal, že ho treba hľadať v práci a láske. V našom poňatí je *zmyslom ľudského života tvorivá práca a produktívna láska.*

NÁVŠTEVA V ATELIÉRI VLADA KORDOŠA

Druhá z cyklu výstav Návšteva v ateliéri, ktorá deňom približuje významné osobnosti súčasného výtvarného umenia na Slovensku, bola v BIBIANE otvorená 25. júla. Dostala názov HRANA HODINU VLADA KORDOŠA. Táto interaktívne koncipovaná výstava ponúka množstvo aktivít, ktoré korešpondujú s tvorbou Vlada Kordoša. Deti majú možnosť kresliť podľa modelu, vytvárať nové kompozície, skladať a inak dotvárať obraz a zasahovať doň. Dramaturgičkami projektu sú Eva Čárska a Katarína Kosánová, autorkami scenára Zdenka Marková a Andrea Štefančíková, ktorá pripravila aj výtvarné riešenie. Výstava potrvá do 14. októbra t. r.

Nádej podľa Heviera

„Hevierove texty obyčajne hovoria o tom, čo sa stalo alebo čo by sa mohlo stať,“ konštatuje v *Kontúrach slovenskej literatúry pre deti a mládež v rokoch 1945–1997* (1998) Zuzana Stanislavová a na margo rozprávok Daniela Heviera ďalej uvádza: „Spravidla kotvia v skutočnosti a svojím zmyslom k nej smerujú, ale modeluje ich fantázia. Je pre ne príznačná slnečná atmosféra bez zdôrazňovania protikladu dobra a zla. V tom zmysle niet v nich vyslovene záporných postáv, a ak sa také vyskytnú, sú skôr smiešne než zlé a hrozivé.“

Až na niekoľko výnimiek, mám na mysli najmä rozprávku *Smútok za Johnom Lennom*, ktorej pôdorys cielene staval na protiklade dobra a zla, pričom guľka z vraždiaceho revolvera zosobňovala práve postavu zlú a hrozivú, nemožno tejto charakteristike uprieť objektivizujúcu výpovednú hodnotu. Po knihe *KRAJINA AGORD* (Hevi, 2001) univerzalizmus charakteristiky však svoje opodstatnenie stráca, pretože pre najnovšiu autorskú rozprávku Daniela Heviera vonkoncom nie je príznačná ani „slnečná atmosféra“, ani neexistencia „záporných postáv“ ako prejavu významového protikladu medzi dobrom a zlom. Zaujímavé pritom je, že prvá časť charakteristiky Stanislavovej, totiž že Hevierove texty kotvia v skutočnosti a svojím zmyslom k nej smerujú, platí ďalej, dokonca platí bezozvyšku. Krajinou Agord hevier totiž reaguje na taký alarmujúci jav dnešnej civilizácie, akým je drogová epidémia, tragickejší o to viac, že jej obeťami sú čoraz viac tí najbezbrannejší (podľa najnovších prieskumov každý štvrtý–piaty teenager už prišiel do styku s drogou).

Je teda prirodzené, že ak niečo v Hevierovej rozprávke absentuje, tak je to „slnečná atmosféra“. Krajina Agord je krajinou žiaľu, prázdnoty, ničoty a smrti, teda čohosi, čo je absolútne v rozpore nielen s Lucinkou, ktorá do

krajiny Agord zabľúdila, ale aj so samotným detským čitateľom, s jeho mentalitou. Na základe skúseností s podobnými témami – exemplárny príklad poskytujú Hrankovi Ježkovci – dá sa totiž predpokladať, že démonickosť témy, vyjadrená s neuveriteľnou autenticitou, detského čitateľa šokuje, vyvolá v ňom traumy, ktorá môže vyústiť do odmietnutia knižky.

Takéhoto nebezpečenstva, ktoré by ohrozilo spoločenský zmysel knižky, si bol nepochybné vedomý aj samotný Hevier, preto „slnečnú atmosféru“ ako základný znak identity detstva predsa len do knihy vniesol. Pravda, jeho umelecká suverénosť mu nedovolila, aby to urobil prvoplánovo. „Slnečná atmosféra“ nie je tu doslovnou a teda retušujúcou súčasťou tragického príbehu. Je to synonymum detstva, základné psychomentálne vybavenie dievčatka Lucinky. A práve „slnečná atmosféra“ ako synonymum detskej mravnej čistoty a fantazijnosti zosobňuje v rozprávke princíp dobra, ktorý Hevier privádza k víťazstvu záchranou Lucinky.

Moderná autorská rozprávka opäť raz teda presvedčila, že niet pre ňu tabuizovanej témy, nech by to bola aj téma akokoľvek deprimujúca, podstatné je, či túto tému autor dokáže vyjadriť tak, aby zosúladiť svoj umelecký názor s psychickými danosťami dieťaťa. Hevier v zhode s celým svojím doterajším umeleckým presvedčením to dokázal; ponúkol dieťaťu príbeh o ničote, zlobe a smrti, no súčasne mu ponúkol aj nádej v podobe jednoznačného odmietnutia zla. Krajina Agord, knižka, ktorá je nielen podľa reklamného textu „prvá svojho druhu nielen u nás, ale aj v zahraničí“, je tak výpoveďou o našej skutočnosti a, povedané slovami Zuzany Stanislavovej, k tejto skutočnosti aj smeruje. Že v ďalšom už citovaní charakteristiku Hevierovej prózy nenaplnia, nesvedčí proti nej, ale v jej prospech.

Ondrej Sliacky

DANIEL
HEVIER

KRAJINA AGORD

Krajina Agord bola každú chvíľu iná: raz zázračná a plná divov, hneď zasa bezútešná a zachmúrená.

Mali by tu byť všetci šťastní, uvažovala Lucinka Halucinka, veď si tu žijú ako v rozprávke. Ale motýle so zaviazanými očami rozhodne tak nevyzerali.

Lucinka Halucinka si ani nevšimla, že ju nohy zaviedli na cestu vydláždenú ploškými kameňmi. Bola miestami posiatá zoschnutými listami, ktoré museli byť voľakedy nádherne sfarbené. Zrazu sa jeden taký pokrútený list vystrel – a bol to motýľ. Vtedy si Lucinka Halucinka všimla, že tie suché listy boli všetko mŕtve motýle.

„Vráť sa, Lucinka Halucinka!“ povedal Motýľ tichým, naliehavým hlasom. „Vráť sa domov. Ak sa, pravdaže, ešte budeš môcť vrátiť!“

„Akože!“ zľakla sa Lucinka Halucinka. „Vari ma tu niekto môže zadržať?“

„Ó, áno,“ vzdychol si Motýľ. „Oldimám.“

„Kvet Oldimám?“ začudovala sa Lucinka Halucinka. „Veď ten prináša iba príjemné pocity. Ozaj, nevidel si ho niekde? Rada by som sa opäť nadýchala. V poslednom čase som zažila len také smutné a znepokojujúce veci!“

„Vidíš,“ povedal Motýľ. „Už si ťa začína príťahovať. Ale Oldimám nemám. Pretože keby som ho mal, tak by som ho celý vydýchal sám. Nepodelil by som sa ani s vlastným bratom. Ach, Oldimám, ty horký kvet, ty čierny med, ty sladký jed, ty sveta stred, ty hviezdny let, ty krutá sieť, ty vzácna smrť!“

Motýľ akoby blúnil. Lucinka Halucinka sa zľakla, či nemá horúčku.

„Nie je ti zle? Nie si chorý?“ vyškľoľila z nej.

„Samozrejme, že mi je zle. Príšerne zle, pretože nemám Oldimám! Bez neho som chorý, krídlo na mne horí, smäd pekla ma morí, meč sa do mňa norí... Utekaj, Lucinka Halucinka, utekaj odo mňa i od kvetu Oldimámu!“

Lucinka Halucinka si zapchala uši a rozbehla sa po dláždenej ceste preč.

* * *

Lucinka Halucinka utekala preč. Motýľ ju celkom vystrašil. V jaze-re sa odrážal konár stromu. A na ňom, na tom jazernom odraze, stál zvláštny pán (ale kto nebol v Krajine Agord zvláštny!) a vôbec mu nerobilo problémy udržať rovnováhu. Vyžaroval z neho neobyčajný pokoj. V rukách držal náramne zložitú hodinu (niečo medzi nástennými hodinami, bicyklom na jednom kolese a samovarom). Pri nohách mu ležal slimák.

„Dobrý deň,“ pozdravila ho Lucinka Halucinka. A pretože ten človek vzbudzoval v nej neobyčajnú dôveru, opýtala sa ho:

„Nevideli ste chlapca, ktorému hovoria Celafúz?“

„To je ťažká otázka!“ pokojne sa usmial pán. „Ale to je v poriadku. Celý život sa trápim s ťažkými otázkami. Pretože som Fossil, prírodný fi-

DANIEL
HEVIER

KRAJINA AGORD

lozof. Chlapec menom Celafúz sa stratil. Nestratil sa však rodičom alebo priateľom, stratil sa sám sebe. Nájdu ho až vtedy, keď sa začne on sám hľadať.“

Lucinka Halucinka prevrátila oči. Položila takú ľahkú, zrozumiteľnú otázku, a dostala zložitú odpoveď, z ktorej nič nerozumela.

„A... a... aspoň mi poraďte, kde majú kvet Oldimám,“ spýtala sa. „Odkedy som ho okúsila, nič krajšie som nezažila.“

Filozof Fosil sa s prížmúrenými očami skúmavo zahľadel na Lucinku Halucinku: „Kvet Oldimám je zvláštna vec. Nemusíš ho dlho hľadať, on sám skôr či neskôr príde za tebou. Vklzne ti do dlane a ponúkne sa ti. Dá ti pocítiť svoju silu, svoje čary, svoju moc. Urobí ťa silnou a slobodnou. Ale iba preto, aby si ťa podmanil. Po krátkom čase už nebude slúžiť on tebe, ale ty jemu. A vtedy ti už nebude sám skákať do dlane. Budeš ho hľadať, budeš po ňom túžiť čoraz viac. Čím viac sa budeš ponárať do jeho vône, tým viac ho budeš potrebovať. Už nie preto, aby si sa vznášala, ale preto, aby si vôbec dokázala urobiť krok po zemi.“

* * *

Múdry pán prešiel po konári, ktorý sa odrážal na hladine, na breh. Lucinka Halucinka by sa ho rada ešte všeličo opýtala, ale zastavil ju hlas: „Nechaj ho, nech si ide! Vieš, ako sa u nás spieva: Filozof Fosil, čo kefy kosil! Filozofovia sú podozrivé osoby, iba čo ti hlavu popletú.“

Bol to škripavý, drapľavý, a zároveň sladký, hladký hlas. Patril uhladenému človeku vo vysokých, lesklých čižmách. Chlapík sa uklonil a predstavil:

„Som Relíd, obchodník so šťastím. K vašim službám, snom a túžbam!“

„Obchodník?“ začudovala sa Lucinka Halucinka. „A čo predávate?“

„Fuj, aké neslušné slovo! Ja nepredávam. Nie som podomový predavač. Ja dodávam,“ urazene sa zatváril muž menom Relíd.

„Prepáčte,“ zahanbila sa Lucinka Halucinka. „Čo teda dodávate?“

„Akože čo!“ znova sa zamračil obchodník. „Dodávam to, čo u nás, v Krajine Agord, každý hľadá. Iba ja to zlato mám! Je to kvietok Ol-di-...“

„... mám!“ dokončila nadšene Lucinka Halucinka. „Oldimám! A dáte mi?“

Obchodník Relíd sa lišiacky uškrnul: „Ja svoj tovar nedávam. Ale na prvýkrát ti ho ani nepredám. Povedzme, že ti ho tentoraz – dodám!“

Napriamil pred seba ruky v širokých rukávoch, zamával nimi ako chudý, smiešny vták a z jedného rukáva vypadol – Oldimám. Lucinka Halucinka ho dychtivo chytila do dlaní.

„Je naozaj môj? Iba môj?“ neveriaco sa spýtala a prešla po ňom prstom.

„Kto vie, či je on tvoj alebo ty jeho,“ zažartoval obchodník Relíd. „Teraz však rýchlo dýchaj a vdychuj, aby si sa nadýchala svojho šťastia. Pretože šťastie je potvorka! Má zlatú hlavu, ale telo hada! Keď ho hneď nechytíš, stratí sa ti medzi prstami!“

DANIEL
HEVIER

KRAJINA AGORD

Relíd sa opäť škripavo zachichotal a zvrtol sa na podpätku. Lucinka Halucinka sa nahla nad veľký kvet a chystala sa vdýchnuť poriadny dúšok.

Náhle sa pred ňou, akoby vyrástla spod zeme, objavila strašidelná postava. Bol to starý muž. Tvár mal takú zbrázdenu vráskami, že vyzerala ako korytnačia koža. Na hlave mal špicatú čapicu, na konci ktorej horelo svetlo ako na knôte sviece.

„Prekliaty Galapágos!“ zasyčal Relíd ako had, o ktorom vravel pred chvíľou.

„Ty si dal dievčatu svoj dar, ja jej dám svoj,“ povedal pokojne ten, ktorý sa volal Galapágos. Odstrčil Relída a obrátil sa k Lucinke Halucinke: „Dieťa moje,“ oslovil ju. „Vieš, čo práve teraz držíš v ruke?“

Lucinka Halucinka sa začudovala: „Čo! Oldimám, ktorý mi dal tento ujo!“

Galapágos sa však k nej naklonil a povedal: „Mýliš sa. Držíš v ruke svoju slobodu. Môžeš sa slobodne rozhodnúť, či sa nadýchaš toho kvetu, alebo nie. Nikto ti to nemôže zakázať, a nikto ti to nemôže prikázať. Ani tvoja mama, ktorá je teraz strašne ďaleko od teba, dokonca ani ja nie. Iba ty, jedine ty sama si smieš povedať: Áno, chcem alebo Nie, nechcem! Ale skôr, než sa rozhodneš, čo urobíš, zavediem ňu tam, kde sa dozvieš o tom kvete niečo, čo ešte nevieš!“

„Éé... rečičky!“ mávol rukou obchodník Relíd. „Starý korytnačiak fantazíruje! Never mu ani slovo, priateľka! Závidí ti, že môžeš byť šťastná!“

Galapágos však vzal Lucinku Halucinku za ruku a pomaly sa pohli. Až teraz si všimla, že v čapici má zapichnutú šípku, ktorá sa chvela vo vetre. Galapágos zdvihol vznešene ľavú dlaň a zaznelo tikanie hodín. Do dlane, ktorá bola oveľa mladšia ako jeho tvár, mal vrastený ciferník hodín a na ňom dve ručičky.

„Jedna ručička mešká, druhá sa predbieha!“ všimla si Lucinka Halucinka.

„Všetko má svoj presne vymieraný čas!“ povedal Galapágos. „Táto pomalá ručička ukazuje čas vesmíru. A táto druhá, rýchlejšia, ukazuje čas ľudí.“

O týchto záhadných slovách však Lucinka Halucinka nestačila rozmýšľať, pretože stáli pred malou jaskynkou, ktorá bola vytesaná do žltých skál.

Galapágos bez slova ukázal pred seba. Vošli do prítmnia, kde stála pani, ktorá bola rovnako krásna ako smutná. Keby nebola oblečená do takých nezvyklých šiat, Lucinka Halucinka by mohla mať dojem, že je to jej mama.

Smutnokrásna pani si všimla kvet Oldimám v rukách dievčatka a jej oči sa ešte viac zatiahli zármutkom.

„Vidím, že Kvet si odtrhol ďalšie dieťa,“ vzdychla si.

„Ako to?“ nechápala Lucinka Halucinka. „Ľudia trhajú kvety, nie naopak. A toto je kvet, po ktorom sa tak krásne vznáša!“

KRAJINA AGORD

DANIEL
HEVIER

Pani sa k nej nahla, vzala jej tváričku do dlaní a rozprávala:

„Bol raz chlapec, bol raz syn. Nik nevie dnes, čo je s ním. Nadýchol sa sladkej vône, teraz túži iba po nej. Toho omamného jedu... Teraz ho preč kroky vedú. Sám pred sebou beží svetom, hľadá ten Kvet všetkých kvetov. Je to Kvet so strašnou mocou, zahalí ti slnko nocou, až do srdca zahryzne ti... Zdá sa ti, že krásne letíš. A zatiaľ ti divá sila krídla v duši rozdrvila. Padáš dole ako kameň. Pochopíš, že ten Kvet klame. Rozložil sa v tvojej hlave, Nič, čo vidíš, nie je pravé. Všetko je už pokrútené. Z ľudí stávajú sa tieň. Na starcov sa menia deti. Chcel by si byť ako predtým. Hľadáš ten Kvet, kde len rastie a pýtaš si naspäť šťastie. Chceš, aby bol koniec skúšok, a tak si dáš ešte dúšok. A takto to stále ide. Hľadáš párik svojich krídel. Utekáš od toho Kvetu, no nemôžeš: všade je tu. Čoraz viac ti kradne život. Už neletíš. Padáš krivo. Bol raz synček svojej mamy, pokým ho Kvet neodmámil. Vieš sa ešte vrátiť? Povedz... Alebo je to už koniec?

Bol to naozaj koniec, pretože krásnosmutná pani sa odmlčala.

Pani mlčala, ale Galapágos riekol: „Ak si na to ešte neprišla, toto je mama chlapca, ktorého poznáš pod menom Celfúz.“

„Ach...“ povedala Lucinka Halucinka. „Naozaj neviete, kde je teraz?“

„Odchádza i prichádza, uteká a vracia sa. Preklína Oldimám, a zároveň po ňom túži. Schováva sa pred Relídom, a hľadá ho. Tak ako všetci.“

Lucinka Halucinka si uvedomila: „Vyzerá to, že všetci obyvatelia Krajiny Agord...“

„...sú zajatcami Oldimámu!“ pomaly a zreteľne povedal Galapágos. „Stratili vlastnú vôľu. A každý deň prichádzajú noví a noví hľadači Oldimámov.“

Pani sa tíško usmiala, prvý raz za tú dobu, čo ju Lucinka Halucinka videla: „Ale to nie je celá pravda. Tu a tam niekto nájde východ z tejto Krajiny.“

„Kde rastie kvet Oldimám?“ spýtala sa znenazdajky Lucinka Halucinka.

„Oldimám nerastie v záhrade ani na lúke. Vypestoval ho vo svojich alchymistických dielňach N.A.T.A.S.,“ vysvetľoval Galapágos. „Je to najmocnejší temnokňažník, vrchný zlomág, najstarší duchodejník, zlomocník a démonštrum. N.A.T.A.S. sa pomocou temných receptúr a zaklínadiel zmocnil vesmírnej sily. Rozložil ju na prvky a častice a rozdrvil na maličkú zrníčku prachu. Z nich nechal vykryštalizovať Prakvet Oldimám, z ktorého odvtedy vznikajú stovky, tisíce, milióny ďalších kvetov Oldimámov.“

„Takých ako mám ja?“ spomenula si Lucinka Halucinka na kvet, ktorý držala. Pustila ho a pozorovala, ako spomalene padá na skalnatú zem jaskyne. Pri náraze sa rozsypal na miliardy kryštálikov. Z nich sa bleskurýchlo vytvárali rôzne tvary, jeden krajší ako druhý. Napokon sa prášok stratil v prievane.

(Úryvky)

OPTIMIZMUS

S r. o.

(Bilančný pohľad na literatúru
pre deti a mládež 2000)

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Komentáre (bilančno-hodnotiace, reflexívne, kriticko-analytické) venované v ostatných rokoch slovenskej literárnej tvorbe pre deti a mládež neprekypovali priam optimizmom: 90. roky sa javili ako čas stagnácie detskej literatúry, upadania jej umeleckých hodnôt, prehlbovania žánrovej neproporčnosti a starnutia autorskej základne. Napriek všetkému globálny pohľad na hodnoty desaťročia (ponúknutý v Bibiane 2001, č. 1) napokon nevyznel tak tristne, ako by sa azda čakalo. Ukázalo sa totiž, že stredná generácia ešte nepovedala ostatné slovo a že v priebehu desaťročia dostala posilu v osobnostiach viacerých nových, zaujímavých autorov. A hoci vládla rozprávkovú imagináciu a zážitkového poznania scénu na jednej strane hodnotovo polarizovala, na druhej strane žánrovo v istom zmysle unifikovala, vonkoncom nemožno tento jav vnímať ako synonymum poklesu hodnôt. V najlepších dielach sa totiž práve rozprávková imaginácia a fantázia stali penetračným prostriedkom odkrytia toho najpodstatnejšieho v živote, zdrojom silných estetických a etických zážitkov či nositeľom vecného poznania. Fantázia a hra sú teda nielen spolutvorcami komerčného modelu kultúry, ale aj prirodzeným priestorom slobody či „dlaždičom“ cesty, ktorou má literárny estetický zážitok najprirodzenejšiu šancu doputovať k deťom,

rozhyčkaným inými, pohodlnejšími, konzumne „chutnými“ sústami kultúry nášho postmoderného sveta.

Na pozadí v ostatnom desaťročí dominujúcej rozprávko-fantazijnej imaginatívnosti vlastne už neprekvapí, ak rozprávka ako žáner prevládla aj v produkcii roka 2000. V tomto smere naďalej predstavujú hodnotovú „istinu“ adaptácie folklórnych rozprávok pre deti, najmä rozprávok Pavla Dobšinského. V minulom roku takto vyšiel 3. a 4. zväzok *Slovenských rozprávok* (vo výbere a úprave Oľgy Škodáčkovej, s ilustráciami Martina Benku, Praha, Vydavateľstvo Cesty), *Slovenské rozprávky 2* (vo výbere a úprave Eleny Slobodovej, il. Alena Wagnerová, Ikar), *Zlatá kniha rozprávok Pavla Dobšinského* (v podaní Márie Ďuričkovej, il. Ľudovít Fulla, Mladé letá). Výber rozprávok i upravovateľské zásahy do protextu sa v týchto prípadoch dejú s ohľadom na detského adresáta a prísne v duchu zákonitostí folklórneho archetextu. Voľnejší vzťah k folklóru má vo svojej najnovšej knihe *O múdrej Aničke, šalamúnskej hlavíčke* (Iris, il. M. Kellenberger) *Peter Gloc-ko*, ponúkajúc detskému čitateľovi „Veselú knihu rozprávok, zrníček múdrosti a hádaniek o tom, že keď nás hlúposť zabolí, bystrý rozum všetko zahojí a smiech srdce uzdraví“. Jej základom sú rozprávky z au-

torovej staršej publikácie (Deväťoro remesiel a desiaty figel, 1986), kompozične zarámované motívom o šibalskom vandrovníkovi Šablicovi a jeho rozprávkovom vreci, rozšírené o nové texty, o prekáravé prológy, paródie riekaniek, humorne ladené príslovia, hádanky a frazeologizmy, ktoré fungujú v sujetoch rozprávok a zvýrazňujú ich humoristický ráz. Problematická je typografia knihy (zle čitateľný typ písma).

Väčšina autorských rozprávok vydaných v roku 2000 nemá priame konexie s folklórom. Rozprávkovosť je najčastejšie založená na hravom výmysle, niekedy je dôsledkom ozvláštneného videnia reality, ako napr. v knihe *Jany Bodnárovej Malí, väčší, ešte väčší* (Košice, Kristína Rybárová-Agentúra K, il. Noemi Ráczová). Jej rozprávky, kompozične osnované na pohybe od najmenšieho a najmenejšieho (semienko, dažďová kvapka) až po najzložitejšie (človek-dieťa), majú blízko k lyrickej poviedke: sú vysoko imaginatívne, jazyk je metaforizovaný, ale predstavy sú zmyslovo konkrétne, sujet sa opiera o bežnú empiriu dieťaťa a o personifikačný princíp. Vypovedajú o fascinujúcej jednote živého a neživého vo svete a ponúkajú množstvo podnetov na kultivovanie estetického a etického cítenia detí.

Prepojením reálneho sveta s fantazijnými svetmi, využitím bohatých intertextových konexií (Andersen, Tolkien, Carroll, Sandburg, Lewis) a duchovných znamení vytvára rozprávkovú fikciu *Daniel Pastirčák* vo svojej druhej knižke pre deti *Čintet alebo More na konci sveta* (Bratislava, Návrat domov, il. autor). Nonsense, blízky snovej a surrealistickej groteske, sa stáva predovšetkým prostriedkom na reflektovanie problému identity a slobody človeka, jeho životných hodnôt a morálnej sily pri stretnutí s fenoménom moci. Povrchovú vrstvu románu tvorí príbeh o putovaní detí vo férickom, imaginárnom časopriestore, v ktorom sa nevyznajú a v ktorom pri hľadaní

pravidiel k vymyslenej hre „čintet“ musia osamote prekonať mnohé prekážky, kým sa opäť stretnú. V hĺbkovom sémantickom pláne je príbeh podobenstvom a meditáciou o hľadaní cesty k autentickému životu, láske a harmónii. Tomu zodpovedá symbolika postáv i motívov (hľadanie strateného brata, baránok, hľadanie vlastnej piesňovej melódie, hudobná harmónia), aj sporadické gnómy. Rozprávka D. Pastirčáka predstavuje v slovenskej literatúre pre mládež hodnotou i poetikou ojedinelé dielo „vysokej“ fantastiky, založené na projekcii fiktívnych svetov s ich symbolickým významom.

Exupéryovská symbolika s latentným meditatívnym rozmerom charakterizuje rozprávkový debut básnika *Erika Grocha Tuláčik a Klára* (Košice, Knižná dielňa Timotej, 2000–2001, il. Luboslav Pafo). V sujetovom rámci priateľstva medzi dievčatom a zatúlaným psíkom sedem jemných, rozprávačsky kultivovaných príbehov citlivo rozpráva o základných ľudských hodnotách: o láskavosti, tolerancii, o úprimnosti, láske a domove.

Symbolika založená na historických alúziách a paralelách utvára hĺbkový, pre deti zrejme ťažšie dešifrovateľný významový plán aj v debute *Sávu Popoviča Malý Leonardo* (A-ha public s.r.o., il. Jaro Jelenek). Paralely medzi protagonistom, chlapcom Leonardom, a Leonardom da Vinci vznikajú zásluhou použitých znakov (pomenovanie protagonistu, situovanie príbehu do talianskeho mestečka Fiesole neďaleko Florencie, technické nákresy, túžba lietať realizovaná prostredníctvom drevených krídel i záverečný pád), v tom zmysle sú čitateľné aj paralely medzi súčasnosťou a históriou: kontakt malého Leonarda so svetskou i cirkevnou mocou (kráľ, kardinál), s umením i násilím (herec, generál) možno vnímať aj ako alúziu na da Vinciho dobu. Povrchový plán tvorí dobrodružný príbeh o tom, ako chlapec Leonardo pomocou drevených krídel, nájdených za dosť dramatických okolností

v tajomnej jaskyni, stratí cestu domov a ako ju nájde. Text, ktorý je hrou motívov a náznakov, prezrádza začiatočnosť najmä v architektonike príbehu a syntaktickej stavbe výpovede.

Napokon nie práve vydarený pokus o symbolickú rozprávku urobil košický autor Zdeněk Němec vo svojej druhej knihe *Atalienka. Príbeh malej víly, ktorá chce zachrániť rozprávku* (Kristína Rybárová-Agentúra K, il. Lubomír Pafo). Autor neústrojne kaširuje svet ľudí a svet mytologických bytostí (víly, rusalky, vodník, striga, černokňažník), folklórnu archetypovosť a modernosť, civilnosť a poetickosť, dôsledkom čoho je sujetová konštrukcia, verbálny ornamentálny archaizmus a archaická štylizácia posolstva.

Vo všeobecnosti minulého roku v autorskej rozprávke prevládala jej konvenčná animovaná forma. Do tohto kontextu patria aj hravo-úsmevné rozprávania o ľudskej добрôte, o vzájomnej ústretovosti, zdvorilosti a ohľaduplnosti v knižke *Václava Šuplatu Tuky Prvý, kráľ tučniakov* (Bratislava, Slovart, il. Ludmila Pavolová). V dynamických, nonsensovo podfarbených príhodách tučniačej rodiny na návšteve u polárneho bádateľa konfrontuje prírodný a civilizovaný, prirodzený a konvenčný fenomén, pričom ako sujetový stavebný princíp a zdroj humoru funguje situačná i charakterová komika a princíp detskej naivity.

Nonsensovo tvarovaným animovaným rozprávkovým seriálom *Opice vo vytáhaných tričkách* (Bratislava, IKAR, il. Peter Cpin) knižne debutoval úspešný dramatický autor Radek Bachratý. Väčšina rozprávkových epizód o partii nezbedných opíc (nie nepodobnej partii šarvancov) má invenčný nápad, dynamiku a s jemne intelektualizovaným humorom paroduje nielen detské charaktery a konanie, ale aj absurdnosť, stádovitosť a konzumnosť súčasného civilizovaného človeka. Džungľa sa tak stáva nielen priestorom príbehov, ale aj znakom

ľudskej spoločnosti. Tradičný typ rozprávok na tému pralesa a opíc, s lineárnym príbehom a bez významových podtextov, v ktorých je humor založený na šantivosti, výmyselnosti a naivite analogickej detskému svetu, ponúka aj reedícia knihy Eleny Čepčkovéj *Šibalské opičky Kiki a Miki* (Mladé letá, il. Viktor Csiba), vydaná ako „Prvé čítanie“.

Nenáročná jednorozprávková, personifikačný princíp a určitá miera komerčnosti či profesionálnej rutiny je charakteristická pre väčšinu ďalších rozprávkových kníh z roku 2000, a to bez rozdielu v generačnej príslušnosti ich autorov. Tak animované anekdotické rozprávky (aké produkuje celé desaťročia) vydal Jozef Pavlovič hneď v dvoch knihách: *Parádne zajačice* (Ikar, il. Ľuba Končeková-Veselá) a *Mliečne rozprávky* (Kozák-Press, il. Martin Kellenberger) – tie majú nepochybné reklamno-komerčné pozadie, rovnako ako druhá rozprávková knižka *Blaženy Mikšíkovej Kakaová princezná* (Vyd. Motýl, il. Viktor Csiba). Mikšíková prináša opäť len prostoduché rozprávanie podľa konvenčnej schémy príbehov o miniaturizovaných bytostiach (víla Rajenka – súvislosť s firmou Rajo je zrejmá). Zdá sa, že jej ambície siahajú len po triviálnu animovanú rozprávku, čo je škoda, pretože rozprávačská a jazyková kultúra jej textov nie je najhoršia. Podobnú úroveň má aj osemnásť autorských rozprávok *Ludmily Šinalovej-Kopeckej Jahodníček a iné rozprávky* (Ružomberok, Epos, il. Martina Piltzerová). Sú navyše nevyrovnané aj rozprávačskou kvalitou a trpia sociálnym sentimentom. Hodnotou sa im napokon veľmi nevzdáva ani knižný debut scenáristu *Romana Brata Tvrdohlavý baran. Rozprávky z večerníckového seriálu Čo videli stromy* (PERFEKT, il. Miroslav Regitko). Problémom týchto epických transformácií scenárov je nevládnutá kompozícia (rámcujúci motív vzťahu otca k dcére je rozvláchny a trochu i sentimentalizovaný, v podstate ne-



Tak, a je po mľaskaní! – zvolal víťazoslávne doktor.

Jozef Gertli Danglár / D. Taragel:

Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov

funkčný) a voľba rozprávača, ktorý trpí verbalizmom a komplikovanou syntaktickou stavbou výpovede. Rozprávkový text je teda zaťažený popisnosťou a pôsobí ťažkopádne.

Na pozadí posledných rokov sa zdá, akoby sa záujem o povesť tak trochu ušľachoval

na dvoch–troch kvalitnejších tituloch tohto žánru ročne (prirodzene, popri regionálnej spisbe, v podstate nezmapovateľnej a spravidla umelecky nehodnotnej). V minulom roku vydal knihu miestnych etimologických, etymologických a poverových *Povestí Oravskej doliny* (Vydavateľstvo Motýľ) An-

ton Habovštiak. Prezentoval v nej veľkú časť povestového materiálu, získaného vlastným výskumom a sčasti už aj publikovaného. Jeho literárne úpravy rešpektujú regionálny ráz i autentický archetyp povestového žánru. Autenticita materiálu nie je však až takou samozrejmosťou v novej knihe *Antona Mareca Hnali sa veky nad hradbami* (Martin, Matica slovenská, il. Peter Uchnár). V týchto povestiach o slovenských kráľovských mestách autor zdôraznil informatívny zámer, koncipoval teda knihu ako kombináciu vecného komentára o histórii mesta a povestového príbehu. Okrem toho, že faktografická hodnovernosť komentárov je dosť nevyrovnaná a výber povestových látok nie vždy reprezentatívny, chýbajú akékoľvek odkazy na pramene, čo sa, mimochodom, autorovi v povestových knihách stáva, čo sa však nemalo stať v publikácii, vychádzajúcej ako súčasť matičného projektu „povestovej mapy“ Slovenska.

Aj v roku 2000 sa faktické poznanie odievalo nielen do encyklopedicky koncipovaných publikácií – spomedzi nich spomeňme bohato ilustrovanú knihu autorského kolektívu *Detská ilustrovaná encyklopédia* (Slovart), publikáciu Dušana Kováča a kol. *Kronika Slovenska 2* (Fortuna Print a Adut), knižku Klimenta Ondrejku a kol. pre staršie deti *Slovensko – Človek a spoločnosť* (Mapa Slovakia, ed. Rekordy), ale aj do kníh, v ktorých je „encyklopedická informativnosť“ posunutá k „zážitkovej“. Takéto publikácie uplatňujú z hľadiska proporcionality beletristického a náučného celú škálu modifikácií. Vysokú mieru beletrizácie má napr. rozprávka *Jána Uličianskeho Drak Plamienok. Rozprávka pre malých a veľkých*, v ktorej *DRAK naučí ľudí využívať vzácny dar prírody* (Bratislava, BUVIK, il. Luba Končeková-Veselá). Ekologické a environmentálne posolstvo a kontrast technokratického a humanizovaného životného štýlu Uličiansky konkretizuje prostredníctvom alegorických postáv, kombináciou tradičných rozprávkových su-

jetových krokov (hľadanie ženícha, ťažká úloha, oslobodzovanie hrdinu) a konvenčných rozprávkových rekvizít (drak, princezná, kráľ) s reáliami civilizovanej a informačnej doby (auto, zemný plyn, w.w.w. stránky, konkurzy). Forma didaktickej rozprávky s humorno-parodickým rozmerom posúva poznanie smerom k dieťaťu celkom nevtieravo.

Informatívne zámery realizuje pomocou vysokej miery hravej beletrizácie aj *Štefan Moravčík v publikácii Chcete vidieť zlatú Bratislavu?* (Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, il. M. Kellenberger). Ide o jeho druhú vlastivedne orientovnú antológiu, zloženú z umeleckých i náučných, básnických i prozaických, vlastných i prevzatých textov. V predmetnej publikácii cítiť však už rutinérstvo a viditeľná je aj architektonická nekonceptnosť: po úvodných adoračných, v podstate viac faktografických textoch sú ostatné usporiadané do oddielov nazvaných *Bratislava (Prešporok)* v ľudových piesňach a *Dunaj v ľudových piesňach*. Nevedno, prečo takéto názvy, keď väčšina textov im (najmä v druhom bloku) ani žánrovo, ani obsahovo nezodpovedá. Ak sa teda Š. Moravčík rozhodne dokompletizovať svoje prechádzky ešte aj prechádzkami poza hranice Slovenska, mohol by viac pozornosti venovať kompozično-architektonickému usporiadaniu publikácie.

Aj *Daniel Hevier* sa v ostatných rokoch častejšie orientuje na sprostredkovanie poznatkov umelecko-vzdelávacou cestou. Jeho najnovšia knižka tohto typu, *Psík, ktorý chodí do práce* (HEVI), v duchu podtitulu *Kniha o vodiacich psíkoch, ktorí pomáhajú nevidiacim ľuďom* ponúka zdravej populácii rámcové poznatky o poslaní, spôsobe výcviku a „pracovných“ povinnostiach vodiaceho psa vo vzťahu k nevidiacemu majiteľovi, pričom využíva konfrontáciu objektívnej podstaty faktu so subjektívnou interpretáciou rozprávača (štylizoval ho do postavy vodiaceho psíka). Nenápadne

a vtipne teda upozorňuje čitateľov na to, že život s handicapom je najmä iný ako život ostatných (nie však zákonite menejcenný či prázdnejší), a prispieva tak k tolerantnému a integrovanému spolužitiu zdravých a invalidných ľudí.

K vyslovene didaktickej, úžitkovej literatúre patrí publikácia *Evy Kovalovej Prečo vlk šušlal. 18 rozprávok pre deti a ich rodičov* (Prešov, Privatpress, il. Táňa Žitňanová). Animované rozprávky a riekanky sú tu využité len ako „nosič“ informácií, ktorý umožní zaujímavo, konkrétne a pritom systémove deti oboznámiť s projektom prevencie zubného kazu „Zdravý úsmev“ (aj preto sa hneď na prvej strane oznamuje, že je to „moja prvá kniha o tom, ako môžem mať zdravé zuby“).

Rok 2000 bol po dlhšom čase prajnejší aj voči spoločenskej próze, do ktorej sa, mimochodom, zaujímavým spôsobom transponuje generačná príslušnosť autorov. Starší autori sa sústreďujú najmä na príbehy pre tínedžerov a zotrvávajú pri realistickom rozprávaní o problémoch dospievania, inovujúc čiastočne tematiku prózy. Výsledný tvar však môže vyznieť aj ako anachronizmus, ako sa to stalo v prípade prózy Boženy Mačingovej *My spod Vrabčej skaly* (Košice, Press Print), konvenčným a idealizujúcim spôsobom pertraktujúcej život detí z detských domovov i problém rómskych detí. Bežný štandard nepresahuje ani dievčenský román Jany Šimulčíkovej *Na hojdačke* (Senica, Arkus), v ktorom sa autorka na pozadí obligátnych motívov dievčenskej literatúry (starosti s prvými láskami a široká varieta modifikácií v partnerských vzťahoch muža a ženy, škola, nedorozumenie a odcudzenie v súčasnej, nervozitou poznamenatej rodine – v tomto prípade intelektuálскеj) nevyhla istému zjednodušeniu problémov (napr. drogovej závislosti). Na pozadí skoršej tvorby je určitým sklamaním próza Vincenta Šikulu *Anjel Gabriela* (Vydavateľstvo Spolku slo-

venských spisovateľov). Problémové rodinné zázemie, sociálna a citová deprivácia tínedžerky Gabriely súvisí s pociťovanou ekonomickou nerovnosťou ľudí, s otázkou servilnosti a konformnosti dospelých, s citovou otupenosťou vo vzťahu rodičov a detí, s problémom smrti rodiča, s neprijemnými dôsledkami „haló-efektu“ v škole. Na jednej strane citlivo a presvedčivo načrtol vnútorný svet dospievajúceho dievčaťa v jeho zraniteľnosti i v prejavoch rezistencie, na druhej strane prekvapuje slabou psychologickou motivovanosťou niektorých sekvencií deja, sporadickou povrchnosťou v modelovaní sujetu, ako aj prekvapujúcimi technicko-formálnymi nedostatkami kompozície.

Próza zo života dospievajúcich, keďže ju tvoria predstavitelia najstarších generácií, predlžuje jestvovanie viac-menej tradičného modelu takýchto príbehov. Mladí autori sa zasa objavujú skôr v tvorbe pre deti a v súlade s vládnuťou rozprávkovosťou s obľubou využívajú aj v rozprávaniach zo života detí princíp „marginálnej fantastiky“, spravidla vo forme prieniku paranormálneho príznaku do inak reálneho ľudského sveta.

Za jeden z najlepších príspevkov do tohto okruhu prózy možno považovať debut *Gabriely Futovej Naša mama je bosorka!* (Bratislava, Mladé letá, il. Katarína Slaninková). Autorka nápadito a zaujímavo nastavila na každodennú realitu súrodeneckých šarvátok, rodičovských výchovných zásahov, susedského, vonkoncom nie bezproblémového spolunažívania fantazijný plán zázračnosti, sujetovo sa opierajúci o prezradené tajomstvo, že mama rozprávača Dominika a jeho sestry Natálky je pôvodom bosorka, a o tajné pokusy detí čarovat podľa tisícročnej knihy kúzol, čo má často neblahé následky. Je sympatické, že popri dobrodružnej napínavosti a akčnosti, v rámci ktorej funkčne a originálne využila motívy a postupy známe z iných kniž-

ných či filmových spracovaní takejto témy, popri karikature a hyperbole autorka vtipne, ale dôrazne a s pedagogickým taktom akcentuje etický rozmer ľudských myšlienok a činov a hodnotu láskavého, porozumením a prirodzenou rodičovskou autoritou naplneného rodinného zázemia. Prepojenie fantazijnej roviny s rovinou reálu má podobu zvedavého detského objavovania a šantenia, pričom sa v rámci dobrej zábavy upozorňuje na elementárne hodnoty tolerancie, mravnosti a zodpovednosti za vlastné konanie.

Aj *Dana Zakovičová* vo svojej prvotine *Po kom to dieťa je.* (Bratislava, Mladé letá, dizajn Svetozár Mydlo) ponúkla živo podaný, dobrodružne ladený príbeh osnovaný na marginálnej fantastike, určený je však trochu odrastenejším deťom. Z paranormálnej schopnosti dvoch dievčat rozumieť tomu, čo si myslia a cítia predmety, živé bytosti a ich časti, nadobudnutej zásluhou zvláštnej tehličky z rodičovských archeologických úlovkov jednej z protagonistiek, pramení mnoho zábavných i humorných epizód, v poslednej tretine knihy i detektívna zápleтка, s ktorou sa spájajú viaceré lacné akčné efekty. Evidentným zábavnodobrodružným ambíciám sa podriaďuje aj idea príbehu – využitie schopností v prospech všeobecného blaha (objavenie minerálnych prameňov, zriadenie delfinária). Próza D. Zakovičovej však zaujme schopnosťou modelovať živé, autenticky pôsobiace detské postavy a gradovať zápletku.

Aspoň z kvantitatívneho hľadiska bola v minulom roku bohatšia aj básnická tvorba pre deti a mládež. Tu si pozornosť zaslúži literárny debut *Valentína Šefčíka Kniha na vydaj* (Prešov, Vydavateľstvo M. Vaška, il. Ivana Pančáková). Krátkymi, vtipnými básňami so satirickým, ironickým i sebaironizujúcim nádychom autor nadviazal na dobrú tradíciu hravej, nonsensevej poézie feldekovsko-válkovského typu. Nosné motívy nachádza v prírode, vo svete detí a do-

spelých, v školskom i „civilnom“ prostredí, dokáže sa pohrať so žánrom (reklamný slogan), s tvarovou i významovou stránkou jazyka na úrovni paronymie, slovotvorby i kaligramu. Jeho verše vyvolávajú úsmev, dobrú náladu a humorné asociácie, spravidla vyúsťujú do vynaliezavej a údernej pointy. Prirodzene, V. Šefčík neprišiel s novou poetikou, postupy nonsensevej poézie pre deti však uplatnil s citom pre mieru a funkciu, štýlovo jednotne a rytmicky nie najhoršie zvládnutým veršom.

Atmosféru, lyrickú náladu i profesionálnu veršovú úroveň majú aj drobné lyrické riekanky v druhej básnickej knižke *Borisa Droppu* pre deti *Laktibrada žienku hľadá* (Regent, il. Štefan Šilhan). Väčšina riekaniek je zvukovo alebo významovo inšpirovaná vybraným geografickým názvom, ojedinele sa medzi nimi vyskytnú texty, ktoré pôsobia ako neprirodzená, sémanticky hluchá konštrukcia.

Do tradične chudobnej sféry básnických textov vhodných na detský prednes pribudlo niekoľko textov zásluhou novej knižky *Václava Šuplatu Šušlavá ježibaba a jej čarbacia knižka* (illusion, il. Dušan Sadloň). Škoda len, že väčšina básní tejto knihy, výtvare riešenej na spôsob omaľovačky (čierno-biele ilustrácie si dieťa môže vyfarbiť podľa vlastnej vôle), má z hľadiska nápadu i veršovej „kvality“ charakter amatérskeho detského veršovania.

Systematický záujem o básnenie pre menšie deti sa ukazuje u *Danice Dragulovej-Faktorovej*. V takpovediac rodinnej spolupráci vydala ďalšie dve knihy: hravé kaligramy *Čary-máry, zmizli čiary* (DAXE, il. Štefan Šilhan), z ktorých mnohé sú vskutku vydarené – majú vtip a iskru, v iných cítiť prílišnú konštruovanosť, a básne inšpirované hrou s písmenami abecedy *Antilopa z Antarktídy* (DAXE, il. Dávid Faktor, Xénia Faktorová). Ani ona ju neobohatila o nič objavné: zbásnenie každého písmena abecedy funguje prinajmenšom od J. Smre-



Ivan Popovič: M. Miková / Farebné rozprávky

ka, aliterračný princíp ako stavebný fundament textu majstrovsky predváža Š. Moravčík. Nonsens, ktorý takto vzniká, je vy-preparovaný, laboratórny, na čítanie únavný – ťažko si nájde adresáta.

Na hre s abecedou a s číslicami postavil knihu riekaniek, hádaniek, hlavolamov pre deti *Povedala abeceda* (IKAR, Il. Peter Cpin) aj *Jozef Pavlovič*. Viaceré z rébusov sú neriešiteľné pre prvočitateľov, ktorým by kniha mala slúžiť. Žánrovou skladačkou je aj jeho ďalšia kniha *Bola raz škola, bol raz žiak* (Mladé letá, Il. Svetozár Mydlo), určená pre väčšie deti. V podstate ide o reedíciu staršej knižky *Lov slov*. Aj tu čitatelia nájdu hádanky, jazykolamy, frazeologizmy, žiacke výroky a popritom aj satirické básne, ktoré sú však hodnotovo diskutabilnou ponáškou (s transparentným moralizmom a niekedy i s necitlivým výsmechom) na už klasickú satirickú poéziu K. Bendovej. V obidvoch publikáciách autor síce nezaprel skúsenosti a nápady, ale rovnako nezaprel ani očividné rutinérstvo.

Knihy komponované ako antológia básní, rozprávok a poviedok majú v literatúre pre deti už dlhú tradíciu a v ostatných rokoch pravidelne vítajú prvákov v škole. V roku 2000 ich takto vítala seriózne uro-

bená antológia *Na prváckom kolotoči* (Mladé letá, il. Oľga Bajusová). V súlade s názvom sa zostavovateľka *Magda Baloghová* pri výbere sústredila predovšetkým na básne, poviedky a rozprávky s prváckou tematikou z dielne reprezentatívnych autorov „detského aspektu“, charakteristické spojením hravého rozmeru s poznávacím. Aj *Vkladná knižka rozprávok a básničiek* (Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Il. Peter Čisárik) *Jozefa Mokoša* je (súč jeho prvotinou pre deti) kaleidoskopom básnických a rozprávkových textov. Autor kaširuje viaceré tvorivé postupy až epigónskym spôsobom, miestami mu zlyháva obraznosť a potom je význam (akokoľvek aktuálny, ako napr. zanedbávanie detí rodičmi) vyjadrený neprimerane priamočiaro. Zaškribe i technika verša a miera estetického vkusu (lascívne motívy). A tak napriek vtipným jednotlivostiam kniha ako celok vyznieva rozpačito.

Do línie spirituálnej, meditatívnej poézie pre deti, v minulých rokoch na vysokej umeleckej úrovni reprezentovanej M. Rúfusom (v roku 2000 reedíciou jeho diel), pribudla v minulom roku zbierka básní, ktoré sú metaforizovanou interpretáciou jednotlivých veršov modlitby *Otčenáš*, nenápadito nazvaná *Detký otčenáš* s básňami *Ladislava Fričovského*, s ilustráciami *Romana Topolčaného* (Tranoscius). Tento typ poézie má vypracovanú svoju vlastnú, trochu stereotypne pôsobiacu obraznú i výrazovú „topiku“. Duchovné fluidum je prítomné i v cykle 53 básnických miniatúr s lúboštnou tematikou *Vina Valentína. Reflexie lásky* (Prešov, Vydavateľstvo M. Vaška 2000), ktorými debutoval *Pavol Fekete*. Tematika tejto darčekovo upravenej, myšlienkovito i formálne nekomplikovanej príležitostnej poézie je viazaná na sviatok Valentína, patróna čistej lásky, a jej prostá filozofia bude konvenovať dospievajúcim zaľúbencom.

Lyrickým potrebám dospievajúcich vyšlo v minulom roku v ústrety niekoľko kniž-

ných vydaní textov populárnej piesne. Okrem pop-textov *Jozefa Urbana Voda, čo nás drží nad vodou* (Slovenský spisovateľ, zostavila Viera Prokešová), ktoré sú pôsobivé silným poetickým nábojom a metaforikou, publikoval texty piesní aj *Peter Nagy* v knihe *Milenci na snehu* (Slovenský spisovateľ, editorkou je opäť V. Prokešová). Nechýba im síce nekonformný postoj, sociálny či mravný pátos typický pre dospievajúce, ibaže z výrazovej sústavy textov prevláda štylizovanosť, póza tvorcu. Bez spolupráce s hudbou, prípadne videoklipom, sa zrazu odkrývajú slabiny veršovej techniky, plytkosť metafory i nízka invenčnosť nápadu. Na rozdiel od J. Urbana teda ako „autentická“ poézia neobstoja tak jednoznačne.

Zbierku šansónových textov *Blíženci. Básne/piesne* (Prešov, BAUM) vydala *Jana Bodnárová* pod pseudonymom *Johanna BLUM*. Hoci nie je (rovnako ako *Urbana*) jednoznačne určená práve pre mladých, možno predpokladať, že malé citové drámy o láske, o šťastí i sklamaní, o pýche a pokore, o túžbe a ohrdnutí, o maske ľahostajnosti zakrývajúcej trýzne, aj o smiechu cez slzy celkom spontánne dokážu osloviť starších tínedžerov. Zaiste k tomu prispeje aj hudobnosť verša a kultivovaná, pritom receptne dešifrovateľná metaforika textu, v ktorej sa alúzie a zámlky viažu na detstvo, mladosť, erotiku mladých lások, ale nostalgicky evokujú aj predtuchu blížiacej sa staroby.

Osobitný typ kníh predstavujú publikácie, ktoré napísali deti. Po čitateľskom úspechu takýchto prekladových publikácií (*Deti píš Bohu*, Knižná dielňa Timotej 1999, 2000) vyšli knižne aj slohové práce detí z jednej základnej školy v Košiciach, ktoré zozbierala a spracovala učiteľka *Valéria Kočíšová* a zostavila z nich publikáciu *Céčka. Kľúčik od dverí 8-ročnej detskej duše* (Košice, Kristína Rybárová-Agentúra K). Detské výpovede sa týkajú toho, ako

vnímajú vlastnú identitu a životnú perspektívu, ako vidia svojich rodičov, svoj domov, čoho sa boja, čomu nerozumejú a čomu sa tešia. Pre učiteľov, rodičov i psychologov môžu byť takéto texty zdrojom informácií nielen o vnútornom svete detí, ale aj o duchovnom, kultúrnom a morálnom stave dnešnej spoločnosti, potrebovali by však popri starostlivom výbere tém aj väčšiu vzorku detí a dlhší časový odstup medzi písomným vyjadrením. V ponúknutom podaní sa publikácia nevyhla stereotypu, ktorý, napokon, pri takýchto publikáciách hrozí častejšie než kdekoľvek inde.

Pravdaže, tak ako každý rok, aj teraz sa objavuje množstvo triviálnych až gýčovitých textov – za všetky spomeňme aspoň komerčnú knižnú klauniádu *Igora Adamca* *Nebuďte bábovky alebo O strašidlách, ktorých sa netreba báť* (Praha, Ottovo Nakladatelství, Il. Roman Humaj). Podľa overenej šablóny pokračuje tentoraz už len jeden z dvojice televíznych zabávačov v tvorbe parodických rozprávání na tému, ako vznikajú knihy, divadlo, televízna relácia a CD. Našťastie, rukolapnou realitou je fakt, že veľká väčšina pôvodnej tvorby nemá takto očividne poklesnutú umelecko-estetickú úroveň. Je tiež evidentné, že väčšina pozoruhodných či sľubných titulov aj v roku 2000 pochádza od autorov, ktorí do literatúry vstúpili v priebehu 90. rokov. Aká však bude jej tvár v nasledujúcich rokoch, to je dnes ťažko predpovedať. Pravdepodobným sa zdá, že aj pri potenciálnych prienikoch do sociálnych či psychických horkostí súčasného detstva a dospievania bude sa viac hrať s kartou fantazijnej a hravej imaginácie než drásavej deskriptívno-realistickej analýzy. Lebo človek sa najslobodnejším stáva pri hre a fantazírovaní. Dôkazy, že slovenská literatúra pre deti a mládež vie tieto fenomény využiť objavne a zmysluplne, poskytl a produkcia roka 2000 – najmä zásluhou mladých autorov. A tak opatrná nádej do budúcnosti bude hádam aj namieste.

EVA VICELOVÁ

Ján Kopál / Personálna bibliografia

Tribečská knižnica v Topoľčanoch 2000. 2. dopl. vyd. Zodp. red. M. Kráľová.

Okolo nedožitej sedemdesiatpäťky Jána Kopála, literárneho vedca a vysokoškolského pedagóga, sa toho veľa neudialo. Ak s trochou nezdvorilosti pripomeniem, že lanská trojdňová konferencia o detskej literatúre na Prešovskej univerzite sa konala „len“ na jeho počesť (vďaka jej organizátorom aj za toto gesto), neudialo sa vlastne okolo nej zhora nič. V duchu úslovia „zišiel z očí, zišiel z mysle“ neuskutočnila sa žiadna konferencia (či aspoň seminár), ktorá by bola vyhodnotila Kopálov podiel na odbornom reflektovaní slovenskej literatúry pre deti a mládež, špecifickosť jeho záberov a ich výsledky. A to aj napriek tomu, že bol to práve Ján Kopál, ktorý tradíciu konferencií o detskej literatúre pred rokmi založil a potom dôsledne udržiaval v obeh.

Vydanie Kopálovej personálnej bibliografie predchádzajúce konštatovania o našej príslovečnej neúčte jedného k druhému síce spochybňuje, no keď si povšimneme, že bibliografia nevyšla v niektorom z vysokoškolských centier, ktoré Kopál priamo či nepriamo ovplyvňoval, ale v regionálnej Tribečskej knižnici v Topoľčanoch, všetko zostáva pri starom. Pokračovať v tomto duchu teda nemá zmysel, pragmatickejšie bude poznamenať, že zostavovateľka Kopálovej bibliografie Mgr. Eva Vicelová odvieďla profesionálny výkon. Opierajúc sa o informačný materiál z osobného archívu autora a o excerpty slovenskej národnej bibliografie, zostavila bibliografiu tak, že z nej – slovami Petra Libu, autora úvodnej state, – možno vyčítať Kopálov „vedecký životopis od čias hľadania sa, od prvých sond do problémov literárnej výchovy v škole, cez sústredenosť na chápanie pojmov literatúra, čítanie a interpretácia umeleckých textov ako fenoménov

literárnej komunikácie, osobitne literatúry pre deti a mládež, v čom sa zrači integrata Kopálovho všestranného myslenia o literatúre.“

Žiadna bibliografia nie je, pravdaže, dokonalá, čiže nemôže povedať všetko (v Kopálovom prípade by bolo bývalo vhodné po knižných jednotkách publikovať aj ich obsahovú štruktúru, čo by bolo značne výpovedné, pretože niektoré texty, doslovne či s minimálnymi štylistickými korekciami, zaradil autor v 90. rokoch do niekoľkých titulov). Podstatné však je, aby pre používateľa bola východiskom, inšpiračným impulzom pre hlbšie poznanie autora a problematiky, ktorej sa venoval. Materiálová dotácia a štruktúra tejto bibliografie podobné kritérium naplňuje, čo vlastne jediný akt ku Kopálovej nedožitej sedemdesiatpäťke, i napriek jeho regionalite, robí skutočne dôstojným.

ONDREJ SLIACKY

KVETA DAŠKOVÁ

Všetky moje zvieratá

Bratislava, Vydavateľstvo Q 111 2001.

Il. Jarmila Kráľová a Martina Matlovičová.

Kvetu Daškovú poznáme ako majiteľku a editorku vydavateľstva Q 111, ktoré je v širokej kultúrnej verejnosti známe vysokým umeleckým štandardom. Kveta Dašková je zároveň autorkou náučnej literatúry pre deti a mládež, ktorej častým námetom býva etická problematika vzťahu človeka k zvieratám. Takto nám je známa knižka *Zvieratá nie sú také*, v ktorej autorka vyvracia zaužívané mystifikácie o zvieratách, ktoré nie sú založené na reálnom podklade a často svojím obsahom skresľujú a poškodzujú ich prirodzenú interakciu s človekom.

Nová autorkina knižka *Všetky moje zvieratá*, ktorá pokračuje v intenciách náučnej literatúry, svojím silným osobnost-

ným vkladom nadväzuje bezprostredný kontakt s čitateľom. Jej sila spočíva v autorkinom autentickom prežívaní osobných stretnutí so zvieratami, ktoré rôznym spôsobom vstúpili do jej života a zanechali v ňom neopakovateľné, poľudštené stopy. Napriek hlbokkej emocionálnej zainteresovanosti si autorka zachováva objektívny nadhľad, neidealizuje seba ani svojich zvieracích spoločníkov, vnímavé pozorovania zovšeobecňuje a dokladá odbornými poznatkami. Čitateľ získava množstvo praktických vedomostí a zručností týkajúcich sa neštandardnej starostlivosti o neštandardné domáce zvieratká. Dozvie sa, ako sa možno zachovať pri zdanlivo neriešiteľných situáciách, ktoré stoja na pokraji ohrozenia zvereneného zvieratka, získava pocit zodpovednosti za každý, čo ako nepatrný život, ktorý mu zverila náhoda alebo iná nepredvídaná okolnosť.

V etickom prieniku do ľudsko-zvieracích vzťahov sa autorka pokúša o špecifikáciu hranice, ktorá určuje prípustnosť alebo neprípustnosť ľudského zásahu do prírody. Etický rozmer jej príbehov podčiarkuje skutočnosť, že centrom jej záujmu nie sú reprezentatívne exempláre živočíšnej ríše, ale skôr naopak (šteniatio, ktoré nechcelo jesť, vtáčik, ktorý vypadol z hniezda, opustený psík, zatúlaná kačka alebo týraný holub). Sugestívne príbehy o láske a dôvere sú vypointované jednoduchými filozofickými a poetickými sekvenciami, ktoré podčiarkujú zmysel vzťahového zážitku, ktorý je sprostredkovaný v autorkinom rozprávaní („Myslím, že mu bolo ako „môjmu“ holubovi celkom dobre. „Môj“ totiž určite neznamená obmedzenie slobody.“ – Môj holúbok).

Autorkin rozprávačský prejav je spon-tánný, komunikatívny, pretože v ňom nevystupuje ako milovníčka zvierat s patentom na dokonalosť, ale naopak – svoje skúsenosti prezentuje v celej svojej šírke, kde majú svoje miesto aj chyby a omyly, nové skúsenosti, ktoré často nadobúdali platnosť až za cenu rozporuplných, neraz tragických zavŕšení zvieracieho života.

Naučiť sa pomáhať prírode tak, aby sme zachovali jej identitu a rešpektovali jej ontotvorné zákonitosti – to je krédo knižky, ktorá núti kráčať čitateľa dilematickou cestou plnou pochybností.

Daškovej knižka preto nehovorí len o zvieratách a o prírode, ale aj o ľuďoch, o ich empatických schopnostiach. Nesporne má svoju perspektívnu úlohu pri citovej výchove detí, pri zušľachtovaní ich vnímavosti voči okoliu, pri pestovaní pocitu spolupatričnosti a vedomia vlastnej užitočnosti a schopnosti pomáhať druhým. Pretože úcta k životu od jeho najmenších foriem vedie k chápaniu podstaty a zmysluplnéj existencie nás všetkých.

LUBICA KEPŠTOVÁ

ROMAN BRAT

Tvrdohlavý baran

Bratislava, Perfekt 2000. Il. Miroslav Regitko. 72 s.

Rozprávková kniha Romana Brata Tvrdohlavý baran je spracovaním známeho večerníčkového seriálu Čo videli stromy. Osem sugestívnych príbehov sa vyznačuje najmä exkluzívitou exotického prostredia a množstvom rozprávačských perspektív. Exotický prvok v rozprávaní sa vhodne dopĺňa s vizuálnym dojmom z Regitkových ilustrácií. Fantázia výtvarného spracovania a kreativita spisovateľa sú v tejto knižnej publikácii v rovnováhe, vo vzácnnej zhode, ktorá umocňuje zážitok z rozprávok a pridáva im na pôsobivosti.

Hoci Brat umiestnil dej príbehov na rozličné miesta, raz do krajiny vychádzajúceho slnka, inokedy do arabskej púšte, kanadského javorového lesa či na španielsku koridu, hodnoty, ktoré z nich vyžarujú, sú všeobecne ľudské, založené na poznaní druhého človeka, na vzájomnom porozumení.

„Geograficky“ odľahlé texty spája dvojica protagonistov, ktorí sú zároveň aj v ro-

dičovskom vzťahu. Ide o veľmi blízky vzťah rodiča k dieťaťu, dospelý z dvojice protagonistov, otec zvedavej Katarínky, sa pokúša čo najviac s ňou identifikovať, uchopiť fenomén detstva prostredníctvom hlbokkej empatie. Nadprirodzené postavy, ktoré sa mihnú v diele, či už je to zlomyseľný obor, maškrtný duch, alebo zákerná Baba Jaga, pôsobia autenticky a nevtieravo, pretože sú vykreslené z detskej perspektívy.

Jednotlivé príbehy môžeme chápať ako kompaktný celok, sled zážitkov malej Katarínky a jej verného sprievodcu otca, ktorý vždy transformuje svoj výzor do podoby nenápadného živočícha, aby mohol byť dcére nablízku a mať veci, takpovediac, pod kontrolou. Katarínka teda vystupuje v rozprávkach priamo a ako dieťa rozumie reči zvierat, verí v nadprirodzenú ríšu obrov a škriatkov, je vďačnou poslucháčkou hovoriacich stromov, preberajúcich v textoch funkciu rozprávača. Títo pozorovatelia zvláštnych udalostí prezentujú vyrozprávaný príbeh ako svoj vlastný, ich prítomnosť nezriedka vyrieši konflikt, ktorý v priebehu deja vznikol.

Otec, ďalší z dvojice protagonistov, sa v rozprávkach objavuje nepriamo. Zmenou podoby sa stotožňuje s priestorovým určením, ktoré by ako dospelý narušil realistickým hľadiskom. Stáva sa súčasťou rozprávky, sprevádza dcéru, držiac nad ňou ochranné, niekedy len plaché motýlie krídla: „*Robil som jej spoločnosť. Raz ako motýľ, inokedy ako ježko v tráve. Nemohol som ju predsa nechať osamote v širom svete, a navyše, keby stromy videli, že s malým dievčatkom prišiel nejaký dospelý, ostali by neme.*“

Okrem výrazného prepojenia rozprávok postavami protagonistov nechýba im kombinácia prvkov, na základe ktorej sa vytvára zápleтка a textové napätie. Ide napríklad o zaujímavé stretnutie bytostí živej a neživej prírody, ktoré sú v diele tak dôkladne a hodnoverne antropomorfizované, že detský čitateľ ani nepocíti autorský zámer prenášania vlastností ľudí na zvieratá a stromy. Zo zápletky totiž nevychádzajú víťazne by-

tosti ani ľudia, pointa nie je poučením ani katarziou. Z rozprávok vyplývajú univerzálne predpoklady, ktoré v každej situácii a za každej okolnosti môžu prispieť k vyriešeniu páľčivého problému. Dôležitá je naliehavosť hodnôt dobra, vnútornej krásy, bystrosti a dôvtipu, ktoré sú dnes odsúvané na zadné pozície v hierarchickom usporiadaní ľudských priorít.

Súčasťou empatie s detským čitateľom je spôsob narácie. Jeden príbeh je súčasne alebo následne vyrozprávaný dvoma, resp. špektrálne tromi rozprávačmi. Otec svojím rozprávaním uvádza príbeh, jeho podstatu vyrozpráva strom (v každej rozprávke iný), jeho reči rozumie malá Katarínka a napokon i otec v zmenenej podobe motýľa, muchy, ježka... Vlastná narácia stromov je obohatená o komentár dievčatka, ktoré zhodnotí zobrazený námet alebo k nemu zaujme neobyčajné stanovisko.

Autorov spôsob rozprávania je inšpirovaný komunikáciou detí, ktorá je osnovaná na dialogickom princípe. Rozprávačská aktivita sa v detskom rozhovore uskutočňuje striedavo, s prestávkami, keď sa z rozprávачov stávajú poslucháči, vtedy je aktivita na chvíľu potlačená a dieťa sa môže orientovať na prijímanie podnetných myšlienok a nápadov. V láskavom a úprimnom dialógu môže detský čitateľ prijať pozitívne zásady a pravidlá. Bez odstrašujúcich príkazov a usmernení, bez všetkých tých rétorických právd, ktoré dieťa odradia ešte dávno predtým, než ho stihli oslovíť: „*Pristúpil k duchovi, objal ho okolo pliec a povedal: Aj takéto dobroty treba vedieť jesť. Šaman ti hovorí, ak ich zješ veľa, zle ti urobí, ak budeš jesť striedmo, neublížia ti. Tak je to na svete vo všetkých.*“

Rozprávania vychádzajúce z komunikácie detí má hlbšie analógie, než sa na prvý pohľad zdá. Umožňuje nazrieť do podstaty medziľudských vzťahov, vážiť si všetko živé, odhaliť nejedno tajomstvo harmonickej existencie. Ani niekoľko nesympatických tlačových chýb, ktorých sa mohli zainteresovaní vyvarovať, nenaruší celkový pozitívny dojem z tejto knihy.

JAROSLAV VLNKA

JOZEF PAVLOVIČ

Bola raz škola, bol raz žiak

Bratislava, Mladé letá 2000. Il. Svetozár Mydlo.

Mliečne rozprávky

Bratislava, Kozák – Press 2000. Il. Martin Kellenberger.

Parádnice zajačice

Bratislava, IKAR 2000.
Il. Luba Končerková-Veselá.

Povedala abeceda

(Hádanky, riekanky, rozprávky, číslice.)
Bratislava, IKAR 2000. Il. Peter Cpin.

Mimoriadne tvorivý autor Jozef Pavlovič publikoval v minulom roku štyri knihy pre deti. Pozrime sa, ako sa v nich prihovára svojmu čitateľovi.

V knihe *Parádnice zajačice* nájdeme rozprávky zo života zvierat. Mnohé majú vtipnú pointu (*Parádnice zajačice*, *O jednom kuchárovi*, *Sto jarných kilometrov* a iné), dobre deti pobavia (*Ako si Števko a Alenka odskočili k moru*). Mnohým rozprávkam však pointa i príbeh chýba (*Prečo sa hrniec smial*). Autor sa síce snažil cez lacný humor priblížiť k dieťaťu, ale tento jeho pokus vyznieva násilne. Ako nedokončená sa môže javiť rozprávka *Parádna rodina*. Štyri vety, v ktorých autor vymenoval členov rajčinovej rodiny, pôsobia ako úvod, za ktorým by mala nasledovať personifikovaná epizódka a nie bodka. Určité pozitívum tejto a iných krátkych textov by sa našlo v tom, že ich učitelia môžu využiť na hodinách slohu alebo literárnej výchovy v rámci metód obsahujúcich projektívnu techniku (doplňovanie príbehu žiakmi). Popri zvieracích postavkách autor pracuje aj s postavami čarodejnej rozprávky (Červená čiapočka z rozprávky *Malé zviera, veľký strach*, *Princezná a sedem trpaslíkov*),

ktoré situuje do príbehov s aktuálnou tematikou: „*Baňa sa však vyčerpala, a tak ju zatvorili. Trpaslíci museli zmeniť zamestnanie*“ (s. 40). Poučenie, že „nie je všetko zlato, čo sa blyští“, nájdeme v rozprávke *Zlé bohatstvo*.

S poučením sa stretneme aj v knihe *Mliečne rozprávky*. Hneď v úvodnej, rovnomennej rozprávke sa deti môžu dozvedieť, čo postihlo princa Elemíra, ktorý nepil mlieko. Na pravé bohatstvo v živote človeka autor opäť poukazuje v rozprávke *O princeznej, ktorá nechcela byť hocijako bohatá*. Tradičný rozprávkový príbeh obohacuje civilizačnými reáliami (mikrofón, raketa). Detského čitateľa zaiste upúta príbeh *Ako priateľky myšky zatočili s nepriateľom Pazúrikom*, v ktorom sa rušivým jazykovým prvkom môže zdať bohemizmus „*prepadené myši*“. Vhodnejším ekvivalentom by snáď bolo slovo *zlé*, *prefíkané*, *na ničhodné*. Do sveta legend zavedie autor čitateľa príbehom o Martinovi, ktorý „*priehádza na bielom koni*“.

Ďalšia Pavlovičova kniha *Povedala abeceda* má šancu pôsobiť v základnej škole ako zásobnica motivačných nápadov pri písaní, čítaní i v matematike. Kniha je opäť žánrovo veľmi pestrá, premyslená je i kompozične. Skladá sa zo štyroch častí. Do prvej (*Maliar otvára ti vrátka*) autor zaradil krátke básne na každé písmeno v abecede. Štvorveršové básničky nájdú svoje uplatnenie v rámci hrových metód realizovaných na hodinách písania alebo čítania, pretože sú deťom ľahko zapamätateľné a skrývajú v sebe vtip, hru a fantáziu. Napokon, tvoria svet detí mladšieho školského veku. Mnohé z básní sa dajú využiť pri rozcvičovaní jazyčkov a nácviku správnej výslovnosti: *Rytier v ťažkom pancieri / k hradnej bráne zamieri. / Sipí sivý had: / „Svet ma nemá rád!“*. Druhá časť (*Čože je to šesťdesiatka*) obsahuje vtipné hádanky na zábavu i poučenie (napr. *Ktoré pohorie neleží, ale beží? (B)*). Z názvu tretej časti (*Rozprávka nám hlávku hladká*) vyplýva, že si v nej prečítame niekoľko príbehov plných fantázie, ktoré nám ponúkajú „*genézu*“ i „*praktické využitie*“ niektorých pís-

men (*Ako sa L stalo dôležité, Ako vzniklo Y...*). Nájde sa medzi nimi tiež vtipné hlavolamy (*Hra na skrývačku*) doplnené ilustráciami P. Cpina a krátke rýmovačky vnútri príbehov, ktoré umocňujú ich pointu (*Ako sa Q fotografovalo, Bolo jedno kvinteto* a iné) a stávajú sa pre dieťa príťažlivejšími a pútavejšími. Časť *A napokon číslíc hriadka* uzatvára túto knihu niekoľkými básničkami, hádankami a rozprávkou *Cirkus Numero* plnou nápaditých chytákov a poučení. Krotiteľ Ero Numero v nej predstavuje desať dcér, ktoré sa volali jednotka, dvojka, trojka ... a boli to veru „riadne čísla“. Jazykovo-štylistickú rovinu rozprávky autor ozvlášťuje zvukovými figurami (*priskackala, odskackala, nespacakala; Ero Numero*). Pavlovič sa hrá so slovom častejšie, aliterácia nevtieravo pôsobí i v *Rozprávke o veľkom B*, pretože jej funkciou nie je len text urobiť zaujímavejším. Autorov primárny zámer bol v nahromadení primeraného množstva slov začínajúcich na B (*bobuľa, bôb, bublanina...*).

Kalambúr *noc – doc* z rozprávky *Mesiachik prváčik* sa dokonca podieľa na výstavbe epického jadra príbehu.

Názov knihy *Bola raz škola, bol raz žiak* by v nás možno mohol evokovať dojem, že ide o akési pokračovanie obľúbenej zbierky K. Bendovej *Bola raz jedna trieda*. V Pavlovičovej knihe však okrem básní zo školského prostredia nájdeme i množstvo perličiek zo školských lavíc, napr.: *Ján Amos Komenský bol učiteľ maróvdov, Anton Bernolák zaviedol fanatický pravopis* a pod. Zaujímavá je čierno-biela grafická úprava knihy, ktorú spestrujú kaligrame (*Óda na lievik, Koniec vyučovania*). Básne typu *Gramofón, Ozvena, Plávanie* a iné uspokojia skôr skupinu detí teenagerskeho veku.

Pavlovičove žánrovo i druhovo pestré knihy (rozprávky, básne, hádanky, legendy, rébusy...) sa orientujú na široký vekový záber percipientov (od predškolského veku až po starší školský vek). Okrem toho, že sú určené na oddych a veľakrát čitateľa rozosmejú, dokážu poslúžiť aj ako pomôcka pri vyučovacom procese.

EVA DOLINSKÁ

VIERA ŽEMBEROVÁ

Autorská rozprávka v deväťdesiatych rokoch

Miniatúry a reflexie

Prešov, Vydavateľstvo Náuka, 2000. 203 s.

V ostatnom období potešiteľne stúpol počet monografií zaoberajúcich sa problematikou súčasnej slovenskej literatúry pre deti a mládež. Máme na mysli napr. súbor analyticko-interpretčných štúdií Evy Tučnej *Marginálie o literatúre pre deti* (2000), esejisticko-recenzne ladenú monografiu Viliama Oberta *Výchovné tendencie detskej literatúry* (1999), hodnotiaco-portrétovo zamerané *Kontúry slovenskej literatúry pre deti a mládež v rokoch 1945–1997* Ondreja Sliackeho a Zuzany Stanislavovej (1998) či *Kontexty modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež* (1998) Zuzany Stanislavovej. Najnovšia monografická práca Viery Žemberovej *Autorská rozprávka v deväťdesiatych rokoch* s týmto radom organicky korešponduje, ale sa aj z neho v istom zmysle slova vymyká žánrovým spôsobom nazerania na súčasnú literatúru pre deti a mládež.

Prvá časť – *Miniatúry o javoch a procesoch desaťročia* – je literárno-teoretickou úvahou o problematike autora v literatúre pre deti a mládež, stratégiou autora či autorskej stratégii. Pozitívom tejto časti je naznačenie aj sformulovanie ďalších problémov najmä pre literárnu kritiku detskej literatúry. Dôležité v tejto súvislosti je uvedomiť si, že autorská rozprávka 90-tych rokov sa vyznačuje neštandardnou formou.

Druhá časť – *Reflexie o autorskej rozprávke* – je rozsiahlejšia než prvá. Jednotlivé reflexie majú značnú výpovednú hodnotu nielen o konkrétnom autorovi a o jeho diele, ale sú zároveň reflexiami o rozprávke vôbec, o jej premenách v čase a v priestore, ale aj o jej perspektívach. Prostredníctvom interpretačných ponorov do textov slovenských tvorcov rozprávok Viera Žemberová dospela k poznaniu, že slovenská

autorská rozprávka v 90-tych rokoch je síce hodnotovo rozkolísaná a synkretické prijímanie literárnych druhov a žánrov je v súvislosti s jej hodnotením nevyhnutnosťou, aktuálne umelecké hodnoty si však tento vydavateľsky, čitateľsky i literárnovedne úspešný žánr v 90-tych rokoch zachováva. Úvodnou reflexiou o autorskej rozprávke je návrat k Júliusovi Barčovi-Ivanovi a k jeho vnútornému usporiadaniu rozprávok v tom zmysle, že sa platí (i v rozprávke) za všetko, čo sa s človekom v živote stane nie v materiálnom, ale v duchovnom zmysle. Interpretačne zaujímavé je vysporiadanie sa s rozprávkou Jany Bodnárovej, Jána Milčáka, Václava Pankovčína, Daniela Pastirčáka, Karola Péma, Vincenta Šikulu, Dany Hivešovej-Šilanovej, Václava Šuplatu, Daniela Heviera, Dušana Taragela.

Osobitnú pozornosť Žemberová venuje rómskej rozprávke v 90-tych rokoch, rozprávke debutantov, ale i aktuálnym otázkam rozprávky v postmodernej dobe. Spôsob, akým prezentuje svoje názory, tzn. vo vzťahu k autorovi výberovo a vo vzťahu k žánru diferencovane, sa ukazuje pri mapovaní detskej literatúry posledného obdobia ako najproduktívnejší a najprínosnejší. Tak sa najlepšie prejaví individuálny charakter každej autorskej rozprávky i možnosť zovšeobecnenia jej prínosu v širšom literárnom kontexte i z hľadiska jej nadväzovania na tradíciu. Oživením textu sú citáty uvádzajúce každého autora, z hľadiska informatívnej hodnoty sú prínosné informačne nasýtené bibliografické poznámky.

EVA VITÉZOVÁ

DANIELA HIVEŠOVÁ – ŠILANOVÁ

Zvončekový mužíček

Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 2000. 1. Vyd. II. Peter Kocák. 85 s.

Spisovateľka Daniela Hivešová-Šilanová nás vo svojej knihe zavedie do Zvončekovej krajiny a zároveň do svetov všetkých

nás. Je určená k predčítavaniu deťom predškolského veku (ale i čitateľom začiatočníkom), no do deja vtáhuje malých i veľkých. „Ak si veľký, poď k nám malým, / hneď porozumieš!“

„Dosky, ktoré znamenajú svet“, v tomto prípade svety, sa rozohrávajú od prvej strany, kde autorka pozýva do hry (čo je dieťaťu vlastnejšie ako hra?), a Zvončeková krajina sa razom premení na svet percipienta. Keď nás ešte zoznámí s hlavnými predstaviteľmi, hra sa môže začať.

Živý svet Zvončekového mužíčka je zložený zo situácií výnimočných: návšteva slona, splnenie túžby mať rodinný zvončekový orchester ... i tých denno-denných: spolužitie v rodine, výchova detí – Zvonkuliatok, pracovné povinnosti (Zvončekový mužíček pracuje v divadle, Zvonkuliatka navštevujú každý deň tréning umeleckých zvonkohier)... Tieto každodenné obrazy, v ktorých dominuje *láska a pokoj* (v rodine Zvončekovcov vzťah Zvončekového mužíčka a Zvončekovej mamičky, i medzi nimi a Zvonkuliatkami), *priateľstvo* (Zvončekový mužíček poteší smutného rozplakaného kamaráta slona, pomôže nájsť cestu k zmiereniu pyšnej speváčky s jej urazeným hlasom, alebo prezradí tajné zmenšovacie čarovadlo či vlastné čarovacie zmenšovadlo všetkým deťom, lebo sú jeho kamarátmi), stupňuje autorka túžbami, snami o *harmónii sveta* (napr. aby všetci na svete hovorili jednou rečou v Sne Zvončekového mužíčka o zvonkulčine či túžba Zvončekového mužíčka mať orchester, kde všetko znie v krásnom súzvuku tónov v Druhom sne Zvončekového mužíčka: Orchester) a toto všetko vrcholí na konci knihy v jednom veľkom, *Tretom sne Zvončekového mužíčka: CELÝ SVET JE ORCHESTER*, v reálnom svete, keď dieťa zistí, samozrejme pomocou textu, že všetko krásne zo Zvončekovej krajiny sa nachádza v jeho okolí. „*Črrrín! / To je dom a budík, dvere dokorán! / Počuješ? Už vieš, ako sa zvončekový svet otvára?*“

Hra fantázie presahujúca do reality, ktorá sa tým stáva fantastickou (v oboch významoch) sa skrýva i v 6. časti o strome,

vlastne, keďže u Zvončecovcov je všetko „zdrobneninkové“, o stromčeku symbolicky znázorňujúcom vnútorný život i odhaľujúcom tajomstvá života. „*Ten stromček je v každom z nás, / no iba ak ozaj chce, / bude s nami rásť. / S ním aj ako dospelí / uvidíme, čo sme ako malí videli – / zo zázrakov svet.*“

Kameňom úrazu niektorých autorkiných veršov sú práve spomínané zdrobneninky, pretože na niektorých miestach rýmuje práve pomocou koncovky pre tvorenie deminutív: napr. stolíček – rebříček, nebičko – s hviezdíčkou, kufříček – pesniček. Nevyužívame, že je to autorský zámer, no v strofách, kde sa takéto a podobné rýmy nako-pili (spomínané rýmy sa nachádzajú za sebou v šesťverší), pôsobia dosť rušivo. Autorka môžeme vyčítať len použitie bohemizmov, napr. skvelý, no na druhej strane treba vyzdvihnúť nebojácne tvorenie nových zdrobnenín, ktoré v texte pôsobia pri-

rodzene a nenútene, napr. svet – svetíček, kráľ – kráľíček (s významovým posunom jasným iba v kontexte), dom – domčiatko, klavír – klavíreček ..., dokonca i novotvary ako čarovadlo, zmenšovadlo.

Kniha plná optimizmu a pozitívnych nálad je formálne rozdelená do 33 častí, malých „obrazov“ či „výstupov“, ktoré môžu stáť významovo samostatne, no navzájom sú pospájané do jedného celku, najčastejšie prostredníctvom rozprávača vždy na začiatku každého obrazu, ale i dejom. V kompozícii nájdeme prvky drámy (vystupujúce osoby, rozdelenie do „obrazov“, živé dialógy, prezent ...), preto knižka nemusí končiť len pri cibrení fantázie, ale prostredníctvom dramatizácie (pre ktorú pani učiteľky v škôlkach a školských družinách neustále hľadajú vhodné texty) môže pomáhať, a to pocíťujeme ako jej veľkú devízu, i pri rozvíjaní mnohých iných zručností.

ANNA ŠÁTKOVÁ

SPOZNAJ HRAVO SVOJE PRÁVO

• Netradičné oslavy v predvečer Medzinárodného dňa detí pod názvom POĎTE S NAMI ZA PRÁVAMI pripravila BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, ako súčasť oficiálneho otvorenia výstavy SPOZNAJ HRAVO SVOJE PRÁVO 31. mája. Bol to veľký a pestrý pouličný program s návštevou jarmoku s právami detí, strihaním a maľovaním masiek, vystúpeniami rómskeho a chorvátskeho detského súboru a sprievodom starým mestom. Deti sa na ňom zahrali, zabavili a zároveň spoznali práva detí na celom svete. Autorky projektu (scenár napísala Zdenka Marková, dramaturgičkou bola Katarína Kosánová a Eva Čárska, výtvarné riešenie pripravili Zuzana Hlavinová a Nataša Janíková) prostredníctvom hry priblížili deťom ich práva ako prirodzenú súčasť života. Počas trvania výstavy sa v BIBIANE premietala kolekcia animovaných filmov inšpirovaných konvenciou OSN Práva dieťaťa pod titulom PRÁVA SRDCA na videoprojektore vo vstupnom priestore a ďalšie videofilmy na túto tému priamo vo výstavných priestoroch. Program i výstava boli venované Roku proti intolerancii, xenofóbii a rasizmu.

Čárymáry Fučpunč priania

Dvanásteho januára uviedlo Štátne bábkové divadlo v Bratislave projekt, ktorý pripravilo v úzkej spolupráci s divadlom LUDUS – kreatívnym centrom pre deti a mládež. Divadelná hra *Michaela Endeho* v dramatickom a režijnom stvárnení Petra Kubu bola uvedená ako sci-fi pre staršie deti. Informačný podtitul „Ako kocúr a havran zachránili svet pred ekologickou katastrofou a zničením“ naznačuje základnú sujetovú líniu príbehu. Prvá časť predstavenia, v ktorej sa publikum zoznamuje s čarodejníkom čiernej mágie Belzebubom Luhárovičom (Vladimír Sadílek a so „strigou cez peniaze“ Tyraniou Upírovou /Patricia Jariabková/, a s ich naoko prihlúplými oddanými služobníkmi kocúrom a havranom, navodzuje atmosféru všeobecnej katastrofy s apokalyptickým vyústením, ktorú majú títo dvaja strigóni ako zamestnanci a vazali pekelníka Pandravu zrealizovať. Všeobecne pochmúrna atmosféra, ktorú naplňajú mechanické výpočty ukrutností, ekologických katastrofických scenárov a iných anti-humanitiek /napríklad hudobný nástroj z koží a kostí umučených zvierat/, ktoré slúžia na dotvorenie imidžu oboch čarodejníkov, je nasýtená ideou, že v mene zla, ale aj dobra sa dokážu spojiť aj dvaja úhlavní nepriatelia. V mene zla, v snahe o získanie receptúry na zázračný Fučpunč sa spoja Tyrania a Belzebub a v mene dobra ich spoločníci – špióni a vyslanci Najvyššej rady zvierat – kocúr a havran, ktorí sa pokúšajú zrušiť zlomocné kúzlo tajomného poľnočného punču. Prvá časť predstavenia sa nesie v prekvapivo monotónnej dejovej rovine – striga a strigón si neplnia zločinný

plán, za čo im vyslanec pekla hrozí výpoveďou, a preto sa rozhodnú získať zázračný Fučpunč, ktorý im môže pomôcť zachrániť ohrozenú reputáciu. Zvrátená zlomocná sila Fučpunču spočíva v tom, že kto pri jeho pití vysloví akékoľvek želanie, splní sa mu v opačnom zmysle slova, čo umožňuje zloduchom s úsmevom na tvári a peknými slovami zničiť ľudský svet. Je to silné filozofické posolstvo, ale v podobe, v akej sa prezentuje v tomto predstavení, pôsobí dojmom pseudointelektuálnej exhibície, v ktorej graduje len rozmer zla a nie zmysluplná filozofická výpoveď adekvátne staršiemu detskému adresátovi. Na pozadí mnohých vizuálne a akusticky pôsobivých efektov vegetuje myšlienkovú difúzna, gradačne podvyživená a dramaticky chudobná dejová línia. V tomto zmysle postava svätého Silvestra, ktorý ako zástupca nebeskej večnosti pomôže snaživým zvieratkám a podaruje im jeden tón novoročného zvona, pôsobí svojou filozoficky znejúcou výpoveďou nanajvýš rozpačito a pojem pozemského dobra relativizuje natoľko, že vyúsťuje do jeho celkového spochybnenia. To, že napokon predsa len pomôže dobru, vyznieva ako blahosklonný prejav náhodnej dobráckej kratochvile stoického svätca.

Hra ako celok pôsobí teda rozpačito. Pripomína mi pokrm zhotovený z množstva dobrých ingrediencií použitých v nesprávnom pomere. Presila slov, ktoré strácajú svoju váhu, a nadužívanosť bezobsažných efektov oslabujú etickú a umeleckú pôsobivosť celého náročne budovaného divadelného predstavenia.

LUBICA KEPŠTOVÁ

Konečne nič nové alebo

Vývinové trendy v dramatickej tvorbe pre deti a mládež

MARTA ŽILKOVÁ

Dospelý príjemca umenia iste vie, čo je wrestling. Ide o istý druh športu, kde je vopred všetko dohodnuté medzi hráčmi navzájom i vo vzťahu k divákovi. Všetci vedia, že údery sú len naoko, hľadisko však buráca a skanduje aj preto, že ho sníma televízna kamera. A teraz sa pozrieme z tohto hľadiska na materiál, ktorý ponúka televízna a počítačová produkcia dnešnému dieťaťu.

Začiatkom tohto roku nás verejno-právna televízia prekvapila japonským seriálom animovaných príbehov Pokémoni. Tlač na tento počín zareagovala dosť rôznorodo, ale napokon sa ukázalo, že reklama a peniaze vždy zvíťazia nad zdravým rozumom. Napriek mnohým negatívnym odozvám zo zahraničia Slovenská televízia zaujala postoj mŕtveho chrobáka. Počká si, ako sa bude situácia vyvíjať, a potom sa uvidí. Seriál sa naďalej vysieľa a deti dostávajú drogu. Keďže ide o masmediálny kanál, nemožno ho zastaviť. Apropó, kanál! Potvrdilo sa, že pri percepcii je veľmi dôležitá motivácia a následne kanál, ktorým sa k detskému príjemcovi dostane správa o umeleckom diele a napokon aj dielo samo. Ukazuje sa, že je to práve škola, ktorá svojím inštitucionalizovaným postavením a tomu zodpovedajúcimi metódami vŕhá detského príjemcu do osídien komerčného umenia. V školskej praxi fungujúce kultúrne a didaktické stereotypy nielen nevyhovujú dnešnému príjemcovi umenia, ale ani neodrážajú jeho potreby. Detská kultúra v školských osnovách

by mala poskytovať nielen vedomostný faktografický základ, ale aj obranný štít pred útokmi komerčnej tvorby. Zoznamujeme vôbec príjemcu detskej kultúry s tým, že životné hodnoty, pravidlá a návyky sa menia, alebo im predvádzame iba ich zmeravené zakódované podoby? Je dôležité, aby sa kultúrne spektrum i umelecké diela traktovali zážitkovo, prístupne, aby mohli konkurovať dravosti komercie. Aj takej, akú reprezentuje systém príbehov Pokémoni, kde okrem straty morálneho aspektu sa do defenzívy dostáva aj estetický zreteľ. Stráca sa typológia postavy, charakterotvorný profil detského hrdinu je statický, daný raz a navždy, vytráca sa rozprávkový aj dramatický konflikt založený na stretnutí dobra so zlom, mizne príbeh aj s jeho umeleckými atribútmi. A k tomu ešte prirátajme výtvarne deformovanú animáciu narušujúcu estetický vkus detského príjemcu.

Ale nejde iba o seriál Pokémoni. Treba vziať do úvahy celý arzenál kreslených a animovaných filmov, predovšetkým americkej produkcie, ktoré denne vstupujú do života dieťaťa. Tu už nejde iba o poškodenie psychiky dieťaťa, ale aj o vytváranie istého modelu umenia vo vedomí detí, od ktorého sa očakáva iba zábava. Nevychováva ho k ničomu, nenúti ho myslieť, ani interpretovať nejaký zážitok, vari okrem vzrušenia a zábavy. Dieťa si vytvára „meter“, ktorým potom meria aj ostatné druhy umenia. Preto je pre dnešného divadelného diváka predstavenie prídlhé (hlavne ak sem

prichádza bez prípravy), rozhlasová hra pomalá a navyše sa v nej nič svetaborného nedeje, kniha je nudná, lebo sa v nej nemôže bojovať atď. Hlavným nebezpečením je však skutočnosť, že dieťa sa môže stotožniť so svetom komerčných postáv. Ak nie je vopred upozornené, nie je uzročené s pravidlami hry, potom sa nespráva ako dospelý pri wrestlingu. Je náchylné opakovať a vyskúšať si zážitok z televízneho seriálu. A v tomto momente by malo nastúpiť umelecké dielo, ktoré nadobúda nové poslanie. Môže vstúpiť do procesu ako nárazník, ochranná zóna, obranný štít. Dieťa si ho podvedome môže postaviť medzi seba a agresívu komerčného produktu. Všimnime si, ako dnešné deti často používajú výraz „akože“, čím odsúvajú videný zážitok mimo seba, do sveta fikcie, do sféry neskutočna. Až vtedy sa dieťa začína správať ako dospelý divák pri wrestlingu. Hodnotné umelecké dielo podané či ponúknuté vo vhodnom čase a vhodným spôsobom môže posilniť sebaochranný akt dieťaťa.

Komerčné umenie pre deti skrýva v sebe cieľavedomú prípravu budúceho príjemcu komerčnej kultúry: akčných filmov, thrillerov a iných druhov zábavného priemyslu. Uvedomujeme si, že niet možnosti vytesniť komerčnú kultúru z percepčnej sféry dieťaťa, ale jej analýze by sa mala venovať väčšia pozornosť odborníkov, aby sa zmenšilo jej nebezpečenie.

Keďže najsledovanejším a zároveň najviac kritizovaným žánrom sú televízne diela, venujeme im viac pozornosti ako ostatnej dramatickej tvorbe. Televízne diela sa v súčasnosti potýkajú nielen s ekonomickými ťažkosťami, ale aj so zmenou prístupu diváka k televíznemu programu. V časoch paleotelevízie, keď bol k dispozícii iba jeden program, divák ho trpezlivo pozeral od začiatku do konca. Neotelevízia poskytuje divákovi možnosť byť tvorcom a dramaturgom vlastného programu, určujúc si nielen obsah, ale aj rytmus. Máme tu na mysli možnosť prepínania jednotlivých staníc, keď z viacerých programov sa vytvára celok, kokteil, prispôbosený vkusu, nálahe i technickým možnostiam diváka. A platí to aj pre detského príjemcu, hlavne ak

je odkázaný na vlastnú manipuláciu s televíziou. Okrem negatívnych dosahov na oblasť etiky a estetiky U. Eco (Mysl a smysl. Praha, Vize 97, 2000, s. 123. ISBN 80-86181-36-7) upozorňuje aj na ďalšie vážne problémy elektronického spoločenstva: na osamelosť príjemcu, nadmernú ponuku informácií a neschopnosť vyberať si či určovať priority. A tu sa črtajú nové priestory pre oblasť vzdelania, bez ktorého bude čoskoro celý pre mládež účelovo vytváraný rozhlasový a televízny program zbytočnou investíciou.

Dramatické programy Slovenskej televízie v súčasnosti sú iba nostalgickou spomienkou, akýmsi smutným zvyškom veľkolepého obdobia pravidelnej tvorby televíznych inscenácií rozprávok, televíznych hier a filmov pre deti. V rokoch 1999 a 2000 redakcia pre deti a mládež vyprodukovala sedem titulov. Z nich väčšina bola vyrobená v koprodukcii hlavne s českými partnermi.

Na motívy menej známych ľudových rozprávok napísala Jana Kákošová triptych Rozum nadovšetko. Autorka si vytvorila úspornú výrazovú schému, zodpovedajúcu ekonomickej i umeleckej úrovni Slovenskej televízie. Tá, ako všetky iné schémy, trpí na nenápaditosť, nevýraznú motiváciu fabulačného základu, ale hlavne na množstvo etických a divadelných prvkov, ktoré v televíznom žánri pôsobia nielen retardačne, ale aj netelevízne, štylizované a hlavne porušujú prirodzenú dynamiku nepostrádateľnú v televíznom žánri. Z hľadiska realizácie treba zdôrazniť, že z hereckého výrazu sa stratil status ľudovej kultúry (hlavne mladí ľudia pôsobili ako členovia ľudových súborov z mesta), stopovo sa zachoval iba u starších hercov. Tomuto dojmu značne napomohla sviatočná podoba kostýmov, vyvolávajúca dojem štylizovanosti, podobne ako narýchlo opravený dedinský dom či zemianska kúria.

Aj ďalšie dva televízne filmy spracúvali rozprávkový námet. Televízny film O ľudoch a čarodejníkoch (námet, scenár i réžia Oľga Keleová) rozpráva príbeh boja o moc medzi ľuďmi navzájom a fiktívnym svetom čarodejníkov. Ide o vďačnú a príťažlivú tému, silne pripomínajúcu feminizmom zavážajúci film

o princeznej Fantaghiró (Jaskyňa zlatej ruže). Vo filme sa križuje množstvo motívov, tajomstiev, zatajených osudov atď., čo dohromady dáva dosť komplikovaný a pre dieťa až neprehľadný celok. Film bol na medzinárodnom festivale Prix Danube '99 v kategórii nezávislých producentov odmenený cenou Honorable mention.

Aj rozprávkový film Dúhenka je značne aktualizovaný. Mohli by sme ho nazvať ekologickou rozprávkou pojednávajúcou o dôležitosti vody. Svojimi tematickými i výrazovými prostriedkami je silne ovplyvnený českými filmami Soľ nad zlato a Tři oříšky pro Popelku. Podľa predlohy Blaženy Míksíkovéj scenár napísala dramaturgička STV Dana Garguláková. Film mal výraznejší spád, jednoznačnejší vývin udalostí, boli tu aj stopy dramatického konfliktu, iba samotná motivácia, prečo sa vo filme niečo dialo, bola často nečitateľná alebo málo sugestívna.

Vari jedinou výnimkou, ktorej sa reklama nevyhla, bol koprodukčný film Sokoliar Tomáš. Známy scenárista Ondrej Šulaj napísal scenár pôvodne pre televízny film. Jeho réžie sa ujal Václav Vorlíček, autor viacerých úspešných českých filmov. Tým, že sa film natáčal v niekoľkonásobnej koprodukcii, získal na výpravnosti a bohatosti interiérov i exteriérov, ale nešetilo sa ani pri hereckom obsadení. Vznikla filmová rozprávka, ktorá si na prvý pohľad získa publikum práve spomenutými atribútmi. Napokon disponuje aj celkom prijateľným filmovým príbehom, ktorý sa však na hony vzdialil od Hronského pôvodiny. Šulaj sa nechal strhnúť pôsobivými, ale komerčnými prostriedkami, no pritom sa nevyhol divadelným dialógom.

V súvislosti s týmto filmom sa ukázala povrchnosť časopiseckej recenzistiky. Najčastejšie v kratšej či dlhšej podobe články vyrozprávali dej, nadchli sa scenériou a hereckými výkonmi, dlhšie články uviedli všetko, čo sa udialo okolo výroby filmu, iba umeleckej hodnoty sa každý vyhol. Možno z radosti, že vôbec vznikol slovenský film.

Trnavskú povesť o židovke-bosorke spracúva koprodukčný film režisérky Luby Vančíko-

vej Obef. Aj v tomto diele pociťujeme šetnosť v exteriéroch i kostýmoch, čo uberá na historickom kolorite diela. Napriek nedostatkom, ako je teatrálnosť hereckých prejavov na nepravom mieste, herecký amaterizmus, popisné dlhé scény, divadelný charakter mnohých výstupov atď., má televízny film Obef svoje výchovné, regionálne i vzdelanostné opodstatnenie a môže sa dobre využiť v školskej praxi.

Televízny film Amálka, ja sa zbláznim (réžia Eva Boruševičová) bol síce ozvláštnený zaujímavými vzťahmi medzi typovo svojráznymi postavami, originálnym prostredím i zvláštnou atmosférou, ktorú v nemalej miere vyvolávala hudobná zložka z dielne Antona Popoviča, predsa aj tento film je poznačený detskými chorobami slovenskej produkcie. Boj o detského hrdinu a jeho filmový výraz bol prehnatý. Možno to vyvolala introvertnosť chlapčenskej postavy, dlhé hovorené pasáže, vytrhnutosť chlapca z prirodzeného detského kolektívu, denníková podoba niektorých scén, ktoré brzdlí gradáciu a odsúvali ju na druhú koľaj ako nepotrebnú vec. Zrejme sa nedá nič robiť s tempom percepcie, ktorú má dnešný človek, teda aj dieťa zaoktrojované do podvedomia. Meria sa ním temporytmus a časové trvanie v umení, ktoré sa menia a prispôbujú vonkajšiemu tlaku. Všimnime si, ako sa skracujú filmy, divadelné predstavenia, televízne seriály sú zvyčajne iba tridsaťminútové, rozhlasové hry trvajú štyridsaťpäť minút atď. Hlavne teeneageri majú nacvičené neuveriteľne rýchle čítanie, teda aj vnímanie. Žiaľ, dnešná technika už nikoho neprinúti pozeráť sa na to, čo je nudné. V školách by sa bolo treba zaoberať aj technikou percepcie, aby sa odlišilo čítanie a sledovanie médií s cieľom získať informácie (tu je rýchla percepcia dovolená) od čítania beletrie či sledovania televíznych umeleckých diel, kde treba vnímaniu venovať viac časového priestoru. Knižnú podobu encyklopédií a odborných príručiek môžu nahradiť hypertexty, ale umelecká literatúra si zachová formu knihy.

Situácia v divadlách, hlavne bábkových, je z hľadiska inscenovania pôvodných slovenských textov ešte horšia ako vlni. O tomto

boľavom probléme rokovali odborníci, teoretici i praktici bábkových divadiel aj na seminári počas divadelnej prehliadky Stretnutie V4. Hovorilo sa o ekonomickej situácii, ale aj o množstve nedoriešených teoretických otázok, o generačnej výmene, o posune k vizuálnemu divadlu, čo určite poznačí a skráti dramatickú predlohu, o diverzifikácii prostredia, ale aj o tzv. štátnom kultúrnom záujme, ktorý však nie je spojený s financovaním divadiel. To všetko spolu zapríčiňuje pomalý rozklad stálych scén a vznik malých, viacfunkčných súborov bez administratívnej zložky.

Stále bábkové scény takmer nemajú v repertoári pôvodné slovenské tituly. V Košiciach sa uviedla iba dramatizácia rozprávky P. Dobšinského Piatko a Pustaj s bližším určením žánru maľuškový horor. Ako naznačuje autor, dramatizovanú podobu postavil na jedinom princípe – na akčnosti. Text je naplnený neprehľadným množstvom bojových stretnutí, ktoré svojou jazykovou stránkou veľmi pripomínajú jarmočné hry s Gašparkom. Jazyk je prispôbený regionálnej požiadavke, je naplnený hrubozrnnými hovorovými výrazmi, cigánskymi, rusínskymi či ukrajinskými slovami.

Bábkové divadlo na Rázcestí malo vo svojom repertoári dve vlastné hry. Pre deti od štyroch rokov sú určené Vesmírne rozprávky Alojza Mikulku. Keďže divadlo sa venuje aj sluchovo postihnutým deťom, aj táto hra využíva predovšetkým výpovednú a znakovú hodnotu svetla a posunkov, takže je prijateľná aj pre nepočujúce deti. Vzácnym prvkom tejto hry je pokojné hľadanie, cestovanie, bádanie a napokon šťastný návrat domov, teda dianie, ktoré nie je poznačené akčnosťou, konfliktom, bojom, napätím. A predsa sa deti nenudia. Tvorcovia svojho diváka nepodceňujú a do realizácie zapájajú všetky divadelné prostriedky, ktoré poskytujú umelecký zážitok. Nestavajú na šoku, ale rozdávať pokoj a príjemný pocit.

Aj druhá hra je napísaná iba pre poetiku Bábkového divadla na Rázcestí. Autori Iveta Škripková a Marián Pecko v nej postavili pomník divadlu, ktoré muselo bojovať za právo na existenciu a pracne dokazovať, že aj postihnuté deti si zaslúžia divadlo, chcú ho hrať, poze-



Daniel Pastirčák: Čintet

rať a vnímať. Vývoj a práca Bábkového divadla na Rázcestí by si zaslúžili osobitnú pozornosť.

Aj keď nejde o pôvodné dielo slovenského dramatika, je potrebné spomenúť adaptáciu známej rozprávky Šípková Ruženka v DAB v Nitre. Scenár napísala Iveta Škripková a patrí k jej najlepším prácam. Tvorba tejto autorky by si zaslúžila väčší záujem zo strany odborníkov – teatrologov. Disponuje nezvyčajnou vizuálnou fantáziou, takou prepotrebou pre divadelné umenie. Šípková Ruženka v Nitre dostala novú tvár. Niesla sa v dvoch rovinách – ľudskej a čarovnej. Úvodná mystická scéna s bielym vtákom v zelenom parku patrila aj z hľadiska výtvarného a hudobného k najpôsobivejším. Známe rozprávkové po-

stavy značne odporovali vžitým predstavám, pretože svojím správaním a vystupovaním pripomínali súčasných ľudí a do pozície vznešenosti sa iba nútili. Hoci predstavenie trvalo vyše dvoch hodín, deti dobre reagovali, nevyrušovali a dlho tleskali, čo potvrdilo teóriu, že deťom sa má predkladať umelecké dielo na vysokej úrovni, aby prehlušilo presilu mediálnych vplyvov.

Rozhlasová dramaturgia pre deti a mládež uviedla tri pôvodné rozprávkové tituly. Ostatné tvorili buď dramatizácie, alebo rozprávky napísané na motívy známych textov. Takmer všetky hry tematicky alebo formálne nadväzujú na folklórnu predlohu. Autori J. Lenhart (Zlatý chlieb), J. Patarák (Čarokrásny závoj), L. Schramek (Dažďový vrch) pracovali s výrazovými prostriedkami čarodejnej rozprávky, s aktualizáciou v službách výchovného zámeru. Z rámca spomenutých textov sa istým spôsobom vymyká iba Milčákov Chlapec Simeon. Ide o ďalšiu z radu filozofických rozprávok, kde autor prostredníctvom starca so srdcom dieťaťa uvažuje o hodnote ľudského života a vyrovnáva sa so starobou.

Oveľa zaujímavejšie pôsobí kategória hier pre deti. Okrem štyroch dramatizácií zo svetovej tvorby sa predstavili J. Repko, J. Milčák a s tromi prácami R. Bachratý. J. Repko spracoval úsek zo študentských rokov M. R. Štefánika v hre Oči plné hviezd. Autor pracuje so známymi prostriedkami opretými o zážitkovú a citovú sféru detského hrdinu. Hra je účelovo zameraná na zvýšenie alebo posilnenie národnej hrdosti, podčiarkujúc význam Štefánikovej osoby v histórii Slovákov. Hra R. Bachratého Rodinný atlas patrí k najzaujímavejším a zároveň najpotrebnejším titulom minuloročnej sezóny. Ovocie paleosocializmu žneme dodnes, iba že nehľadáme korene javu a neodkrývame ho tak sústavne ako v okolitých krajinách. R. Bachratý v rozhlasovej hre Rodinný atlas na troch generáciách preukázane dokázal, ako socializmus fyzicky a ekonomicky ničil ľudí, ako im vnucoval nezmyselné idey. Autor sleduje osud jedného atlasu, ktorý je v každej dobe (koniec 40., 60. a 80. rokov) pevne spätý nielen s rodinou, ale aj do-

bou, ktorá sa k nemu stavia vždy iným spôsobom. Trvá presne 40 rokov, kým sa tri generácie jednej rodiny konečne dostanú do sveta. Málokedy sa podarí v takej zomknutej podobe, pars pro toto zachytiť zaujímavosť, výstižnosť a na malej ploche 40-ročný výsek zo života jednej spoločnosti, jej boj za slobodu a ešte aj detskému príjemcovi oznámiť potešujúcu správu, že deti sú obvyčajne obrazom svojich rodičov.

R. Bachratý je autorom aj ďalších dvoch zaujímavých textov. V hre Martin a kompa sa opäť vracia k prejavom zanovitosti pubescentov a v hre Konečne nič nové alebo Chyba v programe sa vysmieva „výrobcom“ televíznych programov, ale aj novodobému životnému štýlu, ktorý je poznačený uponáhľanosťou, neschopnosťou oddychovať, relaxovať. J. Milčák hrou Tulák Jonatán prispel do série hier, zaoberajúcich sa filozofickými otázkami, dotýkajúc sa hraničných polôh ľudského života.

Hoci v kategórii hier pre mládež boli iba tri premiéry pôvodných prác, všetky disponovali vážnou výpoveďou o živote. R. Dobiáš v hre Rozlúčka s bratom sa vracia k problematike nespravodlivých súdnych procesov v 50. rokoch. J. Štepita v hre Horor vacui (strach z prázdnoty) vypovedá o rozporuplnosti dnešného človeka a možno svojím charakterom patrí viac do kategórie hier pre dospelých poslucháčov. M. Kákoš sa v hre Terárium postavil jednoznačne do pozície obhajcu mladého človeka, v tomto prípade maturantky, ktorá po rôznych peripetiách v rodine, vo vlastnom citovom živote a po veľkých sklamaníach volí smrť. Hraničné situácie, emocionálne vybičované scény, extrémne využívanie bratislavského slangu síce budí dojem reálneho obrazu, ale zároveň sa nachádza na hrane vkusu a inklinuje k dielam s populárnou štruktúrou.

Zdá sa, že slovenská dramatická scéna je vo vare, vo vývine (alebo kríze?). Mnoho problémov je nedoriešených, nevypovedaných, často sa iba hľadajú nové podoby a tváre slovenskej drámy. Tým sa otvárajú aj teoretické problémy, ktoré súvisia s nedostatočnou reflektovanosťou danej vývinovej etapy.

NEODIŠIEL, len ho nestretávame

Július Noge (30. 1. 1931 – 3. 10. 1993) sa spojil s výskumom literatúry pre deti a literatúry pre mládež dobrovoľne, hoci sa tak stalo pozvoľna, no s naliehavosťou, akú vie vyvolať azda iba záujem o poznávanie toho, čomu sme ešte stále neprišli na jeho pravú žilku.

Sám hovorieval, aby uspokojil tých, čo tomuto paradoxu v záujmoch vtedy už etablovaného literárneho historika akosi neuverili, že to spôsobili a podnecovali jeho skúsenosti s čítaním pre synov.

Na Nogenho výpravách do umeleckého textu a k jeho autorovi, teda na cestách, kde čas a priestor nemusia navodiť iba pohodu súzvučnosti, kde sa od jednotlivosti smeruje k celku, sa obnažil Nogenho kultivovaný profesionálny zmysel pre detail, súvislosť, hľadanie odvrátenej strany svetlého miesta v autorskej dielni, aby ním ponúknutý „nový“ celok javu či vzťahu, významu či interpretácie ponúkol aj nové riešenie v kontexte o čosi rozvinutejšom i štrukturovanejšom, ako ho literárna veda poznala dovtedy.

Literárny vedec Július Noge vedome, možno i preto, že ináč už nemohol, porušil niekoľko nepísaných konvencií, aké sa očakávali aprioristicky od „tradičného“ slovenského vedca, čím sa však väčšmi zblížil so slovenským spisovateľom. Stalo sa tak vtedy, keď autor literatúry pre dospelých sa venoval aj mladému čitateľovi, teda sa už dávnejšie nezafazoval tým, kto bude jeho dominantný čitateľ, skôr ho zaujímalo i trápilo, či to bude stretnutie pre obidve strany, zvlášť pre literatúru, užitočné.

Človečina vo vede znamená mnoho pre autora i jeho dielňu, ale aj pre text, keď ho kritik vypravuje v recenzii, odbornom článku, súhrnnom premýšľaní o generácii, druhu, žánroch, postave, téme či iných rovinách z artistnej tváre literárneho textu medzi čitateľov.

Július Noge po mnoho rokov vypovedal so znalosťou odborníka o veci, jave, problémoch a vždy s porozumením pre reálnu hodnotu a súvislosti literatúry aj situácie. Nech sa vyrovnával s generáciou ako vývinovým faktom, druhovým a žánrovým inovačným „programom“ či experimentovaním, vo svojej vertikále do jadra problému vždy jasne zdôvodnil a docenil poetologickú a estetickú vyspelosť konkrétneho autora. Od jednotlivostí, aké ponúkne jedna kniha, jedna autorská dielňa vykročil k premýšľaniam o organizovaní a systéme literatúry v čase a vývinových súvislostiach i diferenciách, preto neobišiel ani latentný problém periodizácie v literatúre pre deti a mládež, ktorý nateraz našiel svoje literárnohistorické „dopovedanie“ v poslednom desaťročí.

Július Noge mal v kóde svojej výskumnej práce zapísanú dôkladnosť, dôslednosť, vzťahy, logiku javu a otvorenosť voči všetkým prejavom estetického artefaktu v jeho jednotlivosti či v generačnom postoji, preto začínal materiálom, jeho systemizovaním, analýzou, medzitextovými dotykmi a nasledovali syntézy ako pozvanie na široko koncipované dialógy vo vede, estetike a recepcii javu.

Keby príbeh ľudského života len sčasti rešpektoval možnosti literárnej krajiny zázrakov, boli by sme tento rok zaželeli Júliusovi Nogemu k jeho sedemdesiatym narodeninám len to najlepšie. Keby. Hoci – ballekovsky pripomenuté – neodišiel, len ho nestretávame.

Viera Žemberová

HISTORICKÁ PRÓZA

pre mládež po roku 1945

EVA VITÉZOVÁ

Termín historická literatúra pre mládež označuje takú oblasť epickkej prózy, ktorá je charakterizovaná predovšetkým obsahovo, historickými témami, ktoré môžu byť spracované v rôznych významových polohách (napr. román historický, dokumentárny, román, v ktorom história má metaforický vzťah k súčasnosti, a pod.) a v rôznych útvaroch (v poviedke, novele i v románovej podobe). Pri historickej literatúre pre deti a mládež sú často uplatňované i dobrodružné charakteristiky. Hoci historická próza v slovenskej literatúre pre deti a mládež nemá také dlhé tradície ako historická próza pre dospelých (uvádzajúcim dielom v tomto smere je až Hronského Sokoliar Tomáš), v 2. polovici 20. storočia sa môžeme na základe viacerých tematických okruhov, ktoré autori spracúvajú, pokúsiť o typológiu historickej prózy pre mládež.

Prvým okruhom je historický životopis, nie však v zmysle faktografického rozprávania o určitej významnej osobnosti, ale skôr v sústreďení sa na isté obdobie jej života, ako je to napr. v románe N. Baráthovej *Študent*, resp. na ľudí, ktorí ju obklopovali, napr. L. Zúbek Jar Adely Ostrolúckej. Nora Baráthová v *Študentovi* (1991) spracovávala obdobie stredoškolského štúdia Pavla Országha – Hviezdoslava v Kežmarku. Prostredie národnostne pestrého kežmarského lýcea dáva mladému čitateľovi možnosť spoznať, ako sa vtedajší

študenti učili, bývali, ale aj zabávali. Prostredníctvom ľudského, národnostného a básnického dospievania mladého Pavla Országha môže odhaliť pomery v rokoch rakúsko-uhorského vyrovnania. Dobový kolorit, obohatený o históriu rodného kraja, podávajú dva Horákove životopisné romány *Horou pieseň šumí* (1956) a *Strieborné hlbiny* (1962). Prvý je o živote priekopníka lesníctva na Slovensku Jozefovi Dekretovi-Matejovi a druhý – *Strieborné hlbiny* – o slávnych konštruktéroch banských čerpacích strojov v 18. storočí – Matejovi Kornelovi Hellovi a jeho synovi Jozefovi Karolovi Hellovi. Román M. Krnu *Vrátim sa živý* (1958) vychádza z autentických dokumentov týkajúcich sa záverečnej etapy života Jána Nálepku. Ďalšie románové dielo *Pani z Kamenného domu* (1979) od Zlaty Dónčovej je dôkazom, že autori v sledovanom období životnejšie a realistickejšie dokázali spracovať dávnejšie historické etapy (*Pani z kamenného domu* je o panovaní Márie Terézie) než novšiu históriu.

Iný uhol pohľadu, spočívajúci v nepriamom zobrazovaní významnej osobnosti, si zvolili Ľudo Zúbek, Elena Chmelová, resp. v časti tvorby Zlata Dónčová. V románe Jar Adely Ostrolúckej (1957) je sprostredkovateľkou pohľadu na Ľudovíta Štúra Adelka Ostrolúcka, v ďalšom románe od toho istého autora *V službách Mateja Hrebendu*

(1949) je detským fiktívnym hrdinom Samko Čajka, sprievodca slepého kolportéra slovenskej knihy Mateja Hrebendu. Do tejto skupiny beletristicky spracovaných životopisov môžeme zaradiť román Eleny Chmelovej Perica z ostrova (1985), približujúci osobnosť Martina Kukučina v zlomovom období jeho života v Dalmácii. V knihe sa retrospektívne odvíjajú aj Kukučinove študentské zážitky, priateľstvá a vývin situácie na Slovensku. Hrdinkou historickej novely Zlaty Dônčovej Čákova Katarína je nemanželská dcéra „pána Váhu a Tatier“ Katarína, ktorá si svoje miesto pod slnkom musí vy dobyť po mnohých dobrodružno-romantických zápletkách. Novela zobrazuje dobový kolorit, zápasy o uhorský trón i mnohé autentické postavy a deje súvekeho Uhorska.

Druhým okruhom v intenciách sledovanej problematiky sú tituly viažuce sa na **klúčové obdobia našich dejín** v zmysle konštituovania moderného slovenského národa, čiže rok meruôsmu a s ním súvisiace udalosti, ale aj obdobie Veľkej Moravy. Veľkomoravskú tematiku najrozsiahlejšie spracovala Zlata Dônčová v novelistickom triptychu Traja kniežací jazdci (1980). Ne-tradičná kompozičná štruktúra napodobňujúca staroslovienske zlomky je východiskom na koncipovanie trojnoveľy Pribina, Svätopluk a Pád. Popri veľkomoravských veľmožoch sú v centre autorkinho záujmu aj ľudové vrstvy prežívajúce všetky peripetie svojho národa. Ku koncu Svätoplukovej vlády sa tematicky viaže historicko-dobrodružná próza Jozefa Repka Vládca ohňa (1993). Vyskytujú sa v nej aj prvky vedeckej fantastiky. Rozsiahlejší je zoznam kníh mapujúci udalosti súvisiace s revolučným rokom 1848–49. Patria sem nasledujúci autori a tituly: Rudo Moric Teraz ho súdia nepriatelia (1967),

Jozef Horák Leteli sokoli nad Javorinou (1972), Zlata Dônčová Panna Izabela (1963) Agnesa a Tizian (1972), Jozef Repko Za úsvitom zory (1989). Historické romány Zlaty Dônčovej sú „štúrovské“, ich cieľom je zobrazit obdobie národno-buditeľských úsilí pred rokom 1848, ale vždy cez sledovanie citových a lúboštných vzťahov. V románe Panna Izabela je v centre pozornosti lúboštný vzťah zemianskej devy k Jánovi Franciscimu a v románe Agnesa a Tizian dominuje lúboštný motív viazaný na postavu Martina Hamuljaka. Romány Ruda Morica Teraz ho súdia nepriatelia, Jozefa Horáka Leteli sokoli nad Javorinou a Jozefa Repka Za úsvitom zory majú spoločné historicky príznakové obdobie (dobrovoľnícke výpravy) a fiktívnych detských hrdinov (u Morica je to mladší brat hlavného hrdinu Ďurka Langsfelda, u Horáka skupina 14–15 ročných mendíkov a u Repku dvaja dospievajúci hrdinovia, obuvnícky učeň a študent gymnázia). Rozdielny je spôsob formulovania autorskej výpovede: Moricov román je osnovaný kronikársky, historicky vierohodne i životopisne, Horák realistické stvárnenie historických udalostí zdôraznil doplnením interlúdií (historických dokumentov) a zložitejšou kompozíciou a Repkov román je založený na dobrodružnom princípe.

Rozsiahly tematický okruh tvoria romány pre mládež o Slovenskom národnom **povstaní a druhej svetovej vojne**. Tieto vznikali v rozličných obdobiach spoločenského a literárneho vývinu, odzrkadľujú určité ideovo-estetické normy a názory, ako aj prístup autorov k téme a k jej spracovaniu. Literatúra pre deti a mládež ani v tomto citlivom tematickom okruhu nie je natoľko zaťažená ideológiou ako „vysoká“ literatúra. Súvisí to s tým, že autori čer-

pajú najmä zo svojich zážitkov a zo svojho pohľadu na toto obdobie našich novodobých dejín. Dobrodružnosť je v nich často (i z dôvodu prítomného chlapčenského hrdinu) nadradená histórii. V 50-tych rokoch však autori pre-exponovali hrdinstvo mladých až do takej miery, že účasť dospelých bola akoby nepodstatná. Takýto charakter majú knihy: Rudo Moric Explózia (1951), Ferdinand Gabaj Z kapitánovho zápisníka (1956), Hana Zelinová Bosý generál (1962); Taká čudná jar (1962), Viera Handzová Madlenka (1957), zborník poviedok o SNP Guľometný pás (1954), Zlatko Klátik Neodovzdaný odkaz (1960), Helena Križanová-Brindzová Poštárik (1961). Detský uhol vnímania tohto zložitého obdobia našej histórie sa uplatňuje v dielach Hany Zelinovej Jakubko (1959), Maše Haľamovej Petrišorka (1965), Vincenta Šikulu Pán horár má za klobúkom mydleničku (1965). Téma vojny a SNP sa dostáva do zážitkovej podoby románom Milana Ferka Keby som mal pušku (1969); dospievajúci rozprávač v ňom podáva vierohodný a pocitovo autentický pohľad na vojnovú problematiku. V istom zmysle je to román prelomový, pretože jeho centrom je vnútorný svet dospievania a nie historické udalosti. V týchto intenciách pokračujú ďalší autori a vznikajú ďalšie diela literatúry pre deti a mládež viažuce sa k tematike SNP. Môžeme sem zaradiť prózy Pavly Kováčovej Danka z Gaštanového nábrežia (1971), Petra Jaroša Až dobehneš psa (1971), Jána Štiavnického Chlapci z Maše (1973), Modrí diabli (1974), Jozefa Repka Kliatba Čierneho brala (1975); Nedoručená zásielka (1977), Petra Kováčika Jablká nášho detstva (1977), Viery Handzovej Dávno sa tmy nebojím (1977). Najinvenčnejším dielom v tom-

to kontexte je dilógia Jána Beňa Jeden granát pre psa (1971) a Škola sa začína v máji (1974), ktorá v súhrnnom vydaní vyšla pod názvom Tisíc vymeškánych hodín (1980). Ján Beňa zobrazuje nezmyselnosť vojny prostredníctvom mladých hrdinov, chlapcov z Malej Slatiny, ktorí najskôr chápu vojnu a SNP ako dobrodružstvo a hru, neskôr však vidia jej pravú tvár a z nej vyplývajúci strach a straty. V 80.-90. rokoch tematiku SNP uzatvára román Jána Navrátila Lampáš malého plavčíka (1980) a próza Antona Laučeka Pušky v hrnci, granáty v kredenci (1993).

Ako sme v úvode naznačili, historická próza pre mládež nemá na Slovensku dlhé tradície. Suplovali ju – a robia tak dodnes – **dobrodružno-historický román** a historická povesť. Jana Nemcová (1996, s. 190), ktorá sa zaoberala dobrodružno-historickým románom, ho charakterizovala týmito slovami: „*Ak je východiskovým motívom dobrodružná fantázia a cieľovým hodnotové poslanstvo, ak je primárna zábavná funkcia, ale sleduje sa aj aspekt poznania, ide o typ historicko-dobrodružný. Tento žáner nelimituje rozlet fantázie a nepočíta sa s odpoveďou na zásadné – hoci často znepokojujúce – ľudské otázky. Ponúka exkurz do histórie s tým, že stretnutie známeho sveta so svetom minulosti je iba hrou a výsadou autorovej imaginácie a fabulácie.*“ V plnej miere sa tieto slová vzťahujú na romány Zuzky Zgurišky Husitská nevesta (1962) a jeho voľné pokračovanie Kráľova zajatkyňa (1982), ďalej Luda Zúbka Zlato a slovo (1962), Milana Ferka Rinaldo Rinaldini (1971), Jána Štiavnického Januš z Braniska (1974), Do búrky (1984), Vo víchrici (1986), Dominika Štubňu – Zámostského Zakopaný zvon (1972), Jozefa Talla Hostina v chánovej jurte (1978), Zlaty Dônčovej Ondrejo-

va kráľovná (1977), Jána Poničana Ska-
za hradu (1979), Márie Ďuričkovej
Kľúče od mesta (1981), Petra Glocka
Ruža pre Jula Verna (1986), Tomáš a lú-
pežní rytieri (1987), Alty Vášovej Svi-
atok neviniatok (1992), Zuzany Kozí-
čovej Beda porazeným (1993), ale
i najnovší román tohto žánrového sme-
rovania Marko od Zdeňka Němca
(1998) situovaný do Košíc 19. storočia.
Vo všetkých týchto románoch je prí-
tomný časový posun späť v rôznych ro-
vinách. Romány Petra Glocka sa vy-
značujú najzložitejšou kompozíciou
a striedaním, prelínaním časových pá-
siem. Ich autentickosť zvyšujú nákrasy
zobrazovaných udalostí a vecí. Návrat
do minulosti nikdy nie je samoúčelný,
jeho cieľom je niečo sa naučiť, niečo
nájsť. „Lebo tu sa mi sústredil ako v oh-
nisku lupy celý vtedajší svet... všetka je-
ho múdrosť, ale aj hlúposť a nevedo-
mosť, láskavosť i krutosť... tu sa chcem
sústrediť aj ja, chcel by som tu za ten
týždeň, čo nás čaká, trochu zmúdiť.
Spolu s vami.“ Toto povedal otec det-
ským hrdinom románu Tomáš a lúpež-
ní rytieri na úvodných stranách a na zá-
verečných si deti samy uvedomujú, že
aj ony sa stanú históriou.

Povesti, v ktorých prevláda národno-
historický a nie regionálny uhol pohľa-
du, predstavujú tiež jednu z alternatív
historického žánru. Najvýraznejšie ten-
to trend predstavujú povesti Milana Fer-
ka Staré povesti slovenské (1990) a No-
vé povesti slovenské (1994). Sú v istom
zmysle slova pendantom k tomu, čo pre-
zentuje dielo J. C. Hronského Zakopa-
ný meč v medzivojnovom období. Svo-
jou adresnosťou nie sú jednosmerné,
majú ambície osloviť i dospelého prijí-
mateľa. Tematicky sa viažu na rôzne ob-
dobia našich národných dejín. V po-
dobnom duchu možno hodnotiť povesti
Jozefa Melichera Od Zobora po Sitno

(1998). Autorské povesti (takisto ako
ľudové historické povesti) môžeme pri-
rodzene deliť podľa historických obdo-
bí, ku ktorým sa viažu. Historické po-
vesti v pravom zmysle slova začínajú
povesti z obdobia Veľkej Moravy.
Okrem už spomenutých knižných diel
M. Ferka a J. Melichera k nim patria aj
povesti Jozefa Repka o starých Slova-
noch Udatný Ikar (1978). Ďalším ná-
metom sú udalosti súvisiace s vpádom



Peter Uchnár / A. Marec:
Hnali sa veky nad hradbami

Tatárov na naše územie. Podobne ako v ľudovej tradícii často splyvajú s tureckými (časovo neskoršími) povestami, napr. v zbierke Jána Domastu Tatári a Turci (1943). Protitatarská i protiturecká tematika rezonuje v tvorbe Jozefa Horáka Sebechlebskí hudci (1947), ale i Jána Štiavnického Povesti z dávnych vekov (1985) a iných. Väčší cyklus historických povestí tvoria povesti o kráľovi Matejovi. Kráľ Matej je v nich, podobne ako v ľudových rozprávaniach a povestiach, zobrazený v zidealizovanej podobe. Je to tak v povestiach Antona Habovštiaka Proroctvo kráľa Mateja (1970) a Jána Komorovského Kratochvílne príbehy kráľa Mateja (1972). Povesti s husitskou tematikou reprezentuje Milan Húževka a jeho Meč slepého rytiera (1986). Najrozsiahljší okruh tvoria povesti sústreďené okolo legendárnej postavy Jura Jánošíka. Mladým čitateľom túto problematiku najpútavejšie priblížili nasledovní autori: Mária Rázusová-Martáková Rozprávky o Jánošíkovi (1955); Junácka pasovačka (1962), Miroslav A. Húska Jánošík a víly (1959), Anton Habovštiak Jánošíkova studnička (1980), Ladislav Ťažký Jánošíkova slza (1983), Anton Marec Jánošík, Jánošík... (1994). Tematický okruh revolučných rokov 1848 – 49 (s výnimkou už uvedených povestí J. Melichera) predstavujú povesti Jána Michálka Zvonové studničky (1990). Do detského čítania sa zatiaľ dostali len v obmedzenej miere ako súčasť zbierok regionálnych povestí.

Aj keď predchádzajúci výpočet diel, ktorým sme priznali ich domovskú príslušnosť do oblasti historickej prózy pre deti a mládež, nie je v druhej polovici 20. storočia vo vzťahu k ostatnej slovenskej knižnej produkcii pre deti a mládež zanedbateľný, kvalitatívna stránka tejto prózy je veľmi kolísavá. Pre mnohé diela platí totiž naďalej Poliakov (1963, s. 124) hodnotenie návratov do národnej minulosti, ale najmä do obdobia protifašistického boja, ktoré roku 1963 sformuloval takto: „*Tieto knihy sú možno remeselne dobre zvládnuté, dejovo zaujímavé, ale nie sú utkané z nefalšovaných detských pocitov, zážitkov, túžob a skutkov. Dominuje v nich čin: čin detí i dospelých, no tento čin nie je umelecky zachytený v jeho genéze tak, aby čitateľa vzrušoval tak svojou vonkajšou dynamikou, ako aj svojím zmyslom a vnútornými zápasmi postáv, z ktorých sa zrodil.*“

Literatúra

- Kopál, J.: Slovenská literatúra pre deti a mládež 1945 až 1990. Nitra, Peter Huba 1997.
- Michálek, J.: O ľudovej slovesnosti. Bratislava, UK 1996.
- Nemcová, J.: Putovanie do hĺbín času... a historicko-dobrodružného žánru. In: Žánrové hodnoty LDM III., Nitra, VŠPg 1996.
- Poliak, J.: Literatúra, mládež, súčasnosť. Bratislava, Mladé letá 1963.
- Stanislavová, Z.: Kontexty modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež. Prešov, Náuka 1998.

HRÁME PRE VÁS

BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti a Divadelný ústav v Bratislave pripravili 1. júla v rámci tohtoročného Kultúrneho leta PREHLIADKU ALTERNATÍVNYCH BÁBKOVÝCH DIVADIEL PRE DETI S MEDZINÁRODNOU ÚČASŤOU a pri tejto príležitosti sprístupnili fotografickú výstavu HRÁME PRE VÁS.

Spomienka na Ruda Morica

S Rudom Moricom nás spája spoločný rodný kraj – Turčianska záhradka. On, rodák zo Suchian, ja z Martina. Mali sme rovnakú výchovu na martinskom gymnáziu a celý náš život poznačilo aj kultúrne prostredie Martina. Koncom 50. rokov sme obaja nastúpili do vydavateľstva Mladé letá. Napriek tomu, že vydavateľstvo malo všetky možnosti ako jediné centralizované vydavateľstvo detskej literatúry, nemalo vo svojom vedení takých pracovníkov, ktorí by sa snažili presadiť toto vydavateľstvo a jeho produkciu do povedomia slovenskej kultúrnej verejnosti, prípadne verejnosti českej a zahraničnej.

Rudo Moric ako riaditeľ sa obklopil schopnými mladými pracovníkmi. Prvé, čo sa nám podarilo, bola omnoho vyššia a sústavnejšia spolupráca so spisovateľmi, ilustrátormi i grafickými upravovateľmi detských kníh. Už začiatkom 60. rokov sa nám podarilo získať na dnešnej Krížnej ulici priestory, v ktorých sme založili reprezentačný Dom detskej knihy. Tam vznikla aj malá galéria, v nej sa predstavovali mladí ilustrátori i skúsení výtvarníci. Rozšírili sme spolu-

prácu s vydavateľstvom českej detskej literatúry Albatros. Z tejto spolupráce sa vyvinula dlhoročná tradícia, ktorá sa prejavovala vo vydávaní spoločných projektov, v organizovaní rôznych seminárov a stretnutí i v prenikaní českej a slovenskej detskej knihy do zahraničia. V tom období vznikalo BIB, utvoril sa Kruh priateľov detskej knihy a vznikla Československá sekcia IBBY. Rozšírila sa spolupráca so zahraničnými vydavateľstvami, začalo sa vydávanie slovenských detských kníh v zahraničí, založili sme Klub mladých čitateľov. Neskoršie vznikla edícia Prvá knižka pre prváčikov. Malý vydavateľský kolektív zabezpečoval aj vydávanie teoretického časopisu Zlatý máj. Začali sme sa zaujímať o rodiská tvorcov detskej knihy na Slovensku, iniciovali sme vybudovanie pamätných izieb a pomníkov Ludmily Podjavorinskej a Ludovi Ondrejovovi. Založili sme Medzinárodnú sériu obrázkových kníh, v ktorej vyšli stovky publikácií v rôznych rečových mutáciách.

To všetko bolo možné len preto, lebo Moricov kolektív si vzájomne dôveroval, pričom jeho riaditeľ bol vždy ochotný počúvať a rešpektovať konštruktívny názor druhých.

Neprichodí mi teraz hodnotiť literárne dielo Ruda Morica. Na to sú povolanejší. Viem, že dnes ho podrobujú kritike, niektorí sú zhovievavejší, a sú aj takí, ktorí časť jeho tvorby (*Z poľovníckej kapsy*, *Rozprávky z lesa*) považujú za vývinový prínos. Osobne si myslím, že až čas pomôže objektívne zhodnotiť jeho tvorbu, ale aj jeho ľudské kvality.

Ľudia veľmi radi zabúdajú, lenže Rudo Moric by nemal upadnúť do zabudnutia. Prišlo mi ľúto, keď pri príležitosti jeho nedožitých 80. narodenín na jar tohto roku nikto nestál pri jeho skromnom hrobe v bratislavskom krematóriu. Pre detskú knihu Rudo Moric urobil totiž kedysi viac, než sme to schopní v súčasnosti priznať.



Rudo Moric v karikatúre A. Richtera

DUŠAN ROLL

O hodnotách ľudskosti

VILIAM OBERT

V rokoch 1984–1989 sme sa v slovenskej literatúre pre deti a mládež stretli so zaujímavým úkazom: každoročne pribudla na knižný trh, a teda dostala sa do čitateľskej ponuky prinajmenšom jedna knižka, ktorej tvorcom bol autor, do toho času prevažne úspešne sa angažujúci v literárnej tvorbe pre dospelých čitateľov. Roku 1984 takto významne zasiahol do detskej literatúry Belo Kapolka poviedkovým súborom *Mesiace nad Prostredným hrotom*, roku 1985 podobným spôsobom svojimi sviežimi poviedkami a humoreskami, ktoré vyšli pod názvom *Paneláci – dobrí vtáci*, vstúpil na teritórium detskej literatúry Mikuláš Kováč. V nasledujúcom roku 1986 upútala mladých čitateľov próza Petra Holku *Leto na furmanskom koni*. Roku 1987 sa na tomto poli uviedol Rudolf Sloboda, ktorý pre čitateľov od šesť rokov napísal knihu *Ako som sa stal mudrcom*. O rok neskôr vyšla kniha Dušana Krausa *Petrov mlyn*, kde je hrdinom dospievajúci rómsky chlapec hľadajúci svoje miesto v živote. A napokon roku 1989 to bol opäť Rudolf Sloboda prózou *Hraničný kameň*, čím de facto vylúčil náhodnosť svojho návratu k detstvu. Príznačnou črtou všetkých spomenutých diel je úsilie autorov sprístupniť detským čitateľom vlastnú predstavu detstva na pozadí zažitých, resp. nejakým iným spôsobom blízkych životných podnetov z detských rokov. Čitateľský a vo viacerých prípadoch aj literárny (estetický) prínos týchto diel spočíva v aktualizácii pohľadu dozadu, v osvojení si optiky vi-

denia sveta a života očami súčasného dieťaťa, tzn. v takom koncipovaní umeleckej výpovede, v ktorom zásadnou hodnotovou konštantou je tak nadväznosť na tradíciu (nielen literárnu), ako aj nový vklad, prínos (nielen literárny), ktorého inšpirácia stojí v tesnej blízkosti vlastnej literárnej orientácie autorského subjektu.

Do radu týchto autorov sa začlenil aj Ján Tužinský svojou románovou novelou *Straka nekradne* (1987). Stalo sa tak po jeho knižnom debute *Bičovanie koní* (1983) a takmer paralelne s jeho druhou zbierkou poviedok *Čakanie na šarhu* (1987), v oboch prípadoch diel adresovaných dospelým čitateľom. Aj u neho teda išlo viac-menej o exkurz do oblasti literatúry pre deti a mládež. Aj u neho však išlo podobne ako u vyššie uvedených autorov o relatívne autentický pohľad na ľudí a vzťahy medzi ľuďmi, v ktorých prítomnosť detského protagonistu je sama osebe rovnako príčinou, ako aj dôsledkom prirodzeného obohatenia života danej society, daného priestoru, vývinového časového úseku, pohybu.

Ján Tužinský v diele *Straka nekradne* sprístupňuje určitú prelomovú situáciu v živote chlapca Petra Straku, ktorý sa nešťastnou náhodou dostal na invalidný vozík. Jeho prázdninové dni v malom mestečku sú naplnené jednotvárnosťou a trpkým zahľadením sa do vlastného vnútra až do okamihu, keď sa do jeho susedstva v paneláku nasťahuje Bernátova rodina. Od tohto momentu sa Petrov život podstatne zmení. Výmy-

selník Bernát spolu s ostatnými priateľmi – malým Šubinom, dobrosrdečným Juzikom a nesmelou Zuzkou – prijímú Petra medzi seba a poskytnú mu možnosť plnej, ničím nerušenej účasti na spoločných prázdninových príhodách. Dôležitú úlohu v tejto refazi príhod zohrávajú dospelé postavy, na prvom mieste Eguš s drevenou nohou, vojnový invalid, plný životnej múdrosti a pochopenia, ďalej Bernátov strýko Ján, profesionálny džokej, ako aj dvaja veční rivali a prekárači – hodinári Stružka a Hradílek. Všetky tieto osoby, ktoré v novom položení Petra obklopujú, pomáhajú mu prekonať strach z blížiaccej sa vážnej operácie, ku ktorej má dôjsť po letných prázdninách. Pokiaľ ide o širší dosah týchto vzájomných väzieb, sprevádzaných takými vážnymi skutkami, akým bol napr. ich rozhodujúci podiel na oprave starých kostolných hodín, ako aj detskými lapajstvom, napr. krádežami hrušiek v miestnych záhradách, tak tento dosah spočíva v rozvíjaní a prehľbovaní priateľstva, spolupatričnosti, v každodennom prijímaní životných podnetov, takých potrebných preto, aby bol mladý človek pripravený vlastné postupné zaraďovanie sa do príslušného sociálneho prostredia.

Recenzent tohto Tužinského diela Pavol Števec bol v Zlatom máji naň pomerne prísny. Vyčítal mu neživotnosť postáv, presilu dialógov o niektorých menej podstatnejších veciach a pod., a teda vcelku „jednosmernosť príbehu s nádychom konvenčnej sentimentálnej literatúry“, v ktorom „tragický hrdina detskej súčasnosti“ je zbavený „všetkých príležitostí prejať svoju morálnu silu, svoju vitálnu energiu v uskutočňovaní túžby plnohodnotne žiť“. Podstatný pre nás je však záver jeho kritického recenzie: „Nechtiac nič recenzentsky kompenzovať, predsa len chcem uza-

vrieť slovom o Tužinského citelnom talente. Vidieť pomerne dobre, že do školy prózy chodieval tam, kde sa v epike nerozprávalo nudne a fúzato, ale skôr s humornejšou optikou; že životnú pravdivosť literárneho tvaru zakladá a odvodzuje z raritnejších a ostrejšie videných javov života a ľudského živlu v ňom; že vie pritom vážne premýšľať o hodnotách ľudskosti; že literatúru na začiatku svojej cesty poníma – prioritne – ako angažovaný akt spoznávania človečích vlastností človeka. I to môže východiskovo garantovať jeho tvorivú perspektívu.“¹

Tento záver sa nesie v súlade s tým, čo po odstupe času sám autor dokumentoval ďalšími svojimi dielami (pre dospelých) – románmi Kto hodí kameňom (1989) a Biliard na streche (1992), knihou poviedok Krypta (1992) a ďalšími prácami. S návratnosťou ku knihe Straka nekradne treba podčiarknuť Tužinského humanizujúce literárne poslanstvo, ktoré v čase jej vyjdenia presadzovalo aj Medzinárodné združenie pre detskú knihu IBBY napr. na svojom 18. kongrese, ktorý sa pod názvom Príbeh v meniacom sa svete konal 6. až 10. septembra 1982 v Cambridge vo Veľkej Británii. Na tomto kongrese vystúpila s jedným z hlavných referátov aj Tordis Ørjasaeterová z Nórska a jej referát mal názov Knihy a handicapované deti. Okrem iného – a viaceré jej myšlienky by sme mohli citovať aj v súvislosti s Tužinského dielom – povedala: „Dnešné deti sú snáď opustenejšie, ako boli deti predtým. Všetky deti potrebujú knihy, ktoré im pomáhajú zoznámiť sa samým so sebou a s ostatnými ľuďmi, aby boli menej „stratené“ v meniacom sa svete. A toto je práve ešte dôležitejšie pre handicapované deti.“² Knihami o fyzicky handicapovaných deťoch nejakej osobitnou mierou neoplyva ani

slovenská detská literatúra. A tak popri známej Ďuričkovej próze Majka Tárjaka a niektorých ďalších menej známych dielach práve novela Jána Tužinského *Straka* nekradne je dobrým a potrebným vkladom do literatúry o tejto „znevýhodnenej“ skupine detí.

Ak sa napokon prenesieme do širších súvislostí všetkých tých autorov, o ktorých sme sa zmienili na začiatku a medzi nimi sme prvýkrát spomenuli aj meno Jána Tužinského, ukazuje sa, že takmer vo všetkých prípadoch ide o diela, ktoré sa nevyznačujú nejakým osobitným úsilím o experiment, skôr o to, čo Števček sformuloval ako „vážne premýšľanie o hodnotách ľudskosti“³, pričom slovo „vážne“ neznamena „neveselé, prísne, dôstojné, zdržanlivé, odmerané, chladné, strohé“, ale skôr „závažné, dôležité, významné, dôrazné“ (bez vzťahu priamej úmery prvého synonymického radu k druhému a naopak). Tento fakt by sme mohli dokumentovať konkrétnymi príkladmi z jednotlivých literárnych diel. Mimo literárneho textu, ale s priamym odkazom naň svoj názor na literatúru pre deti a mládež v takej jej prezentácii, v akej sa uviedla prostredníctvom týchto autorov, vyslovil veľmi pregnantne Rudolf Sloboda: „Som za to, ako som sa o to aj pokúsil v knihe *Ako som sa stal mu-*

drcom, aby naši autori boli realistickejší, aby učili deti logike, mysleniu, pravde, dobrým vlastnostiam. Zatiaľ tu funguje opak, akási čudesná promiskuita, zmätky, plno všelijakých udalostí, zviazaných spolu iba preto, lebo sú nejako zaujímavé a pôsobia nezvyklo... Z detskej literatúry fakticky unikla krása dobrého jednoduchého skutku. Všetko tu smrdí veľkosťou, veľikáštvom, nadpriemernosťou až neľudskou fantazijnosťou.“⁴ Dodajme ešte, že vo všeobecnejšej rovine sa podobne vyslovil aj Ján Tužinský: „Základným zmyslom a poslaním literatúry je a bolo (aspoň ja som o tom presvedčený) hľadanie pravdy v človeku, kultivovanie prírody a spoločnosti v ňom, teda nachádzanie človeka v človeku.“⁵ Otázka, či toto platí aj o literatúre pre deti a mládež, nie je azda na tomto mieste potrebná.

POZNÁMKY

¹ Števček, P.: Ján Tužinský, *Straka* nekradne. Zlatý máj, 1988, č. 2, s. 116–117. Rec.

² Ørjasæterová, T.: Kniha a handicapované deti. In: *Príbeh v menicím se světě dítěte*. Zborník. Praha, Společnost přátel knihy pro mládež 1982, s. 48.

³ Števček, P. v cit. rec. s. 117.

⁴ Sloboda, R.: Mám svoje rezervy, odkladám si ich. In: N. Ďurinová-Pavuláková, *Pohovorme si nielen o detskej literatúre*. Bratislava, Mladé letá 1991, s. 133.

⁵ Tužinský, J.: Hľadať pravdu o človeku. In: *Pohovorme si nielen o detskej literatúre*, s. 158.

Slovenskí ilustrátori v Chile

V interaktívnom múzeu Mirador v Santiagu de Chile bola 4. júla otvorená výstava BIBIANY Výtvarníci ocenení na BIB'99 a Výber ocenených slovenských ilustrátorov 1967–1999. Slávnostná vernisáž sa konala za účasti manželky prezidenta SR pani Ireny Schusterovej, manželky prezidenta Chile Luisy Durán de Lagos a ďalších významných hostí z oblasti kultúrneho a spoločenského života tejto krajiny. Výstava ilustrácií bude prezentovaná aj v ďalších mestách Chile a je predpoklad, že aj v iných štátoch Latinskej Ameriky.

Interaktívne múzeum Mirador má záujem o spoluprácu s BIBIANOU, medzinárodným domom umenia pre deti, aj na projektoch interaktívnych výstav pre deti.

Rytmické metamorfózy poézie pre deti a mládež

FRANTIŠEK ŠTRAUS

V rozsiahlejšej štúdií autor analyzuje a charakterizuje štatistickými parametrami a hodnotami entropie a redundancie zvukovú „formu“, sylabizmus, tonizmus („metriku“) a strofiku poézie pre deti a mládež od jej počiatkov až po súčasnosť. Došiel k záveru, že rytmicky verš detskej poézie vývinovo korešpondoval s veršovými systémami, ktoré sa uplatňovali v celonárodnej poézii, ale s tým rozdielom, že vo všetkých historických obdobiach, aj v čase parnasizmu, v detskej poézii dominantné postavenie mali trochejské formy verša. Univerzálnym rozmerom verša detskej poézie sa stal osemslabičník a štvorstopové trochejské metrum, z ktorého sú v podstate odvodené i ďalšie sylabicky kratšie verše s úmerným klesaním a umenšovaním aj počtu trochejských stôp. Verše sa spravidla združujú do štvorverší so združeným, krížnym alebo – a najčastejšie – prerývaným rýmom, ktorý je príznačný pre sylabicky kratšie verše. V modernej slovenskej poézii pre deti sa úspešne realizoval aj typ voľného verša, ktorý vzhľadom na to, že je stopovo organizovaný, označujeme ako voľný verš stopový. Stopový voľný verš nevytvára tradičné strofické útvary, ale iba celky s rozličným počtom veršov, ktoré vytvárajú alúziu nejakej, obyčajne štvorveršovej strofy.

Zo štúdie vyberáme časti, ktorú autor pomenoval

„Zvuková forma“ verša detskej poézie

Nie je potrebné osobitne zdôrazňovať, že hlásky, ktoré sa členia podľa sily, výšky, farby a trvania tónu, vytvárajú plynulé fónické rady, zvukové tvary, zvukové formy verša, ktoré v poetike (verzológii) nazývame zvukosledy. Ďalej vieme, že niektoré hlásky už vo svojej podstate sú kakofo-

nické, napr. niektoré spoluhlásky, ako sú sykavky (s, z, š, ž) i afrikáty (c, dz, č, dž), ďalej ťažko vysloviteľné spoluhlásky, napr. r, ale i tie, pri výslovnosti ktorých vzniká nadmerná námaha (veľká spotreba výdychu), ako je hrtanové h, ale i niektoré ďalšie napr. v spojeniach obojpernej spoluhlásky so zubnou spoluhláskou (p – t, m – n) a iné. Na druhej strane ako akustické a ľubozvučné počítujeme spoluhlásky l, j, m, n, ale aj kmitavé r. Opakovaním plynnej bokovej spoluhlásky (likvidy) l, obojperných záverových b, m, peryzubnej v a samohláskami a a u. V. Roy v básni Keď miznú hmlý vyvoláva dojem kolísania, kolembania či hojdania vln, ktoré organizuje daktylotrochejský rytmus: „Bala-sem, bala-tam, kolembá vlna vlnu, kolembá dušu plnú plnú rozkoše čln“. Prírodzene, že týmto konštatovaním a príkladom nepopierame možnosť vytvoriť funkčnú a majstrovskú onomatopoeju zo sykaviek, ako sa s ňou stretávame vo Hviezdoslavovej básni V žatvu, v ktorej básnik napodobňuje zvuk kosa a šušťanie zrelého obilia:

Šu-šu-šu-šu-šav!
Cvendžíme,
zuníme,
zvoníme,
skosíme
rolí zlatohlav.

Rovnako v Kraskovej básni Na cimiteri v tretej onomatopoickej strofe zaznievajú zvuky podobné šumeniu lesa:

Zo smútiacich starých smrekov
šumí po mne bôľny hlas. –
Zúfajúce kviľby duše,
budíte sa zas...?

Významným eufonickým kritériom pre verš je pomer, presnejšie priaznivý pomer samohlások a spoluhlások a ďalším aj pomer otvorených a zatvorených slabík najmä na konci slova. Experimentálne sme zisťovali, aký je pomer samohlások a spoluhlások a pomer otvorených a zatvorených slabík na konci jednotlivých slov v básni J. Kosturu Slnéčnice krásavice a J. Turana Aby bola doba žní... V Kostrovej básni percentuálny pomer samohlások k spoluhláskam je 43,52 : 56,48, v Turanovej 41,98 : 58,02. Ešte výraznejší je rozdiel medzi básňami z hľadiska pomeru otvorených a zatvorených slabík na konci slov: u Kosturu je tento pomer 83,75 : 16,25, u Turana 61,54 : 38,46. Z pomeru otvorených a zatvorených slabík v 12 básňach 9 autorov, vyplýva, že v Kostrovej básni zo všetkých skúmaných básní je najvyššia nadpriemerná frekvencia slov s otvorenou slabikou a najnižšia podpriemerná so zavretou slabikou. V Turanovej básni naopak, je najnižšia podpriemerná frekvencia slov s otvorenými a najvyššia so zavretými slabikami slov.

V tomto zmysle príkladná je krátka báseň F. Hrubína:

*Pořádného kluka
nezabolí ruka.
Udrží v ní pero lehce,
i když se mu třeba nechce.*

*Vždyť má ruce k práci
a ne pro legraci.
A nanosí mámě uhlí,
i když by mu ruce ztuhly.*

V nej zatvorenú slabiku má iba necelých 7 % slov básne. Z tohto hľadiska eufonickosťou sa vyznačujú básne M. Rázusovej-Martákovej, M. Rúfusa a M. Válka.

I celkom náhodná selekcia básní z poézie pre deti potvrdzuje očakávanie, ako je to aj v daných prípadoch, že najeufonickejšie básne budú tých autorov, ktorých považujeme za najkvalitnejších slovenských básnikov.

Objektívnejší pohľad na eufonickú problematiku slovenského verša i verša pre deti môžeme dosiahnuť až vtedy, keď pri výskume tohto typu budeme vychádzať z pomerov hlások a slabík, ktoré

sú príznačné pre slovenčinu či iné jazyky, ale najmä zo špecifickosti básnického jazyka a verša.

V tejto súvislosti chceme upozorniť nielen na eufonickosť a zvukosledy verša, ale predovšetkým na rým, ktorý farbou tónu stvárňuje, završuje rytmický poriadok verša. Ošúchané a k tomu aj lacné gramatické rýmy skôr narúšajú, deformujú, ako profilujú rytmus a sémantiku verša. Aké napätie v rytmickom modeli verša môžu vyvolať rýmy: „kvet – svet“, „hore – more“, „utečú – odvrhú“, „nebola – nevolá“ (L. Feldek: Diera do sveta); „viezol – popoliezol“, „klesla – vzniesla“, „vzniesol – zviesol“, „vzduch – uch“, „nefahá – hahaha“ (L. Feldek: Lietajúci dedko); „jar – tvár“, „nôžku – trošku“, „krt – maškrt“, „a potom – za plotom“ (navyše chybné podľa umiestnenia prízvuku), „ďalšie – našiel“, D. Hevier) atď. Nezmyselné rýmy plodia i významové nezmysly:

„To zem čistá,
územčistá, (územčistý = nižší a zavalitý: ú-á postava)
cinká. (cinkať = vydávať jasné zvonivé zvuky podobné cit. cin /k/: peniaze, poháre c-jú 2. spôsobovať takéto zvuky: c. zvončekom na bicykli; dk cinknúť -e -ú -kol: telefón c-l, sklo c-lo)

Tak vonia len jar
a konvalinka“ (D. Hevier: Vtáčie husličky).

Naozaj tak vonia jar ako cinká čistá, územčistá zem? Zase Moravčíkov šarkan len preto „za sebou si ťahá ešte“, lebo „ešte“ sa rýmuje s „tešte“ (Šarkan) a „chamtivec“, „Zohnal si hneď to i to – /bazén a v ňom koryto.../ Nevedel, čo robíť potom, /ohradil sa plotom“, lebo bolo pohodlné prebrať lacný rým z ľudovej piesne, dobre že nie so sitom a hrabľami, ba dokonca v kaligrame (ideograme) Letí, letí kvôli rýmu „letka – dedka“ starac dedko „...túži/ len po tom, /že tiež bude/ pi-lo-tom!“ Naozaj, mladické túžby nie nejakého trebárs Peťka, ale podivného starčeka dedka! stať sa na staré koléná pilotom, a to len z rýmových dôvodov a dokonca s chybným rýmom, do ktorého vstúpilo dvojslabičné slovo „po tom“ s trojslabičným slovom „pilotom“ (teda s rozdielnou pozíciou koncového prízvuku v sylabotonicom veršovom systéme).

Stupeň eufonického tvaru (nie hodnoty) verša „detskej“ poézie signalizuje rýmový koeficient (číselné vyjadrenia rozsahu rýmu k ostatným slabikám verša). Posúďte z tohto hľadiska prvých päť veršov básne M. Válka Vlák:

*Kto to píska na chlapčiská,
4:8 o o i-a // a a-i-a
aký je to chuligán?
2:7 a-i e-o u-i-a
Pozri naň!
2:3 o-i a
Čierny, samé sadze, celý upískaný,
6:12 ie-i a-e a-e // e-i u-i-a-i
píska, čo len vládze, blýska očiskami!
10:12 i-a o e a-e // i-a o-i-a-i*

Eufonický obrazec Váľkovho päťveršia je vybudovaný na protiklade vysokej a nízkej samohlásky **i** (30,95 %) a **a** (33,33 %), ktoré dohromady zo všetkých samohlások obsadzujú 64,29 %, ostatné spolu 35,71 % (stredné **e** 16,67 %, **o** 14,29 % a zadné vysoké **u** 4,76 %). Keď zoberieme do úvahy, že sa na tieto tóny viaže 28,57 % sykaviek (16,07 %, **s** a **z**) a 12,50 % afrikátiek (**c**, **č** a **dž**), zreteľne sa objaví onomatopoeja, ktorá v nás vyvoláva ilúziu pískania personifikovaného vlaku. A práve v tom, podčiarknutá zvukosledmi v rýmových pozíciách, je sémantika Váľkových veršov. Podobný zvukový obrazec poskytuje aj Kostrova báseň, v ktorej samohlásková dvojica **a-e**, navyše objavujúca sa práve v rýmových pozíciách, má až 25 % frekvenciu a obsadzuje teoreticky 50 % a prakticky 42,85 % veršov, aby svojím hláskovým zoskupením vyvolávala obrazy slnečníc krásavíc: „tváre – hlávky plavé – stále ligotavé – nad chotáre“. V poézii skutočných majstrov verša detskej poézie, v ktorej zvukosledy nadobúdajú významovú hodnotu, nájdeme ďalšie a podobné príklady.

V krátkej básničke D. Heviera Sen lúčneho koníka, hoci verš zachováva sylabický rozmer, trochejské „metrické“ usporiadanie a tiež striedavý (krížny) daktylský rým, predsa ako celok rytmicky nevyznieva. Vysvetlenie je veľmi jednoduché:

Hevier (a nielen v uvedenom príklade) porušil tzv. pravidlo alternácie, ktoré sa vytvorilo vo francúzskej poézii a u nás sa udomácnilo už v poézii klasizmu, napr. v tvorbe B. Tablica a s istými obmenami platí dodnes. Pravidlo alternácie znie, že ak dva verše s rovnakou klauzulou stoja vedľa seba, majú sa rýmovať, ak sa nerýmujú, musia mať rozličnú klauzulu. Prirodzene, že porušenie pravidla alternácie, pri ktorom sa dostaví sklamanie z toho, že sa rýmové očakávanie nenaplní a tým sa upozorní na sémantickú stránku verša, sa spravidla využíva pri pointovaní básne. S takýmto postupom sa stretávame v poézii M. Válka, napr. v skladbe Z vody, v básni Hrdlička a v iných, v poézii P. Horova, napr. v básni Slnečný deň na pláži, Tichá noc nad morom atď. Ale vráťme sa k poézii pre deti. V básni Panpulóni M. Válek porušil pravidlo alternácie v druhej strofe, v ktorej dochádza k dramatickému zlomu v „deji“ básne a potom v poslednej strofe, ktorá pointuje báseň:

*Už som sa aj nebál,
naráz ktosi zvoní.
Joj! Ešte to mi bolo treba!
To určite budú Panpulóni.
* * *
Čoho sa bojíš?
Kto ťa straší?
Veď to som ja
a klamem, až sa panpuláši.*

A nájdú sa i ďalšie príklady.

Nakoniec treba uviesť ešte jeden princíp, ktorý sa uplatňoval v rýme. Jednoslabičné rýmy, ktoré vzhľadom na prízvuk považujeme za mužské, musia mať zatvorenú slabiku, pretože ak majú otvorenú slabiku a nezhodujú sa v ňom ani predchádzajúce spoluhlásky, takéto spojenie jednoslabičných slov pocíťujeme ako asonanciu. Ženské a daktylské rýmy sa končia otvorenou slabikou. Klasickým príkladom môže byť stanca S. H. Vajanského Slovenčina, ale aj báseň M. Rázusovej-Martákovej Biela zima, ale i Žltá jeseň a iné. Dnešní autori veršov pre deti uvedený princíp nedodržiavajú.

Nominačná výstava BIB 2001

V súvislosti s „predkolom“ BIB 2001 bolo oslovených takmer 50 slovenských ilustrátorov, ktorým za posledné obdobie (to znamená 2–5 rokov) vyšla kniha pre deti. Tí, ktorí sa okolo BIB pohybujú pravidelne, už vedia, že podľa štatútu BIB je nevyhnutnou súčasťou prezentovať nielen originály ilustrácií, ale aj knihu. Navyše, tí ilustrátori, ktorí sa zúčastňujú prvýkrát, sa môžu prezentovať knihou z posledných piatich rokov.

Možnosť prezentácie na nominačnej výstave využilo 24 slovenských ilustrátorov, ktorí predložili 29 kníh, ale predovšetkým takmer 200 ilustrácií. Z nich porota po zhodnotení výtvarných kvalít vybrala 16 ilustrátorov, ktorí budú na BIB 2001 reprezentovať slovenskú kolekciu. Výkonný výbor zasadal v zložení Peter Čačko, riaditeľ BIBIANY, Dušan Roll, generálny komisár BIB, Ivan Jančár, riaditeľ GMB, Ján Uličiansky, prezident slovenskej sekcie IB-BY, akademický maliar Miroslav Cipár, akademický maliar Ján Švec a Barbara Brathová, vedúca sekretariátu BIB.

Kolekcia pozostávajúca zo 16 ilustrátorov má svoj charakter, výtvarný výraz a svoje špecifiká. Spektrum techník, foriem a štýlov v takej rozsiahlej kolekcii je pochopiteľné. Súčasťou výstavy sú fantazijné prvky, ale aj prvky moderného „komiksu“, či naopak naivistické pohľady kontrastujúce s jemným karikatúrnym videním, až po snové poetické obrazy, či skôr náznakovú a symbolickú hru farieb a štetca.

V neposlednom rade poteší i skutočnosť, že sa na výstave, a to tu dávnejšie nebolo, stretli tri generácie výtvarníkov. Popri D. Kállayovi, J. Kiselovej, M. Dusíkovej a takmer všade prítomnom M. Kellenbergerovi optimistickým signálom je akýsi „návrat“ I. Popoviča, P. Cpina, P. Čisárika. Iste si pamätáme niekolkokrát skloňované meno P. Uchnára, držiteľa Zlatého jablka BIB z minulého ročníka, ale aj Ľ. Paľa, zarezonuje D. Pastirčák a možno spomenúť, že minuloročnú priazeň k BIB si zachoval J. Mar-

tiška alebo T. Čepek. Kolekcia však oživa aj generáciou najmladšou a nie sú to iba náhodné lastovičky – D. Moravčíková, N. Ráczová, M. Matlovičová. V tejto súvislosti sa objavil ešte jeden nový fenomén – na BIB prejavili záujem prezentovať sa svojou tvorbou tí, ktorí sa dosiaľ knižnému umeniu nevenovali a ich invenčia sa dlhé roky uberala iným smerom. Je najvyššou sympatické, že tvorcovia, akými sú J. Jelenek alebo J. Danglár (každý diametrálne odlišný), dokázali svoje pocity a výtvarné videnie aplikovať na knižnú tvorbu pre deti.

Kolekcia napriek svojim špecifikám a charakteristickým črtám je mimoriadne vyrovnaná a má jeden spoločný fenomén, ktorým je humor a vtip v rôznych podobách, formách, nuansách. Tento fakt považujem za viac ako sympatický, tvorcovia sa akosi spontánne rozhodli bežné životné situácie a prejavy odľahčiť a aplikovali akési v pravom slova zmysle invenčné výtvarné i filozofické nazeranie.

Na záver pripomínam, že v roku 1995 vybral výkonný výbor na prezentáciu Slovenska 9 ilustrátorov, v roku 1997 ich bolo 14, v roku 1999 nás reprezentovalo 17 ilustrátorov. Čísla samozrejme neodrážajú stav slovenskej ilustračnej tvorby, tú odráža výtvarná úroveň a kvalita originálov i vydaných kníh pre deti. Tá tohtoročná bude predstavená na BIB 2001 tvorbou týchto autorov: Peter Cpin, Tomáš Čepek, Peter Čisárik, Jozef Gertli-Danglár, Maja Dusíková, Jaroslav Jelenek, Dušan Kállay, Martin Kellenberger, Jana Kiselová-Siteková, Miloš Kopták, Juraj Martiška, Martina Matlovičová, Ľuboslav Paľo, Daniel Pastirčák, Ivan Popovič, Peter Uchnár.

Blahoželáme všetkým tým, ktorí prešli selekciou a majú možnosť svoju tvorbu prezentovať na podujatí svetového charakteru. Veríme, že v konfrontácii s ostatnými krajinami zaujme slovenská kolekcia reprezentatívne miesto.

Barbara Brathová

SUMMARY

In the introductory article of the new issue of *Bibiana*, a review on art for children and youth, called **Enticing Facades of Living**, the writer **Ján Beňo** meditates about contemporary pseudoculture. He pillories its superficiality, inhumanity, conceiving a present while, flying all over the world, as absolutely valid, and emphasizes, that the real culture, genuine art, especially the one that the real culture, genuine art, especially the one that is to be addressed to a child's recipient, have always worshipped human fellowship and showed respect to all forms of life. He appeals to adult community to stop devastating the unique world of a child. In her essay, **Over the Work of Milan Jurčo**, professor **Zuzana Stanislavová** evaluates the scientific work of this eminent Slovak connoisseur of literature for children and youth. She is estimating his courage to resist the totalitarian system, that had discriminated him, both humanly and scientifically, in the seventies and eighties, and emphasizing that it was him, professor Milan Jurčo, who has created an integrated literary theoretical system of non-fiction within the Slovak literary context. In the essay **A Spread Earthquake**, professor **Viliam Marčok**, of Faculty of Education of Comenius University in Bratislava, meditates on post-modern style as a new creative phenomenon in creation for children. He proves its presence by a number of remarkable original books, offering other conception of art (for children) than the one being established over the past decades of the last century. In an interview, entitled **Stories Carried Up In a Rucksack**, literary publicist **Kveta Slobodníková** introduces literary work and a creative creed of **Peter Glocko**, a significant contemporary writer for children and youth. He focusses on folk verbal art, and has also attracted attention by sci-fi adventurously-historical novels, mainly by the novel *A Rose for Jules Verne*. The complete book bibliography has been included in the interview. Professor **Miron Zelina**, the dean of Faculty of Education of Comenius University in Bratislava, continues his psychoanalyses. This time he focuses on love. In the parts *Searching for Love*, *Love Should Be Studied*, *Theory and Practice of Love*, he analyses this human phenomenon and comes to the conclusion that "the sense of human life is creative work and productive love". The most popular present-day Slovak poet and prose writer for children, **Daniel Hevier**, has written a book, having no analogy today, the author has touched the process of drug devastation of a child. He did it by means and procedures of a fictive author's fairy tale, but at the same time he has offered a reader hope of finding an exit from nothingness, suffering and death. *Bibiana*

brings extracts from the book, which has been illustrated by the author himself in an inventive way. In the article **Optimism Ltd.**, professor **Zuzana Stanislavová**, of Prešov University, balances literature for children and youth released in the year 2000. This time, like in previous years, she has also found put that social prose for youth is in stagnation; the authors prefer a fictive fairy-table of a varied level. In her opinion, thanks to young authors, a slight optimism is topical. In the block of reviews, young literary critics introduce the latest books for children. As for theoretical works, **Viera Žemberová's** set of studies' called **The Author's Fairy Tale of the Nineties**, is worth mentioning. In her article, **Nothing New At Last**, **Marta Žilková**, of Constantine Philosopher University in Nitra, values drama works for children and youth. In the introduction of the article she brings critical commentary on present-day trends in television, which devastate aesthetic and moral consciousness of a young recipient (Japanese series *Pokemons*). She appreciates drama works presented by Slovak Radio. Current radio plays for children reflect social problems as well, and thus substitute social prose, too. Unfortunately, film and puppet production is far behind that level. In the study, **Historical Prose for Youth After 1945**, **Eva Vitézová**, of Constantine Philosopher University as well, is summarizing production of the genre mentioned, and also making an attempt on its systematization and aesthetical evaluation. Her cognition results in the fact that Slovak historical prose has an unsteady level; professional point of view is acceptable, but higher artistic cogency is missing, however. In his essay, **On Values of Humanity**, professor **Viliam Obert** goes back to the child's book of the writer **Ján Tužinský**, **A Magpie Has not Got Sticky Hands**. He is trying to rehabilitate it, claiming that the book appears to be a representative work of art with a motif of handicapped children, along with the book of M. Ďuričková, *Little Mary*, the Prattler. In the study, **Rhythmical Metamorphoses of Poetry for Children and Youth**, professor **František Štraus** has come to the conclusion that rhythmical verse in the children's poetry has developmentally corresponded with those systems, which have been applied in the nationwide poetry, the only difference being that the trochaic forms of verses have been dominant. The end of *Bibiana* is the contribution on an exhibition of appointment of the Slovak illustrators for BIB 2001, written by the arthistorian **Barbara Brathová**. Illustrations of the work of the authors appointed, have been included in the present issue.

Prel. JANA ZLATOŠOVÁ

BIBIANA

ISSN 1335-7263

