

Ročník X.

1/2003

Cena 20 Sk

BIBIANA

REVUE

O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ

Z. Stanislavová / Literatúra v oddychovom čase ♦ P. Valček / Planéta je hlas v tichu ♦ K. Földvári / Láskavý mystifikátor ♦ J. Satinský / Keď počujem meno Klobása, ozve sa mi človek ♦ M. Zelina / Lož z lásky ♦ J. Beňo / Desaťročie s tromi dejstvami ♦ M. Žilková / Dramatika v útlime



OBSAH

ZUZANA STANISLAVOVÁ
Literatúra v oddychovom čase
(Tvorba pre deti a mládež
v roku 2002) / 1

ZUZANA STANISLAVOVÁ
Šťastná hviezda Rómov
(Za Elenou Lackovou) / 13

PETER VALČEK
Planéta je hlas v tichu / 14

ANTON HYKISCH
Malý princ veľkého ducha / 15

KORNEL FÖLDVÁRI
Láskavý mystifikátor / 16

KEĎ POČUJEM MENO KLOBÁSA,
OZVE SA MI ČLOVEK
Rozhovor uja Klobásu
s Júliusom Satinským / 20

JÚLIUS SATINSKÝ
O drakovi Bakufovi,
Lietajúci koberec / 22

MILOŠ ONDRÁŠ
Monologická rozprávka v rozhlase / 27

ONDREJ SLIACKY
O mravnom zákone
(Trojruža 2002 Zlate Solivajsovej) / 30

MARIAN VESELÝ
Každý vlastným spôsobom
(Cena L. Fullu 2002 Maji Dusíkovej
a Stanovi Dusíkovi) / 32

MIRON ZELINA
Psychoanalýza smrti alebo Lož z lásky / 34

RECENZIE / 42
M. Ondráš: *Jaroslava Blažková / Rozprávky z červenej ponožky*; Z. Stanislavová: *Pavla Kováčová / Hmelo, pršalo*; V. Žemberová: *Jana Bodnárová / Tiene papradia*; M. Petříková: *O zážitkovosti a funkčnosti v literatúre pre deti a mládež*; P. Valček: *Kráľ Matej pod Maninom*; S. Urbanová: *Iva Procházková / Jožin jede do Afriky*; V. Žemberová: *Marta Žilková: Dieťa v kontexte postmoderny*

JÁN BEŇO
Desaťročie s tromi dejstvami / 54

MARTA ŽILKOVÁ
Hranice sa stierajú
alebo Dramatika v útlme / 61

KTO ČÍTA, JE AJ TAK BOHATÝ
Rozhovor
s indickou bohemistkou a slovakistkou
Shardou Yadav / 68

JÁN KAČALA
Ludský a zvierací jazyk / 70

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

*Revue Bibiana, orgán Slovenskej sekcie IBBY, vydáva BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti.
Adresa redakcie: BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, Panská 41, 815 39 Bratislava,
tel. 07/54 43 13 08.*

*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 ilustrácií Stanislava Dusíka a Maje Dusíkovej.

1. str. obálky S. Dusík: *D. Dušek / Pištáček*; 4. str. obálky M. Dusíková: *A. Ch. Branchi: Dúhové rozprávky*

ISSN 1335-7263

Literatúra v oddychovom čase

(Tvorba pre deti a mládež v roku 2002)

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Predovšetkým si pripomeňme, že rok 2001 sme svojho času komentovali ako čas opätovnej generačnej plurality literárnej tvorby pre deti a mládež, v rámci čoho sa objavilo (resp. novou knižkou potvrdilo) niekoľko perspektívnych mladých prozaikov a začal sa čítať aj členitejší žánrový a hodnotový reliéf detskej literatúry. Žiaľ, z uvedených aspektov rok 2002 v pôvodnej detskej literatúre opäť signalizuje pritlmenú invenciu. V týchto intenciách je stabilným trendom pretrvávajúca dominantnosť fantazijného tvorivého princípu, a teda aj žánru rozprávky. Vedúca pozícia rozprávkového žánru však ani tentoraz neznamená len výhru. Súvisí s ňou totiž i priživovanie sa na jeho prirodzenej čitateľskej príťažlivosti, čo sa v roku 2002 stalo dosť vypuklým javom. A tak rozprávka jestvuje nielen v početných žánrových variantoch, ale aj v rozmanitej hodnotovej škále od textov imaginatívnych, cez remeselnú sériovosť a vulgarizovanú deskripciu až po čistý amaterizmus.

Pozoruhodných rozprávkových kníh vyšlo v roku 2002 niekoľko. Väčšinou ich vytvorili autori strednej generácie. Patrí k nim napríklad knižka *Marianny Grznárovej Dvaja na ceste* (Mladé letá). V družnom putovaní klauna maliara a klauna muzikanta s jazvečíkom Činčilom je spredmetnené šťastie, aké sa rodí zo schopnosti vnímať svet ako zázrak. Atmosféra pohody a farebnej obrazotvornosti, burleskne nápady, vy-

naliezavosť hrdinov v každej šlamastike a krásna bezstarostnosť bytia – to všetko evokuje pôvab detského vychutnávania života.

Skúsený prozaik *Ján Uličiansky* sa knižkou *Pán Prváčik* (Buvik) opäť prezentoval ako tvorca príbehov pre najmenších čitateľov a ako rozprávkár, ktorý „nažitú“ skúsenosť a pocity filtruje cez bohatú predstavivosť. O nasmerovaní najnovšej knižky k prvočitateľom svedčí nielen edícia Lahké čítanie, typ písma, ale aj typ príbehu s jednoduchou lineárnou stavbou a s prehľadne vystavaným sujetom. Jemná, nevtieravá a zmysluplne využitá fantazijnosť prvého rozprávkového príbehu anticipuje atmosféru i sémantiku ostatných troch rozprávok: keď sa pán Prváčik stane nepotrebným pre dospelých, vstúpi do rozprávkovej knižky, aby svojou skrytou prítomnosťou pomohol deťom zdolať ťažkú aktivitu (čítanie). Hrdinom každého príbehu je potom síce človek nevýbojný, nezbadaný, ba tak trochu azda až zakríknutý, ktorý sa však napokon vždy ukáže ako vnútorne silný a schopný potešiť iných snom o slobode, o šťastí, o autentickej sebarealizácii. Podtextová melanchólia vyplýva z vedomia bezmocnosti človeka zoči-voči psychosociálnym aspektom súčasnej doby. Uličianskeho rozprávky patria k tomu druhu čítania, v ktorom „lahkosť“ neznamená infantilnosť.

Takéto kvality majú aj niektoré reedície vydané pod novým menom. Na-

príklad kniha *Jána Navrátila Prvák z najmenšej lavice* (Mladé letá), ktorá je vlastne pripomenutím Navrátilovej staršej knižky *Belasý maják*. Láska a neha babky, dedka, otca a mamy Hraškovcov k malému predškólakovi Miškovi, ktorý je primálny na to, aby ho zobrali za prváka a rodina mu sklamanie kompenzuje tak, že vytvorí školu doma, sú dojímavé i komické. Maják-nafukovacia žirafa, ktorý z lásky k chlapčatú vymyslia rodičia a starí rodičia, aby vždy trafil domov, je apoteózou domova ako priestoru láskyplného bezpečia. Humorná nadsádzka a pôvabná detská naivita úspešne zabráňujú tomu, aby sa teplá atmosféra zvrhla na sentimentalitu.

Reedíciou výberového charakteru je antológia autorských rozprávok *Usmej sa, srdiečko* (Mladé letá). Editorka Alena Hošková nadviazala na dlhoročnú dobrú mladoletácku tradíciu takýchto kníh. A tak „*Humorné rozprávky z Mladých liet*“ (taký je podtitul) ponúkli detskému čitateľovi zvolený žáner v rozličných žánrových variantoch a od predstaviteľov všetkých generačných vrstiev slovenských autorov 20. storočia, počnúc klasikom J. C. Hronským až po debutanta P. Karpinského. Napriek vysokému počtu knižných noviniek rozprávkovej proveniencie má takýto výber zmysel najmenej z dvoch dôvodov: jednak pre umelecky reprezentatívnu kvalitu textov, jednak pre prezentáciu rozprávok, z ktorých mnohé by možno zostali zabudnuté v málo dostupných knižkách.

Dobrodružne ladený rozprávkový príbeh, koncipovaný do piatich častí predelených hádankovými „intermezami“ a rámcovaný komiksovo stvárenými pasážami, ponúkol detským čitateľom *Peter Glocko* pod názvom *Šťastenka a Čierny pán alebo Desiat hradov, sto pokladov* (Vydavateľstvo

Adrián Štefanko CORNEA). Sujetovú osnovu príbehu tvorí krátka povest o Šťastenkovi (pôvodne sa nachádza v rovnomennej knihe autorových povestí) a o jeho putovaní po svete, v sužete sú využité, miestami možno až nadužité, ľudové frazeologizmy. Kniha je dokladom profesionálneho rozprávačského umenia P. Glocka. Jej tradične rozprávkový konflikt presne vyjadruje anotačný podtitul: *Napínavý príbeh o zázračnom hľadačovi pokladov a jeho večnom prenasledovateli, ale najmä o tom, že čisté srdce vždy zvíťazí nad čiernou zlobou...*

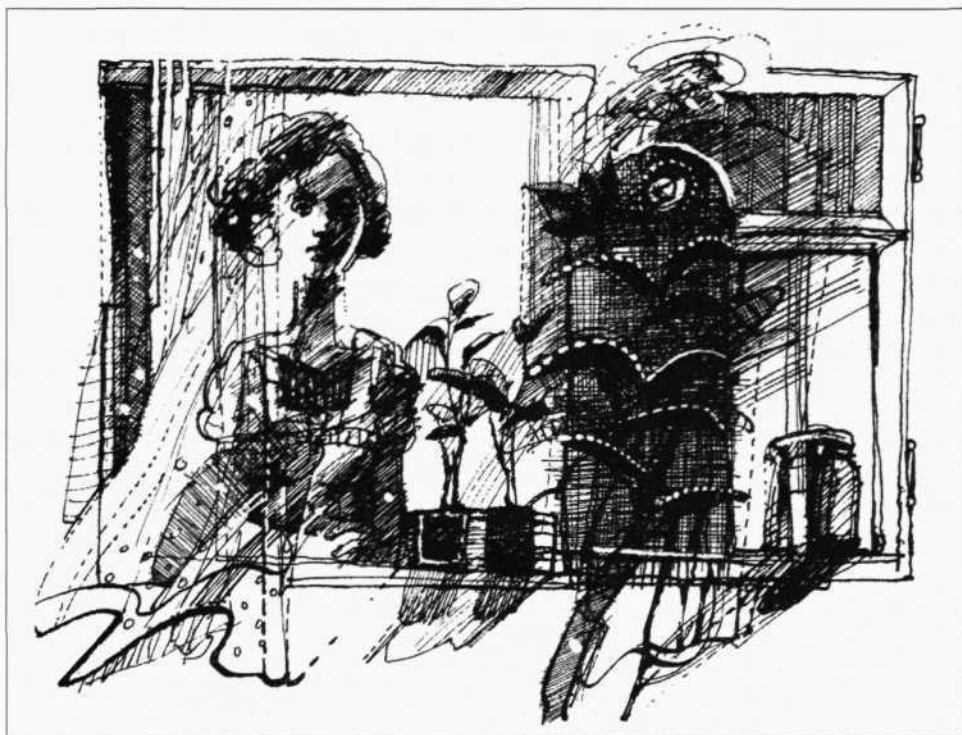
V novej knihe *Romana Brata Po-chabý škriatok* (Perfekt) je do literárnej podoby spracovaných osem „*Rozprávok z večerníčkového seriálu Čo videli stromy*“. Okrem genézy (transformácia z iného znakového systému) i kompozícia tejto knižky je totožná s autorovou prvotinou pre deti *Tvrdohlavý baran*. Tematicky originálne príbehy sa aj tentoraz odvinú z dialógu dievčatka Katarínky so stromami, ktoré sú rozprávačmi príbehov. Naračnú situáciu rámcuje otcovský vzťah k dcére a otcova čarovná premena do animálnej podoby, v ktorej nezbadane dohliadne na dcérku a popritom si vypočuje príbeh. V porovnaní s prvou knihou je tento rámec podstatne disciplinovanejší, autor sa zbavil slovného balastu a sentimentalizujúcich sklonov, ktoré rozprávanie najviac zaťažovali práve v rámcujúcich pasážach, stavebne zjednodušil a spriehľadnil výpoveď. Celý príbeh sa tak zdynamizoval, zmysel rámcujúcich častí sa stal čitateľnejším a ich súvislosť s vlastnou rozprávkou logickejšou. Druhú knihu *Romana Brata* možno vnímať ako tematický prínos do pôvodnej rozprávkovej tvorby.

Typ rozprávok-rozprávání spomienkového charakteru, aký má v slovenskej

literatúre dávne tradície, nájde detský čitateľ v knihe *Jána Turana Kocúrik na čerešni* (Mladé letá). Poviedky majú zreteľný autopsívny charakter: sprítomňujú príhody z autorovho detstva, dospelosti a starootcovské zážitky, zdôrazňujú vnímavý vzťah k prírode i krehkosť a zraniteľnosť sveta živých bytostí. V pravidelnom rytme sa striedajú s veršovanými príbehmi, ktoré sa vyznačujú personifikačným aspektom a funkčným využitím jazykovej hry. Turanova knižka ako celok akceptuje hodnoty patriarchálneho sveta a znamená pretrvanie tradičného rustikálneho živlu v slovenskej literatúre na serióznej slovesnej úrovni.

Ani jeden rok nechýbajú v rozprávkovej ponuke texty zábavného typu. Do kategórie moderných úsmevných rozprávok patrí dvojautorská prvotina

Miše Štefankovičovej a Zuzany Predmerskej Ema a Barón v meste (IKAR). Rozprávanie o dievčatku Eme a jej mopslíkovi Barónovi je svieže a vtipné, počnúc úvodnou epizódkou o tom, ako si Ema psíka nadobudla, až po mopslíkove absurdné zaľúbenecké avantúry (k ľave dvojhrbej alebo k tuleniačke). Magický príznak, teda schopnosť dievčatka komunikovať so psíkom, je spolu s charakterovou kresbou zvieracieho protagonistu funkčne využitým zdrojom veselosti a základom komických gagov. Sympatický zmysel pre recesiú má aj pripojený „slovník cudzích slov“, v ktorom sa vysvetľujú pojmy vytlačené v texte kurzívou. V každom prípade možno túto prózu považovať za vydarený príspevok do kontextu modernej rozprávkovej tvorby.



S. Dusík / R. Dobiáš: *Veľké biele vtáky*

Rozprávko vo modulovaná zábavnosť má však veľmi často podobu triviálneho, prostoducho jednoplánového príbehu. K takým patrí rozprávka **Blaženy Mikšíkovej** Belások a Belásenka (Mladé letá). O tomto voľnom pokračovaní idylických príhod motýlika Beláska bola zmienka už v bilancii tvorby 2001 – kniha sa totiž na knižných pultoch objavila hneď začiatkom roka 2002 a „priplietla“ sa do hodnoteného kontextu. Na pôvodnom komentovaní niečo čo meniť ani v reflexii o roku 2002. Triviálne, idylické texty systematicky vydáva Junior a v jeho rámci v posledných rokoch pravidelne figuruje aj **Václav Šuplata**. Okrem vyslovene komerčných titulov, ktorým nemá zmysel venovať pozornosť, vydal však na pomery spomínaného vydavateľstva vcelku zaujímavú knihu *S duchmi je vždy veselo*. Šesť príbehov o strašidielkach, ktoré sa samy v troskách starého hradu boja, a preto jedného večera zaklopú na dvere spisovateľa a jeho dcéry Niky, má vtip aj rozprávačský švih. Na pozadí konfrontácie presvedčenia dospelých o neexistencii duchov s ich faktickou prítomnosťou, dospelostnej racionality s prirodzenou detskou fantáziou, je paranormálny prvok vďačným nositeľom napätia i komiky. Zdrojom veselej absurdity sú aj charakterovo ozvláštnené postavičky duchov, ktoré majú veľa spoločného s detskou prirodzenosťou. Obligátny šťastný záver (truhlica plná zlatých dukátov pomôže premeniť starú hradnú zrúcaninu na raj v zmysle detských predstáv) len potvrdzuje, že Šuplata v tomto nenáročnom, ale čitateľsky priťažlivom príbehu realizoval vlastnú predstavu o rozprávke ako o fenoméne, ktorý má dieťa zabávať a rozveseľovať.

Typologickú škálu rozprávok každoročne dotvárajú (okrem nových vydaní

a výberov folklórnych rozprávok, ktorým teraz nebudeme venovať pozornosť) ešte dve kategórie žánru: autorské imitácie ľudovej rozprávky a rozprávky s didaktickými aspektmi. Práve v týchto modifikáciách autorskej rozprávkovej tvorby sa však vyskytuje najviac amaterizmu, nimi sa prezentuje najviac tvorcov skromnejšie obdarených literárnym talentom.

Spomedzi skúsených autorov cyklus imitatívnych rozprávok vydala **Katarína Habovštiaková**. Príbehy knihy *Ako sa chcel kráľ naučiť múdro kraľovať a iné rozprávky* (Regent) sú tematicky zamerané na remeselníkov. Asi najoriginálnejšia je rovnomenná rozprávka, v ktorej autorka vybuďovala sujet pomocou zaujímavej kombinácie frazeologizmov. Inakšie prózy Kataríny Habovštiakovej predstavujú hybrid medzi rozprávkovým a povestovým žánrom s tendenciou k moralizmu v duchu kresťanskej etiky.

Kým K. Habovštiakovej nemožno uprieť profesionálny prístup, mnohé ďalšie folklorizujúce aj moderné autorské rozprávky sa i v roku 2002 stali priestorom pre amatérske pokusy. Problémom takýchto kníh je predovšetkým sujetový eklekticismus: autori svojvoľne kombinujú motívy viacerých známych folklórnych rozprávok, resp. dotvárajú rozprávkový sujet v duchu sentimentálno-romantickej prózy. Tradičná rozprávková imaginácia sa spravidla stratila a nahradila ju deskripcia a verbalistická poetizácia. Do kategórie takýchto publikácií možno zaradiť napr. debuty **Danice Pauličkovej** s vlastnými ilustráciami *Motýlia kráľovná a iné rozprávky* (Seneca Publishing Company), **Ivice Uhnavej** *Skutočná princezná* (ODKAZ), **Imricha Belluša** *Eduard a Snehulienka* (Sb press Tlmače), autorskú parafrázu Malej morskej panny

v *Staromodrej rozprávke Igora Smelého* (Vydavateľstvo M. Vaška). Niektoré ďalšie rozprávkové debuty z minulého roka majú už celkom provinčnú úroveň – týka sa to napríklad knižky *Edity Žilíkovej Bol raz jeden strom. Rozprávky z Veľkého Zálužia podľa rozprávania Márie Mikulovej* (s ilustráciami autorky vydala Agentúra Paleta), alebo paperbackového vydania próz a básní *Fany Jursovej Pehavka a iné rozprávky* (PTK-ECHO, ilustrované kresbami 13-ročného dievčaťa).

Osobitnú kategóriu rozprávkových textov, s tendenciou kvantitatívne mohutnieť, tvoria didaktické rozprávky. Ich zámerom je prostredníctvom rozprávkového príbehu, teda pomocou epického princípu, nenápadne a zaujímavovo ponúknuť dieťaťu vecné poznatky alebo vštepiť mu mravné hodnoty. Hranica medzi didaktickou rozprávkou umelecko-náučného typu, ktorá vzniká symbiózou umeleckej imaginácie a informatívnej roviny, a medzi utilitárno-didaktickým parazitovaním na rozprávkovom princípe, pri ktorom vzniká zlepenec epického príbehu a informatívneho obsahu, je veľmi jemná. V každom prípade spomedzi minuloročných titulov takéhoto typu k umelecko-náučnej rozprávke asi najviac inklinuje debut *Táne Luckej Bonifác* (BELTS). Je to živé rozprávanie na spôsob Čapkovej Dášanky, ibaže o mačkách, o ich zvykoch a naturele, ktoré nepochybne vzniklo na základe vnímaného pozorovania mačacieho sveta a dobrých rozprávačských dispozícií autorky. Zvolený animálny rozprávač vtípne ozvlášťňuje videnie sveta a evokuje zážitkovú autenticitu.

U niekoľkých ďalších, pritom skusejších autorov neboli pokusy o didaktickú rozprávku nijako mimoriadne vydané. Rozprávkou *Kto spozná levíka,*

rád si s ním potýka (DAXE) sa po knihách jazykovo orientovaných riekaniok a kaligramov prezentovala *Danuša Dragulová-Faktorová*. Autorka prostredníctvom animovaných príbehov sprostredkúva deťom základné informácie o elektrine (o jej výrobe, transporte, použití a šetrnom využívaní). Tradičný personifikačný princíp a príbehovosť sú evidentne v službách aktuálnych poznatkov (a reklamného sponzora), mnohokrát si však navzájom prekážajú. Okrem toho obsahové zameranie textu nekorešponduje s jeho banálnym titulom. Bez problémov nie je ani didaktická rozprávka *Renáty Bočkayovej-Vasekovej Tatránkovia* (Tranoscius). V tejto svojej druhej knihe autorka využila podobný princíp animácie ako v prvotine Štúplik a vybrané slová. Príbehy s utilitárnym mravným zameraním majú byť v istom zmysle výstrahou pred neadekvátnym správaním sa vo vysokohorskej prírode aj informáciou o jej prísnych zákonoch. Funkčne, hoci konvenčne využitá personifikácia (škriatkovia už svojimi menami symbolizujú spätosť s končiarimi Vysokých Tatier, ku ktorým patria, a konaním čitateľne konkretizujú čarovnú moc hôr) nezakryla kompozičnú difúznosť textu, takže epika často vyznieva len ako moralisticky využitá rekvizita. Druhá kniha *Jany Nagajovej Spievajúca veža* (KARNAT-Karol Pástor) s viditeľne duchovným rozmerom je zasa značne nesúrodá zo žánrového i hodnotového hľadiska. Nájdú sa v nej literárne vypracované rozprávky-podobenstvá o kresťanských hodnotách života, spomienkovo ladené prózy, ale aj sentimentálne moralizujúce poviedky či animované príbehy. Prísny výberom by sa z tejto rôznorodej spleti textov dal zostaviť nevelký súbor lyrických symbolických rozprávok.

Aspoň okrajovo spomeňme komerčnú tvorbu využívajúcu interaktívny prístup k detským čitateľom, ako sú publikácie *Kataríny Gillerovej-Brezníkovej Moja kamarátka knižka* (EPOS) a ďalšia zo série publikácií *Igora Adamca a Martina Vaneka*, teraz s názvom *Veľký svet malého predškolača. Čo má vedieť predškolač* (Príroda). Deti si v nich môžu čítať, môžu si do nich maľovať, písať, dotvárať príbeh (hoci nijako nie nápadito), môžu riešiť hádanky, slovné hračky, dozvedia sa jednoduché informácie a prípadne dostanú za vypracovanie a prečítanie celej knižky vysvedčenie. Poviedky a rozprávky K. Gillerovej-Brezníkovej sú nevťeravo didaktické, verše sú triviálne, u Adamca a Vaneka miestami až stupídne (majú napr. aj takúto podobu: *V júli máme prázdniny,/ môžeme robiť koniny./ Kúpime si žuvinu, pôjdeme na didžinu.*). Publikácie sa nedajú považovať za literárne umenie, v lepšom prípade je to užitočný prostriedok na stimulovanie detského záujmu o pravidelný kontakt s knihou, v tom horšom vyslovená komercia.

K užitočným publikáciám patrí však aj svojrázne a invenčne stavaný cyklus pravopisných cvičení *Daniela Heviera Diktátor* (HEVI), ktorému nemožno uprieť istú mieru estetickéj hodnoty, alebo tretia knižka hádaniek, rébusov, hlavolamov *Jozefa Pavloviča Zábavné oriešky pre bystré hlavičky* (Mladé letá). Pavlovič aj tentoraz počíta s adresátom rozmanitého veku, lebo niektoré rébusy sú jednoduché, iné náročnejšie, zamerané na rozvinutie divergentného myslenia, na pohotovosť úsudku i bystrosť postrehu.

Okrem rozprávok je každoročnou súčasťou bibliografie detskej literatúry povestí. Z hľadiska intencionality je to žáner nejednoznačný. Povestívu ponuku intencne smerujúcu k mladému čitate-

ľovi znamená nový výber z tvorby *Jozefa Horáka Slovenské povesti* (Mladé letá). Tematicky presahujú úzky región podsitnianskeho kraja a znamenajú obohatenie súčasnej ponuky v tomto žánri o jeho už klasickú literárnu hodnotu. Na rozdiel od Horákových povestí publikácie vydávané Maticou slovenskou ako príspevky do povestíovej mapy Slovenska zrejme nepočítajú iba s detským príjemcom, skôr s príjemcom vekovo nešpecifikovaným. S tým súvisí ich stavba aj prítomnosť dôkladnejšieho vecného komentára. V uvedenej sérii vyšli minulého roku tri knihy povestí. Svoj tradičný tatranský región zmapoval *Anton Marec* v knihe *Tatranské povesti*, sledujúc bájoslovný pôvod a vybrané motívy tatranskej reality (poklady, doliny, plesá, faunu, človeka a jeho život, zbojnícke tradície, osídlenie). Ohľad na detského čitateľa prezrádza rozsah a sujetová stavba Marecových povestí. *Ján Podmanický* v *Kysuckých povestiach* rekonštruje historický prierez dejinami tohto regiónu od pohanských čias a počiatkov kresťanstva až po 19. storočie, ako to zachytáva ľudová i literárna tradícia. Fabulačne košaté rozprávanie s romanticko-sentimentálnymi zápletkami, niektoré i s baladickým a legendovým príznakom, inklinuje väčšinou k etiologickému a etymologickému typu povestí. Jednoduchší a literárne strohejší charakter majú záznamy ústnej povestíovej tradície *Štefana Meliša Kráľ Matej pod Manínom*. Tematická rôznorodosť si vynútila komponovanie do niekoľkých cyklov. Tieto povesti si zachovali autentickjší žánrový charakter než povesti Podmanického.

Väčšina povestí, ktoré každoročne na Slovensku vyjdú, má však z literárneho aspektu iba okrajovejší význam. Pars pro toto môže takýto typ predmetného

žánru zastúpil napr. kniha **Eriky Matonokovej** *Lačnovské povesti* (Prešov-Kušnir). Hybridné útvary pohybujúce sa na pomedzí povesti a sentimentálno-romantickej prózy so zdôrazneným sociálnym aspektom sú pre podobné publikácie charakteristické vo všeobecnosti. Ich prínos spočíva najčastejšie v objave novej, originálnej látky (napr. v spomenutom prípade sú to zaujímavé sužety ľudovej tradície z rusínskej lokality Lačnov-Lipovce na území Šariša).

Okruhu tvorby, ktorá systémovo sleduje priťažlivé sprostredkovanie faktického poznania, sa systematicky a na vysokej adjustačnej i obsahovej úrovni venuje vydavateľstvo Perfekt. Svedčí o tom edícia Súborné dielo Vojtecha Zamarovského, jestvovanie Klubu priateľov historickej literatúry a v roku 2002 aj vydanie série faktografických kníh o významných Slovákoch v našich dejinách. V tomto rámci **Dušan Mikolaj** zostavil reprezentatívnu publikáciu *Majstri štetca* o osobnostiach slovenského maliarstva a sochárstva, **Drahošlav Machala** o slovenských spisovateľoch publikáciu *Majstri slova* a tandem **Ladislav Švihran** a **Ondrej Pöss** vytvorili publikáciu o osobnostiach slovenskej vedy *Majstri ducha*. Každý postavu je v týchto publikáciách venovaná dvojstrana ponúkajúca mozaikovo usporiadané informácie. Vecné, encyklopedicky koncipované texty sa konfrontujú so zaujímavými epizódami z ich života a s bohatou fotodokumentáciou. Mladý čitateľ tak bezbolestne a príjemne vstrebaáva informácie a zároveň sa rovnako nenápadne a nevtieravo formuje jeho národné povedomie. V tom istom vydavateľstve vyšla aj ďalšia publikácia literatúry faktu, kniha **Matúša Kučeru** *Cesta dejinami. Stredoveké Slovensko* (Perfekt). Publikácia je vlastne reedíciou staršej autorovej kni-



S. Dusík / D. Dušek: *Pravdivý príbeh o Pačovi*

hy Slovensko v dobách stredovekých, ktorá pôvodne vznikala v časopise *Sloniečko*, a súdiac podľa predslovu, mal by v takomto novom habite vyjsť aj pohľad na novovek našej krajiny. Kniha s výpravnou fotodokumentáciou, so systematickým výberom a prehľadným usporiadaním faktov podáva dejiny nášho národa od príchodu na dnešné územie až po bitku pri Moháči ako živú ľudskú drámu jednotlivcov i doby. V tejto súvislosti podotkneme, že o nové aktualizované vydanie ide aj v knihe **Kvety Daškovej** *Slová z dovozu* (Q 111), ktorá je svojráznym a zaujímavým slovníkom cudzích slov pre deti.

Úsmevné poznávanie ponúka kniha **Ivana Popoviča** *Mať tak o koliesko viac!* (MY STUDIO). Jej tematické i dizajnové zameranie deklaruje podtitul:

Veselé obrázky o vážnych vynálezoch. 52 naozajstných príbehov, ktoré vymyslelo 20. storočie. Vtipné karikatúrne kresby I. Popoviča dotvárajú rovnako vtipné rozprávanie o tom, ako vznikli veci, ktoré sú dnes už bežnou samozrejmosťou nášho života. Popovič rozpráva ľahko, fakty originálne odкрýva z prekvapujúceho uhla pohľadu a mnohokrát v paradoxných súvislostiach. Jeho kniha sa teda stáva nielen prameňom seriózneho poznania, ale zároveň aj dobrej zábavy. A keďže sa I. Popovič v doslove vyjadril, že ak sa mu podarí vyprovokovať čitateľa k smiechu, potom môže „chodiť po Bratislave pyšný ako páv“, možno mu toto právo priznať.

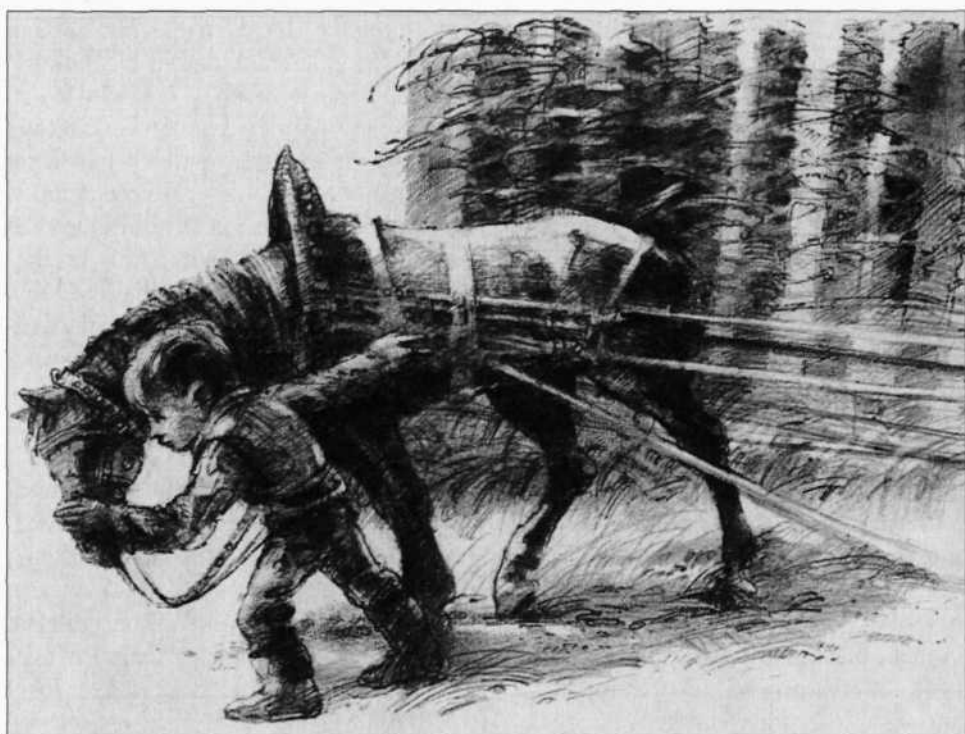
Napokon je tu ešte celkom špecifická náučná knižka pre malé deti, *Bubliny* (Aspekt) *Jany Juráňovej*. Opäť ide o interaktívnu publikáciu, v ktorej deti podľa inštrukcií sformulovaných v závere krátkych výkladových pasáží môžu kresbou vyjadriť svoje predstavy. Náorne, pomocou konkrétnych detailov je tu vysvetlená podstata problému osobného priestoru, slobody rozhodovania, asertivity a tolerance. Autorka postupuje systematicky od názorného výkladu fenoménu osobný priestor, cez konkretizáciu prvkov, ktoré ho formujú, až po rovnako názornú predstavu o fenoméne tolerance. Vznikla tak knižka pre predškolákov, ktorá je pre nich zrozumiteľnou lekciami o autenticite osobnosti.

Špecifickú modifikáciu poznania predstavujú memoáre a empirické záznamy skúseností. K memoárovej literatúre patrí zaiste séria kníh *Júliusa Satinského*, z ktorých by do kontextu čítania detí mohli mieriť hlavne *Chlapci z Dunajskej ulice* (Albert Marenčin Vydavateľstvo PT). Subjektivizované rozprávanie o Bratislave jeho detstva je základom citového rozmeru textu. Ro-

vina spomienok je transformovaná cez dospelostnú analýzu a konfrontáciu, fakty sú podkladané bohatou fotodokumentáciou a vytvárajú vecný rozmer textu. Ľahko ironizujúce a sebaironizujúce podanie, typické pre Satinského, umožňuje vidieť veci patetické civilne a veci triviálne zasa ozvláštnene. Publicistické, živo a šťavnato porozprávane historky sú pôvabné pre súčasníka (najmä dospelého) štýlom podania i ľudskou múdrosťou, bude však zaujímavé sledovať, aký recepcný ohlas budú mať jeho texty u mladších generácií, ktorým už bude chýbať priame zažitie jeho rozprávačstva.

Autentickú zážitkovosť, ale len amatérske literárne kvality majú aj empirické záznamy príhod z potuliek po prírode. Majú spravidla podobu poviedky, resp. črty, teda útvaru bez výraznejšieho fabulovania. Objavujú sa každý rok predovšetkým v regionálnych vydavateľstvách – v minulom roku boli zastúpené napr. knihou *Štefana Šramku a Janky Šramkovej Poviedky o zvieratách z Demänovskej doliny* (GRAFON dtp štúdio), publikáciou *Igora Mráza Horár Sever*. Poľovnícke poviedky z Liptova (EPOS) alebo *Štefana Tereňa Advokát medveďov* (vl.nákl.).

Už najmenej jedno desaťročie trvá defenzíva príbehov o deťoch a tento stav pretrváva aj v roku 2002. V kníhkupectvách sme objavili iba dve prózy patriace do tohto okruhu aj tie mali vročenie 2001. (O próze Emila Borčina *Srdce na dlani*, Vydavateľstvo FB, boli naporúdzi len informácie z druhej ruky, rovnako ako o próze – pravdepodobne prvotine – Silvie Okáľovej *Fantastické prázdniny na starom zámku, Iris*.) Pre prózy *Pavly Kováčovej* sú charakteristické každodenné udalosti a harmonické rodinné prostredie. Aj v novej knižke *Hrmelo, pršalo* (Osveta) akoby autorke projekcia



S. Dusík / O. Sliacky: *Papradový kvet*

nedramatického sociopriestoru a koncepcia hrdinu všedného dňa nedovoľovala vytvoriť napínavejší, a teda aj príťažlivejší dej. Konflikty sú potom mnohokrát umelo vytvorené a hrdinkino prežívanie určitej udalosti ako problému je málo presvedčivé, zostáva iba vo verbálnej polohe. Pokojná atmosféra príbehov vyznieva napokon do istej miery dosť monotónne. Je to však profesionálne poctivý, hoci štandardný príspevok do prózy pre malých čitateľov. K prvočitateľom a predčitateľom mieri aj druhá prozaická kniha **Danuše Dragulovej-Faktorovej** z minulého roka *Princezná z paneláka* (Daxe). Pokus o poviedkový cyklus zo života dnešných sídliskových detí sa v prvých kapitolkách rozbehol celkom sľubne (hoci absenciu jazykového redaktora v texte cítiť) a začali sa ukazovať aj ná-

znaky perspektívneho sujetového zauzlenia (dievčatá verzus chlapci, s možnosťou budovania si prestíže). Postupne však prózy naberali čoraz vyššiu mieru didaktizmu a ten sa napokon v posledných kapitolách stal už celkom očividný. Ani ako prozaička teda táto autorka predbežne neprekročila hranicu, ktorá oddeľuje triviálnu literatúru od umeleckej. Kniha zostala len kvantitatívnym prínosom do chudobnej žánrovej oblasti detskej literatúry.

Dosť veľkým sklamaním musí byť pre dospelávajúce čitateľky dievčenský románik **Tone Revajovej** *Denník Majky z Majáka* (Osveta). Už z technického hľadiska sa text, vysádzaný prehustene, zle číta. Použitá denníková forma, ktorá by mala umožniť pohľad do vnútra postavy, v skutočnosti zostáva iba rekvizitou, rozprávanie plynie v deskrip-

tívnom tóne. Jeho obsah tvoria triviálne udalosti zo života maturantky Majky a z jej pôsobenia v detskom divadielku Maják. To, čo mohlo byť zdrojom skutočného vnútorného dramatismu postavy (maturita, neúspešné uchádzanie sa na štúdium herectva, skúsenosť opatrovateľky detí v Anglicku), to autorka vybavila už len celkom lapidárnym epilógom. Ak teda išlo o pokus zachytiť psychosociálne peripetie dnešných mladých ľudí, potom tento pokus zlyhal: aj dospievanie, aj súčasnosť zostali len v nepresvedčivom verbalistickom náčrte.

Starou „boľáčkou“ súčasnej detskej literatúry je nedostatok poézie. Tento fakt možno vysvetliť aj tým, že v preferovanej poetizovanej hre súčasného modelu básnickej tvorby autor už dnes ťažko hľadá originálne prístupy. Ešte najľahšie je produkovať komerčné veršované abecedáre: veď ktorýže rodič, ktorému záleží na úspešnom napredovaní dieťaťa, odolá príležitosti pomôcť dieťaťu zvládnuť abecedu pomocou veršikov? Takýto typ veršov je najtypickejšou ukážkou poézie, akú L. Feldek pred desaťročiami v článku Bude reč o literatúre pre deti uštipačne charakterizoval slovami: „Zneužívajúce bitie na jedinu strunu detskej psychiky: na to naivné, nevyberavé lipnutie za prostotou, primitívnosť okorenená rytmom, rýmami a trochou zvukomaľby“. V roku 2002 typ remeselnej poézie abecedárového charakteru predstavuje napr. kniha *Václava Šuplatu Veselá abeceda* alebo *Evy Jamborovej Škôlkárova abeceda* (obe Junior). Inakšie do básnickej tvorby pre deti pribudli tri pôvodné zbierky veršov a jeden reprint, napospol diela starších a skúsených autorov. Nové básnické knihy *Jozefa Pavloviča Dom píše verše komínom* (Spoločnosť autorov umeleckej literatúry SAUL) a *Borisa Drop-*

pu Rak ohnivák a straka bez zobáka (Perfekt) ponúkajú deťom riekankovo ladené verše. V zbierke J. Pavloviča sú vydarené najmä krátke riekankové útvary, mnohé majú nádych básnickej hádanky alebo veselej prekáranky. Sympatické je, že autor disciplinovane a funkčne využil jazykovú hru. Asi najslabším článkom knihy je báseň Doma najlepšie, v ktorej sa nápad utopil v nadbytku slov. Na jazykovej hre, monote-maticky orientovanej na zvieraciu ríšu, sú postavené aj riekanky B. Droppu. Ich sémantické zaťaženie je nižšie, väčšinou ide o zvukovú onymiu a kalambúry orientované najmä na rýmové pozície verša a vyúsťujúce do rozmarnej pointy. Niektoré riekanky sú vtipné, niektoré dosť banálne. Rozsiahlejšie veršované útvary ponúkol deťom vo svojej druhej zbierke poézie pre deti *Jozef Mokoš*. Má názov *Vysielanie pre deti* (Vyd. Spolku slovenských spisovateľov) a jej podtitul *Pesničkové básničky pre veľkých i malých (a pre ich rodičov, ktorí boli, sú alebo ešte len budú deťmi)* má konvenčný sebareklamný charakter. Tak ako v prvej Mokošovej knihe pre deti, aj tu vtipné nápady často prekryl verbalizmus a kostrbatý veršový rytmus. Napokon spomínaným svojráznym reprintom je kniha *Bola raz jedna trieda (a iné triedy)*, v ktorej vydavateľstvo Buvik (zostavovateľka Ľuba Kepštová) ponúklo komponovaný výber z rovnomennej zbierky *Kristy Bendovej* a zo zbierky *Tomáša Janovica* Kto sa nehrá, z kola von. Nápad vydať už klasickú zbierku K. Bendovej v takejto úprave bol šťastným krokom: do výberu sa dostali tie satirické básne, ktoré dodnes nestratili obsahovú aktuálnosť. Janovicove básne zasa pomáhajú v kompozícii knihy simulovať koncepciu jedného školského dňa, doplnenú satirickým obrazom žiackych

charakterov a veselo parodickým záverečným „ponaučením“ (Dobré rady nad zlato).

Poézia pre dospievajúcich bola odnepamäti absentujúcim ohnivkom. V 90. rokoch ju čoraz dôraznejšie supľujú najmä knižné vydania textov populárnej piesne, popri tradičnejších výberoch z tvorby pre dospelých. V roku 2002 takýto výber z modernej slovenskej ľúbostnej lyriky pripravila **Nataša Ďurinová**. V jej *Veršoch po objatí. Básne nie(len) pre zamilovaných* (IKAR) v abecednom poradí defiluje päť desiatok slovenských básnikov od J. Smreka a J. Kostru až po I. Koleniča a A. Turana. Pravdaže, dalo by sa pýtať, prečo tam nie je zaradený ten alebo onen básnik (poetka). Berme to však tak, že podobný výber je vždy aj prejavom zostavovateľovho osobného vkusu. V každom prípade tento užitočný výber básní o láske sa pre mladých môže stať chodníčkom k modernej slovenskej poézii. Vo všeobecnosti však možno konštatovať, že hoci poézia pre deti neprišla ani v roku 2002 prekvapenia, v porovnaní s predchádzajúcim rokom sa ukázala živšou súčasťou detskej literatúry.

Osobitnou kategóriou literatúry sú knihy kreatívneho písania detí. Tieto slohové alebo literárne výtvary detí na určitú tému (zo života alebo arteficiálnu, akou je napr. v súčasnosti téma Pinnocchia pri príležitosti 120.výročia vydania knihy) sa v posledných rokoch objavujú viac-menej pravidelne. V minulom roku takto vyšli okrem prác začínajúcich mladých autorov *Gemerská tvorba mladých* (**Anna Kuricová-Alena Petrincová**, Knižnica M. Hrebendu Rim. Sobota) aj slohové útvary rómskych detí z Jarovnic. Vybral, usporiadal a výtvarnými prácami rómskych žiakov publikáciu opatril tamojší učiteľ



M. Dusíková /
A. Ch. Branchi: *Dúhové rozprávky*

Ján Sajko a publikácii dal príznačný názov *Bože, dopraj im šťastie* (Nadácia Milana Šimečku). Autentické výpovede, ktoré sú väčšinou záznamom empirie (len v niekoľkých prípadoch vidieť náznaky fabulovania), prostredníctvom reflexie rómskych detí znútra tohto etnika odкрývajú jeho duchovný i hmotný marazmus a na čitateľa pôsobia ako dojímavý a bezmocný apel.

Na základe predchádzajúcich úvah možno dospieť k nasledujúcim záverom: Rok 2002 potvrdil menšinové postavenie umeleckej literatúry v hodnotovom kontexte tvorby pre deti a mládež. Kvantitatívne aj tentoraz prevládala triviálna amatérska a komerčná spisba. Pre amatérsku tvorbu je charakteristické, že vychádza v neznámych súkromných, resp. regionálnych vydavateľ-

stvách, adjustačne je poväčšine skromnejšia – dizajn tiež nesie znaky amatérstva. Autori takejto literatúry, či už empirickej, alebo „artistickej“ (v tom rámci spravidla rozprávky) sa síce snažia o umeleckú tvorbu, lenže miera talentu je výrazne nižšia než ambície. A tak jej hodnotová úroveň zostáva provinčná a distribučný dosah regionálny, pričom pravdepodobne zostane v okruhu blízkych, známych, krajanov. Komerčnú kategóriu textov, keďže zaisťuje vydavateľovi primeraný zisk, kriklavo zviditeľňuje už výpravná adjustáž, ktorá spolu s obsahovou stránkou nadbieha požiadavkám a očakávaniam adresáta s nižším prahom esteticko-umeleckého čítania a s vysokým očakávaním nenáročnej zábavnosti. Remeselnosť a sériovosť takýchto kníh už má veľmi málo spoločného s neopakovateľnosťou a nezameniteľnosťou umeleckej tvorby. Táto oblasť literatúry nemá problémy s distribúciou po celom území krajiny, počnúc kníhkupectvami, končiac nákupnými megacentrami. V ťažkej ekonomickej situácii si ňou vypomáhajú aj mnohé renomované vydavateľstvá, systematicky sa na ňu orientujú predovšetkým vydavateľstvá Junior a Fortuna Print.

Literatúra umeleckých hodnôt kvantitatívne neprevažovala ani v predchádzajúcich rokoch.

Od polovice 90. rokov ju viaceré vydavateľstvá systematickejšie posilňujú reedíciami overených literárnych hodnôt. Táto aktivita sa do dnešných dní stala dobrou tradíciou predovšetkým vydavateľstiev Mladé letá, Perfekt, Buvik, Q111 a Ikar, pričom v posledných rokoch je evidentný systémový prístup k výberu reprintov (tak Buvik sa orientuje na výbery z klasickej detskej literatúry pre najmenších, Ikar na vydávanie kníh zo Zlatého fondu literatúry pre deti a mládež, Perfekt na reedície modernej národnej literatúry a literatúru faktu a pod). Reedície kvalitných literárnych diel sú takto jednou z oblastí knižnej kultúry, ktorá pomáha udržiavať umeleckú úroveň slovenskej detskej literatúry na trhu a do istej miery vyrovnáva i žánrovú disproporčnosť súčasnej literatúry pre deti a mládež (v minulom roku najmä absenciu príbehov zo života detí). Kvalitatívnu úroveň celoročnej „žatvy“ však určujú vydavateľské počiny pôvodnej tvorby. Z tohoto hľadiska sa rok 2002 ukazuje prínosný nanajvýš vo sfére literatúry faktu. Napriek prevahe rozprávky a rozprávkovosti skutočnej literárnej imaginácie ubudlo, a tak sa zdá, že umelecké hodnoty si v roku 2002 vybrali oddychový čas.

Literatúra pre deti a mládež 2002

BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, v spolupráci so Slovenskou sekciou IBBY a Katedrou slovenskej literatúry a literárnej výchovy PdF UK usporiadali 14. marca 2003 hodnotiaci seminár o minuloročnej tvorbe pre deti. Jeho súčasťou bolo i hodnotenie ilustračnej úrovne detskej knihy, dramatickej tvorby a desaťročné jubileum revue Bibiana. Na rozdiel od predchádzajúcich ročníkov sa seminár po prvý raz uskutočnil na pôde Pedagogickej fakulty UK. Nápad preniesť uvažovanie o stave detskej literatúry medzi tých, pre ktorých je detská literatúra jednou z profilových študijných disciplín, sa stretol medzi poslucháčmi s veľkým záujmom. Škoda, že podobný záujem o seminár neprejavili samotní tvorcovia, autori a ilustrátori súčasnej detskej knihy.

(os)

Šťastná hviezda Rómov

(Za Elenou Lackovou 22.3.1921 – 1.1.2003)

Elenu Lackovú, prozaičku, dramaticku, autorku rozprávok pre deti, vníma literárna verejnosť ako súčasť trojice najvýznamnejších rómskych spisovateľov 20. storočia (spolu s básnikom Deziderom Bangom a prozaikom Jánom Berký-Luboreckým). Rodáčka z Veľkého Šariša na východe Slovenska nemala život na ružiacich ustlaný. Odmala jej prichádzalo prekonávať príkoria, ktoré pramenili z predsudkov majoritného obyvateľstva voči Rómom. Dievča z cigánskej osady s vrodenu inteligenciou a osobnostnou dôstojnosťou sa však nedalo: absolvovalo nielen meštiansku školu vo Veľkom Šariši, ale už ako mladá žena a matka sa stalo prvou slovenskou Rómkou, ktorá získala vysokoškolský diplom (na Fakulte sociálnych vied Karlovej univerzity v Prahe).

Ako sociálna pracovníčka i ako spisovateľka venovala Elena Lacková celý život tomu, aby sa pozdvihla sociálna a vzdelanostná úroveň etnika, z ktorého vzišla, aby sa Nerómovia naučili lepšie chápať mentalitu a kultúru týchto „detí vo vetre“, aby sa dozvedeli o bolesti a utrpení týchto páriov spoločnosti. Aj preto sa v jej literárnej tvorbe návratne objavuje téma, s ktorou do literatúry vstúpila: rómsky holokaust v čase fašizmu. Je tematickým základom jej prvotiny, divadelnej hry Horiaci cigánsky tábor, ktorú napísala a naštudovala s Rómami z Veľkého Šariša ešte r. 1945-46 (knižne vyšla r. 1952). Spomínaná téma sa objavuje aj v jej autobiografickom diele Narodila som sa pod šťastnou



hviezdou (1997) a neobišla ani jej rozprávkovú tvorbu.

V literatúre pre deti Elena Lacková bola a zostane jednou z najlepších rómskych rozprávačiek rozprávkových príbehov. Jej Rómske rozprávky – Rómane paramisa (1992), vydané v rómsko-slovenskej mutácii, aj chystaná rozprávková kniha Husle s tromi srdcami – E la vuta trine jilenca vyrašťajú z autentického rómskeho folklóru. Sú

v nich zachované archetypálne prvky ústnej rómskej slovesnosti. Stvárdňuje ich vlastnou fantáziou a nadstavuje mocným sociálnym cítením. Jej rozprávky odzrkadľujú zrastenú autorky s kultúrnymi i historickými tradíciami Rómov, dôvernú znalosť ich zvykov, povier a mýtov aj schopnosť v duchu autentického rómskeho folklóru tvoriť nový, autorský text. Tak ako kedysi slovenskí národovci zachraňovali kultúrne bohatstvo slovenských ľudových rozprávok a dávali mu literárnu podobu, aj Elena Lacková svojimi rozprávkovými knižkami pomohla zachovať ústne tradované sužety rómskych rozprávkových príbehov.

Svojím literárnym talentom ich dotvárala na umelecké útvary alebo vytvárala nové, starostlivo zachovávaúc autenticitu atmosféry, pocitov a túžob svojho etnika.

V symbolike jej rozprávok má veľký význam srdce. To autorkino dotýkalo na poludnie prvého dňa nového kalendárneho roka.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Planéta je hlas v tichu

Malý princ (1943 – 2003)

PETER VALČEK

V jednom z pôvabných fejtónov zo začiatku roka 1918 – teda z doby, keď na frontoch Veľkej vojny ešte nebol pokoj a Saint-Exupéry sa ešte len učil lietať – hovorí na stránkach *Národných listov* Karel Čapek s vtáčikom zo svojej malostranskej záhrady.

Na otázku, čo je Boh, operenec odpovedá spisovateľovi s odzbrojujúcou jednoznačnosťou:

„Boh je tík tík tiu-itií, tio tio trrr to to to nétia tík.“

Výstižnejšie by Čapkovi neodvetil ani Spinoza.

Uvádzam to však pre iné:

Keď dieťa príde na svet, prihovára sa mu svet práve takým, nie iným jazykom – svet je mu definovaný štebotom sfér a je maličký ako dieťa samo.

Tajomstvo reči zvierat a vtákov, po ktorom pahnú heróovia starých mýtov, je snovým symbolom. Ako nedosiahnuteľná rozprávková hodnota zaznamenáva – dospelému veku ľudstva už nezrozumiteľnú – vitálnu spomienku na obdobie po narodení: Čosi mi dávajú v nádherných kadenciách vtáci nebeskí, šumiace stromy i tie veľké bytosti

vôkol mňa – ktorým z nich sa budem podobáť?

Dieťa sa, práve vďaka hlasom, ktoré ho obklopujú, musí – chtiac-nechtiac – zaoberať svojou identitou.



Saint-Exupéry sa podujal zrekonštruovať tento zabudnutý pocit či pohľad pradietafa na svet i na samoseba – bez transmentálneho jazyka a ikonických lešení z kartových hier a matematiky, ako to v *Alici za zrkadlom* vyskúšal Lewis Carroll.

Pátos miniaturizácie exupéryovského rozprávkového sveta, pátos maličkých planét i bytostí, a napokon i ma-

ličkého slona, ktorého prehltla nebezpečná boa, to je optika domáceho bábkového divadla – v tom sú si obe svetoznáme knižky blízke. Miniaturizácia je hyperbolou, zmenšenie zvyšuje dôraz.

Posolstvo *Malého princa* však nesie aj živý humanistický etos situovaný aktuálne do roku 1943, keď knižka vznikla, a osvetlený, ako bodovým reflektorom na marionetovej scéne, už pri samom začiatku diela jeho venovaním

Léonovi Werthovi: „Odpustite, deti, že som túto knihu venoval dospelému! Mám významné ospravedlnenie: ten dospelý je môj najlepší priateľ (...) býva vo Francúzsku, trpí tam hladom a zimou. Veľmi potrebuje, aby ho niekto potešil.“

Vojna naučila Saint-Exupéryho lieťať, ale očividne aj dojímať sa ľudským osudom. Preto sú jeho diela také pôsobivé – to nie je *nejaká* estetika, to je živé ľudské teplo komunikácie.

Veď lietieť sa v rovnakom čase naučil – a predsa, aký rozdiel! – aj futurista Gabriele D'Annunzio, ktorý hľadal nadčloveka s revolverom v ruke, aj rotmajster Hermann Göring, ktorý sa neskôr svojou nadrozmernou figúrou stal celkom nevhodným pre letectvo, a tak mohol byť len jeho maršalom.

Podstatná črta: nie je let ako let – náš letec je dieťa, ktoré sa nikdy nezmieri-

lo s tým, že s dospelými možno hovoriť len „o bridži, golfe, politike a kravatách“ – jeho detský svet bol v bledomodrej výšave nad nami, a je tam podnes.

Je to však práve dieťa, na ktoré – väčšmi ako kedykoľvek predtým – zabúdame podnes, pohltení necivilizovanou civilizáciou chamtivosti až po uši, ktoré nepočujú, a po oči, ktoré nevidia, a po pery, ktoré nevedia pobožkať ani hovoriť šľachetne.

Malý princ sa nám prihovára z čias, ktoré sú už zabudnuté, a predsa sa nám prihovára jasne: Štebot a let patria k sebe, tak ako k sebe nepatria modrá obloha a rev po zuby ozbrojeného hornetu nad krajinou detského pokoja, ktorej hovoríme vlast.

Zamyslime sa: Ako našu planétu počuje okolitý vesmír? Je to spev, čo sa od nás šíri?

Malý princ veľkého ducha

Málokterému spisovateľovi sa podarí tak prepojiť svoj život so svojím literárnym dielom, ako to urobil *Osud* (Antoine by povedal rovno Boh) nášmu aristokratovi-letcovi. Na sklonku druhej svetovej vojny ho túžba bojovať proti nepriateľovi a znova lietieť nad morom doviedla až do Tunisu. Úpenlivými prosbami si vymohol od amerických veliteľov, aby mohol na prieskumných lietadlách *Lighting* vykonávať prieskumné lety. Boli to vtedy moderné a rýchle stroje a pilotovať ich smeli iba letci do tridsaťpäť rokov veku.

Antoine mal už štyridsaťštyri.

31. júla 1944 zo základne leteckej eskadry 2/33 v Borgu na severe ostrova Korzika podľa rozkazu veliteľa odštartoval pilot Antoine de Saint-Exupéry na zvyčajný prieskumný let nad dovtedy okupovaným južným územím Francúzska. Nad svoje rodisko. Kamarátom na letisku povedal: „Ak ma zostrelia, nebudem nič ľutovať, vôbec nič.“

Prieskumné lietadlo *Lighting* s pilotom Saint-Exupérym sa nikdy z tohto letu nevrátilo.

Antoine de Saint-Exupéry sa stratil kdesi nad vodami Stredozemného mora. Zmizol zo sveta tajomne a krásne ako jeho Malý princ. Iba najšľachetnejším z ľudského rodu sa dáva výsada takejto smrti.

ANTON HYKISCH

Láskavý mystifikátor

KORNEL FÖLDVÁRI

Mládež k Milanovi Lasicovi (1940) a Júliusovi Satinskému (1941) od nepamätí magicky priťahovalo čosi z mentalít večných chalanov, ktorí ani po rokoch pod šedinami nezostarli. V štýle tradičnej študentskej recesie parodovali konvencie, búrili sa proti formalistickému bontónu a provokatívne žonglovali s „večnými pravdami“. Hravá komika, prekvapivo sa prelínajúca s originálnymi postrehmi o živote či o národnej mentalite, charakterizuje ich dielo. Taká je nielen v začiatkoch ich kariéry svätokrádežne rozihnaná verzia „*Šnekspírovho*“ *Hamleta* v klasickom *Soirée* (1968), ale ešte aj v zrelej (a najvýznamnejšej) hre *Náš priateľ René* (1980, premiéra 1991) si, medzitým sami maturitná otázka, ako ozajstní „žiaci-darebáci“ podali „kolegu“ Bajzu v dravej paródii na povinné čítanie.

Pre niekoľko formujúcich sa generácií aj vďaka tejto hravosti značili čoraz skúpejšie povoľované predstavenia L+S doslova komenskorskú školu hrou, univerzitu vnímania a hodnotenia životných faktov, pomáhali im vytvárať si dôstojný životný štýl. Mládež bezvýhradne akceptovala ich nekonvenčnosť, neošúchané vyjadrovanie, originálne nápady a sponťanný humor. Výbuchy smiechu ju nenápadne navigovali na správnu cestu. Učili ju rozoznávať, čo je správne a čo nie, demaskovali lož a demagógiu.

Július Satinský, ktorý nás, žiaľ, 29. 12. 2002 definitívne opustil, svojho času lapidárne charakterizoval základný princíp legendárnej dvojice: „Jeden neokrôchanec-vidiečan, čo hrá blbého, to som ja, a jeden solídny lord – Lasica.“ V každom

zo svojich dialógov obaja dokonale vkľzli do tejto štylizovanej podoby seba samých, až obecnstvo na chvíľu začalo veriť, že ich texty píše intelektuálny založený „lord“ a ten druhý, ozembuch, len majstrovsky improvizuje naučený part. Lenže odkiaľ by sa potom nabrali ich povestné improvizácie, plné okamžitej inšpirácie, bleskových replík a nápadov, ktoré iskrili ako hroty kordov?

Až po Satinského fejtónoch a spomienkových knihách sme si definitívne potvrdili, že jeho autorský podiel vniesol do dialógov epické tóny, voľnejšie rozprávanie, plné bizarností a spomienok či narážok na čudácke príbuzenstvo i známych a na bláznivé zážitky s nimi. Takto ich uzemňoval a zakotvoval v každodennom živote a klebietkami či atypickými reakciami „hrdinov“ spomienok vnášal do nich kus človečiny.

Toto mušketerske fanfarónstvo sa v Júliusovi Satinskom už od mladosti spájalo s láskou k deťom. Kým sa jeho túžba po vlastnom potomstve naplnila, aspoň pre ľudské mláďatá z celej ulice organizoval turistické výpravy do blízkeho okolia. Už vtedy nepochybne ich účastníkov zabával münchhausenovskými historkami, plnými bujných výmyslov.

Ako autor – a nie hocaký – chcel však deti osloviť aj písaným slovom. S jeho „Prafaustom“ – niekoľkými stranami náčrtov prvej verzie *Rozprávok uja Klobásu* (1996) – som sa zoznámil už najmenej osem-deväť rokov pred vydaním knihy. Priniesol mi ich ukázať do môjho vtedajšieho vyhnanstva v LITE. Strávili sme pri nich veľmi príjemné chvíle, vrá-

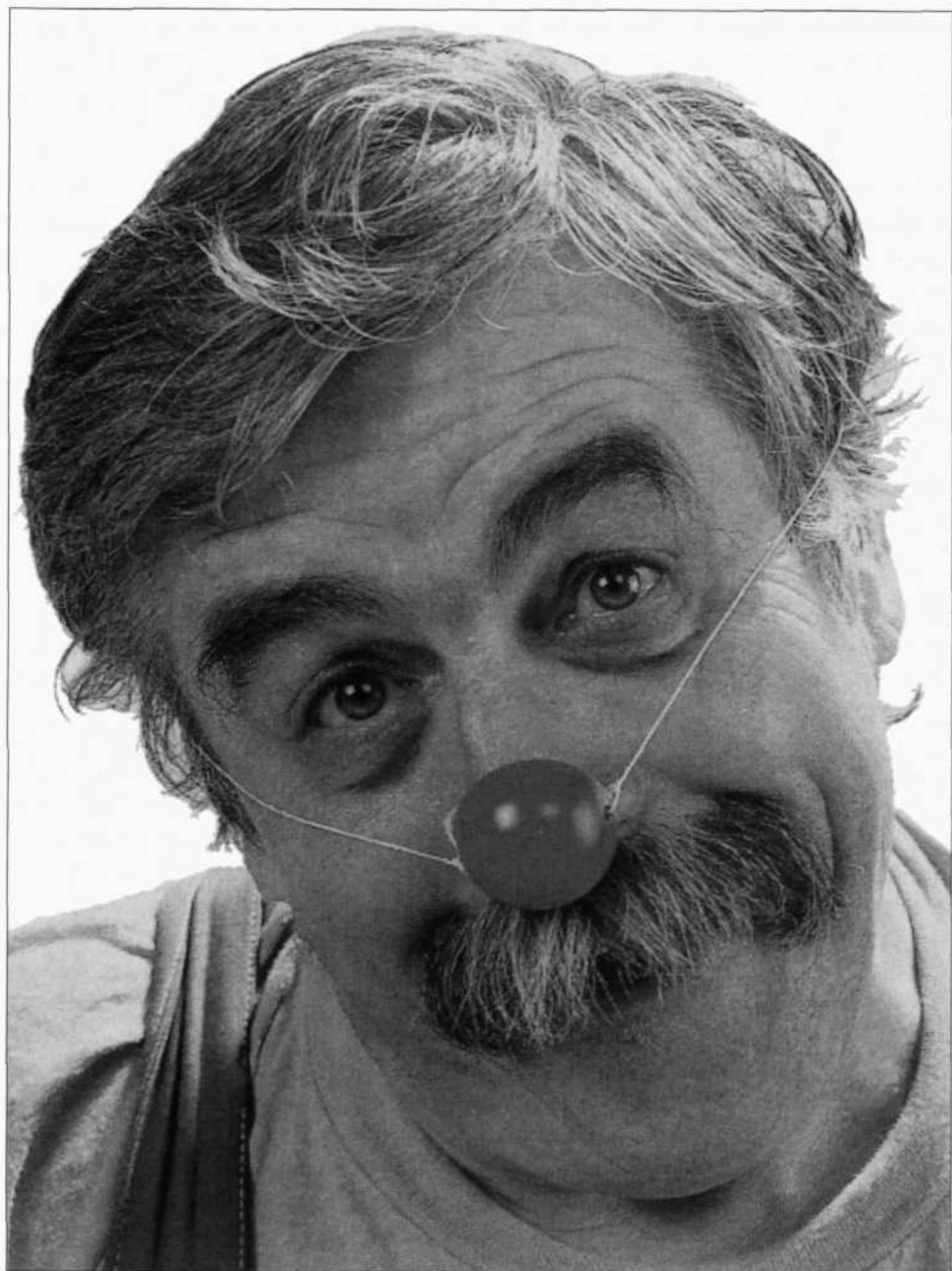


Foto Bohumil Šálek

tane hýrenia nad šalátmi a parízerom z blízkeho bufetu. Pôvodný ujo Klobása bol trochu civilnejší, pri prvých krôčikoch ešte mierne zakríknutý a menej bombastický, no od prvých riadkov

úprimný priateľ detí. Chcel rozvíjať ich fantáziu, učiť deti vo všednom dni nachádzať rozprávkové zázraky a prežívať vzrušujúce dobrodružstvá. (Tuším už vtedy bola reč o lietajúcom koberci.)

A najmä hľadať šťastie a pohodu v malých každodenných príjemnostiach, ako bola, povedzme, autorova priam erbová slaninka s cesnakom.

Už z týchto niekoľkých strán bolo vidno, že Satinského priťahuje civilná rozprávka čapkovského typu. Humoristické iskrenie v nej vzniká z vďačnej konfrontácie bájných bytostí s každodenným životom. No na rozdiel od disciplinovaného Karla Čapka tie klobásovské sú barnumskejšie, ťažisko sa z reálnych situácií prenáša viac do výmyslu (i keď veľmi zemitého a neopúšťajúceho prozaické reálie), „poetická“ zložka rozprávky ustupuje komickým situáciám. No ireálne momenty napodiv oblúkom cez opovážlivé zveličenie ústia do každodennej reality. Rozprávkové bytosti sa v konečnom dôsledku správajú ako autorovi komickí príbuzní¹ a známi z jeho rozhlasových, časopiseckých či knižných fejtónov. Ba občas ani čo by sme začuli tichú ozvenu dávných predstavení L+S. Komu by zmienka o matke, ktorá otca po neskorom návrate vypočúva v rodinnej mučiarni, nepripomenula nezabudnuteľný dialóg i pieseň zo Soirée o starostlivej mamičke, ktorá bitkou vychováva celú rodinu.

Kým Satinského dávny kamarát Vlado Bednár v rozprávkach z konca života dodržiaval, i keď svojsky modifikovaný, predsa len pôdorys folklórnej rozprávky a vmestil sa doň aj s mystifikáciami a komickými vzdušnými zámkami, náš autor namiesto zázrakov a čarovania ad absurdum domýšľa tie najprofánnejšie a v detskej literatúre zvyčajne tabuizované momenty ľudskej existencie. Pripomeňme si,

povedzme, krátku úvahu o tom, aká katastrofa by nastala, keby obor Bolo Bolo v jaskyni nemal hygienické zariadenie. A hneď aj naznačí odpoveď svojským výkladom histórie: tragédiu Pompejí vraj zapríčinila absencia toaliet v obydlí miestnych obrov Romulusa a Rébusa...

Mystifikácia mu po celý život bola základným spôsobom vyjadrovania, priam životnou filozofiou, takže je prirodzené, že ju celkom nenásilne a prekvapivo postavil do služieb dobre utajenej výchovy. Pri nehorázných výmysloch a „rozprávarkarskej latine“ (povedzme v Zdravovede uja Klobásu o minitrpasličkách, ktorí regulujú činnosť ľudského organizmu) ako by zároveň žmurkal na malého čitateľa, aby ich nebral vážne. Okrem zábavy sú kľúčom, ktorý v neposednej detskej mysli odomyká schopnosť radostne vymýšľať, oslobodzujú dieťa od strachu a pochybností.

Prakticky bez slov a definícií tak formuloval predstavu, ktorú oveľa zatrpknutejšie vyslovil v rozhovore krátko pred smrťou: *„Deti majú veľmi rady klamstvá a my dospeli ich ľaháme do sveta pravdy, ktorý je hrozný... Báč! Prudký úder do mozgu.“* Inými slovami: nechajme deti snívať a šantiť, dovoľme, aby ich vnútorný svet bol farebný, aby v ňom víťazila samopašná radosť nad starosťami, problémy sa dali bezbolestne riešiť mávnutím čarovnej paličky fantázie a hrôza zo života sa bezmocne rozplynie v bezstarostnom smiechu. Rozvíjal ich zmysel pre humor ako systém osobnej obrany. Vedel, že reálny život so všetkými strasťami a bolesťou dieťaťa i tak priskoro vyrazí dych; chcel posilniť jeho imunitný systém

¹ Pretože sa autor s ujom Klobásom identifikuje nielen slovné („Ujo Klobása – to som ja.“), ale i množstvom fotografií a dokonca karikatúr roztrúsených po celej knihe, je veľmi zábavné sledovať, s akou chuťou karikuje vlastný rodostrom. Ak antickí prominenti odvodzovali svoj pôvod od bohov, „veľkou matkou“ rodu Klobásovcov bola podľa neho striga, ktorá pri lete na metle spadla prvému Praklobásovi do komína. („Bola to jediná ježibaba v našej rodine, ale to stačilo, aby nás všetkých povahovo poznamenala.“) Pekný štart pre dôstojne rozkošatenú rodinu kaviarníkov, významných byrokratov a džentríkov, v ktorej sa šepkalo i o šľachtických predkoch v Gotbajskom almanachu... A zároveň dôkaz, ako veľkoryso vie ozajstná osobnosť vtípkovať na vlastný účet.

a schopnosť udržať si duševné zdravie, keď táto chvíľa nastane.

Veľká škoda nielen pre deti, ale i pre nás všetkých, že už nikdy nenapíše ďalšie zväzky o ujovi Klobásovi. No i keď nie priamo deťom, tak rozhodne mladým čitateľom predsa len zanechal živý odkaz vo svojej labutej piesni – v dvojici memoárových kníh *Chlapci z Dunajskej ulice* a *Polstoročie s Bratislavou* (obe 2002). Priam dobrodružne oživuje vlastnú mladosť bratislavského chlapca a prepája ju so životom oveľa skromnejšieho hlavného mesta tých rokov. Ani na chvíľu to nie je suchá kronika, ale nepateticky vrúcne vyznanie rodnému mestu, ktorého meniacu sa podobu i necitlivo demolované budovy a celé ulice vracia do nášho vedomia. Stará Bratislava v jeho textoch hrdo dvíha trňovou korunou bezcitných privandrovalcov utýranú hlavu. A zázračne omladený autor jedným dychom s nostalgickým úsmevom stopuje vlastné prvé krôčiky po ulici, ktorej po celý život ostal verný, vzrušujúce dobrodružstvá šarvanca i prvé citové vzplanutia.

Keby sme obom knihám hľadali predchodcu v slovenskej literatúre, bol by to nepochybne útlý zväzoček Takí sme boli (1920), v ktorom Ján Hrušovský po zážitkoch v 1. svetovej vojne v šťastnej chvíli inšpirácie našiel „záhradu útechy“ vo vlastnej mladosti. Nie spomienky, pretavené do autobiografického románu ako v Rázusovom Maroškovi, len zľahka beletrizované útržky detských a študentských darebáctiev i tieňov starého Martina a jeho obyvateľov.

Július Satinský svoje spomienky ešte viac uvoľnil či odbeletrizoval. Má, pravdaže, zmysel pre bystrú pointu, no príbehy sú stručnejšie, nie detailne rozvedené, skôr zľahka načrtnuté impresionistické škice. Raz za nimi cítime sugestívneho širokodychého epického rozprávača, akého sme poznali v dialógoch L+S, inokedy je to len telegraficky pôsobivý denníkový záznam. No v konečnom dôsledku svoj autoportrét fabuluje podobne ako Karl May imaginárne zážitky na Divom západe či v Oriente. Neuchyľuje sa k štúdiu prameňov, spolieha sa len na pamäť. Nepomerne dôležitejší než kronikársky záznam je preňho zážitok, vnútorný pocit, jeho odtlačok v pamäti v podobe svojskej emotívnej stopy. Tak sa mu občas stane, že, povedzme, oslobodenie Bratislavy posunie o mesiac či nejakú inú udalosť hoci aj o rok. Napriek tomu sú jeho prechádzky polstoročnými dejinami Bratislavy dôveryhodné, pretože ich duch a atmosféra sú autentické. Znásobuje ich rozprávačovo presvedčenie, že všetko bolo presne tak, ako mu pamäť napovedá. Pravdaže, presvetlené jemným ironickým úsmevom a zachytené s noblesnou komikou.

V rozhovore, ktorý som spomínal, Július Satinský vyslovil vieru vo večnú pôsobivosť subjektívneho interpretovania faktov: „Už v dobe kamennej, v jaskyni sa musel nájsť nejaký rozprávač, okolo ktorého všetci sedeli, a on klamal a klamal.“ V jeho prípade sa to „klamanie“ vždy krylo s humorne mystifikujúcou „lžou z lásky“. Už kvôli nej nám jeho slová ešte dlho budú znieť v ušiach.

Asteroid Satinský

Podľa amerického Centra pre malé planéty Július Satinský pod číslom 15946 lieta medzi Marsom a Jupiterom. Zásahu na tom majú A. Galát a A. Pravda z Astronomického observatória v Modre, ktorí nový asteroid zaevidovali, určili jeho presnú polohu a vo februári 2003 zaslali žiadosť o jeho pomenovanie do uvedeného Centra.

„Keď počujem meno Klobása, ozve sa mi človek“

Rozhovor uja Klobásu s Júliusom Satinským

Ako ste sa so mnou poznali?

Cez zrkadlo. Každý deň ráno, keď som sa v kúpeľni pozrel do zrkadla, videl som tam strapatého uja Klobásu. Učesal som ho, umyl mu zuby a šiel s ním deťom rozprávať rozprávky.

Aké knihy chcete písať?

Chutné, hrubé, chrumkavé.

Aký je váš vzťah k čítaniu a ku knihám?

Po celom byte mám rozložené rozčítané knihy a čítam ich všetky simultánne, spontánne a žoviálne. Občas ma nevedia nájsť, lebo sa začítam v špajzi, na záchode alebo v pivnici.

Aké predmety by ste dali deťom do školy?

Zmrzlinológiu, hokejistiku, žuvinu, čiapkopis a tichotiku.

Keby ste mali vypracovať pre OSN Chartu práv dieťaťa, aké práva by ste im tam dali?

Právo na šteklenie učiteľov počas vyučovania, právo na lietanie pomocou babkinej vrtule, ako aj právo na slobodu prenikania do trinástej komnaty.

Prečo musia deti poslúchať?

Aby sa z nich v dospelosti stali vzorní poslucháči vysokých škôl, po svadbe vzorní poslucháči svojich žien a v živote vzorní poslucháči všetkých režimov.

Čo sa vám najkrajšie snívalo?

V seníku, ktorý si píšem od roku 1963, je tento zápis: „Moje vlastné plniace pero som si naplnil medom. Písalo mi to. Vždy, keď som spravil machuľu, oblizol som ju. Na machule chodili cez prestávky aj spolužiaci. Sen v noci 14. januára 1971.“

Aké jedlo máte najradšej?

Makové slíže.

Čo najradšej robíte?

Rád neustále štengrujem (dobrotivo vyrývam do dospelých) a vôbec najradšej spím. Ja tak rád spím, že si pred spaním vždy aj trochu zdriemnem.

Čo najneradšej robíte?

Najneradšej sa obliekam. Ja by som najradšej zostal celý deň v pyžame. To mám po otcovi. Mój otec nosil pyžamo pod šatami. Hovorieval nám: „Kým sa vy vyzlečiete, ja už budem dávno spať!“ Je vari jediný na Ondrejskom cintoríne pochovaný v pyžame.

Prečo nie ste vodičom?

U nás v rodine nikto nebol vodič. Ale mám bratranca, ktorý je polovodič, a na ňom je založená kybernetika.

Existuje Boh?

Keď existujú božie mlyny, boží prst, boží človek, božie prikázanie a božie dopustenie, boží dar (borovička, rum), spíť sa pod boží obraz, prečo by nemal existovať Boh?

Existujú Ufóni?

Áno. Presvedčil ma o tom sused Horínek ve Veľkých Levároch, ktorý ich videl. Rušňovodiči neklamú! Lietajúci tanier letel nad jeho lokomotívou pri nočnej jazde na úseku Zvolen-Zvolen – Zastávka.

Keby ste mali na vesmírnom kongrese povedať 10 viet o Zemi, čo by ste povedali?

Nepoznám nikoho vhodnejšieho, kto by mohol na tom podujatí prehovoriť. Som zemitý typ, vždy som sa držal pri Zemi. Zo mňa Mimoszemšťania nedostanú ani slovo! Otca im naháňam, čo tu majú čo hľadať? Nech si idú ta – do Všemíra, kristušát – medzi hviezdy! Nás nech nechajú na pokoji! Na Zemi – pozemsky!

Akú najväčšiu hlúposť ste v živote spravili?

Bol som po vôli jednej Maďarke. Potom som sa jej dlho nevedel zbaviť. Schovával som sa pred ňou po lesoch, po knižniciach. Takú hlúposť už nikdy neurobím.

Prečo sú ľudia zlí?

Lebo sú kazisveti. Z cicavcov je kazisvet len človek. Ale ani medzi hmyzom, plazmi a vtáctvom nenájdete kazisvetov. Naša planéta – náš svet – má smolu. Ale vraj tí, čo vyšli z polepšovni, to dajú do poriadku.

Aký vynález by mali vymyslieť pre ľudstvo?

Duševnú rovnováhu. Aby každý vedel, či má nadváhu alebo podváhu.

Ktorá rozprávková postava je vám najsympatickejšia?

Džin nevypustený z fľaše.

Čo by ste v živote chceli skúsiť?

Biedu. Hlad. Určite by mi to pomohlo. Život v bohatstve ma priviedol k takej pýche, že sa to už so mnou jednoducho nedá vydržať. Keby som sa tak raz mohol prebudiť v biednej chatrči... možno by som všeličo skúsil. Poviem rovno – aj manuálne pracovať by som skúsil!

Z čoho ste smutný, kedy ste smutný a ako ste smutný?

Ja som smutný furt. To komici mávajú. Tak ako cukrári majú radi slané, komici majú radi smutné. Som smutný len tak – aby som si odpočinul z veselosti. Som šťastný, že moje deti nie sú po mne. Nevedia byť smutné. Moja žena je veselá kopa. Príďte sa na ňu niekedy pozrieť. Neofutujete.

Čo vás bolí?

Nemávam ani hlavybôľ, ani bruchabôľ, ba ani zubabôľ či svetabôľ. Nebolí ma nič. Ale mám rád ľudí, a preto ma bolí, že akurát mňa nič nebolí. Ako k tomu moje milované ľudstvo príde? Veď som jeden z neho.

Na záver nám povedzte niečo, čo o vás nikto doteraz nevedel.

Prišiel som na svet z pekla ako odborník na panny v európskom regióne, približne v čase, keď sa stavali pyramídy. Spolu so mnou prišla na svet Božena Slančíková-Timrava, odborníčka na panicov-fápákovcov. Ona už bola priradená späť ku kotlom a ja sa tu už tiež strašne nudím...

(Za súhlas skomponovať prítomný rozhovor z knihy Rozprávky uja Klobásu, redakcia láskavo ďakuje Vydavateľstvu HEVI).

O DRAKOVÍ BAKULŮVI

JÚLIUS SATINSKÝ

Ako to už v rozprávkach býva – býval v jaskyni pri našej obci Prndulíno drak. Sužoval celú obec už len tým, že bol drak. Bol sedemhlavý, ako sa patrí, ale to neznamená, že o ňom platilo staroslovenské porekadlo: „Viac hláv – viac rozumu“. Naopak – čo hlava, to prázdnota, tma, hlúposť. Podaktorí tvrdia, „že tretia a štvrtá hlava akoby v sedemhlavých drakoch boli nositeľkami istých myšlienok...“, ale to nie je pravda. Náš drak Bakuľa mal všetkých sedem hláv sprostých. Hlavy nevedeli ani čítať, ani písať, ba ani rátať a mysleli na samé hlúposti. Napríklad ako vlákať do dračej jaskyne princeznú...

Darmo sme my – rozumnejší v obci – vysvetľovali drakovi Bakuľovi, že princeznú nemáme, že nie sme kráľovské mesto, len obyčajné Prndulíno s hostincom, dvoma mlynmi (z toho jedným veterným) a hasičskou zbrojnicou. Kde by sme my nabrali princeznú? Ale drak Bakuľa nič nechápal a chcel hneď a zaraz princeznú, lebo že nám nasutku ukáže dračie zúbky... My, rozumnejší v obci – nebudem tajiť: som to ja Klobása a notár Kaňúr... – sme vypracovali na draka Bakuľu dômyselný plán! Obalamutíme ho a privedieme mu princeznú, akú chce. Od ucha k uchu sa v obci niesla zvesť, že dievčatá, ktoré si trúfajú zahráť princeznú v záujme obecného blaha a vyzerajú k svetlu, nech prídu na notariát alebo ku Klobásovi do chalupy.

Všetko sa to vovalilo do mojej chalupy a notár Kaňúr to vzal osobne. Dievčiská sa usmievali od ucha k uchu.

„A vari som ja škaredší ako Klobása, hm?“ chodil hore doľu po našom klobásovskom pitvore a nešlo mu to do hlavy. Podľa mňa sa princezné dostavili do mojej chalupy preto, že je útulnejšia ako notariát. Jestu v nej piecka, komora, všade visí kukurica, cibuľa a predovšetkým klobásy... kdežto na notariáte visia akurát dáke cedule, plagáty a staré obežníky...

A poviem pravdu: aj som krajší ako notár Kaňúr. Šije síce u Kondróta (fajnový krajčír, drahý ako šľak), ale postavu má nesúmernú. Nosisko ako Armén a tuším jednu ruku kratšiu ako druhú. Preto sa dievčence vovalili ku mne do chalupy a každá vravela, že zahrá princeznú. My rozumnejší v obci sme vytvorili porotu – a len sme okále vyvalovali, keď sa nám „princezné“ začali predvádzať. Samo-

zrejme, že to vyhrala Beta, tá čo sa silou-mocou chcela vydať za policajta Dubáka. Na sukňu si vzadu pripevnila dáke pávie perá, zvrátila sa ako automatická práčka a zo dva razy na mňa žmurkla celkom ako princezná. A že princezné vedia žmurkať – to je jasné ako facka.

„Beta, bola by si ochotná zachrániť obec Prndulíno?“

„Akože som celým menom panna Alžbeta Báthory!“ vypála sa Beta v celej svojej kráse.

„A nebojíš sa draka Bakuľu?“ spýtal sa notár Kaňúr.

„Nebojím. Ja sa bojím len drahoty,“ priznala sa princezná Beta.

„Neboj sa. Drahoty robiť drak Bakuľu nebude,“ presvedčil som ju, lebo som videl, že je nesmierne úľubná.

„A my ostatné? Čo bude s nami?“ pýtali sa viaceré dievčatá v plavkách. Keďže boli v plavkách (to stará Poníčanka ich nahovorila na takýto spôsob odedze) drmľovala nimi zima a krčili sa pri rozhorúčenej peci. Vonku mrzlo, len tak praskalo. Nebudem to rozvádzať naširoko – Betu sme zaviezli na saniach k Dračej jaskyni a keď vystrčil drak Bakuľu zo tri sprosté hlavy, zosadili sme Betu zo saní. Zo tri sprosté hlavy zavolali aj ostatné hlavy a všetky sa začali olizovať ako Alica v krajine zázrakov. Beta Báthoryčka pritom nebola žiaden zázrak. Akurát bola dobre vyvinutá a celá súmerná. Hlúpemu drakovi Bakuľovi to zrejme stačilo, a tak ju pozval ďalej.

Čo sa odohralo v Dračej jaskyni, to vám nepoviem – lebo som tam nebol. Ale keď mi na chalupu o pol hodiny niekto zabúchal, hneď podľa spôsobu búchania som vedel, že to búcha dievčenská päšť. Dievčenská päšť patrila našej Bete Báthoryčke.

„Decká, nebudete mi veriť – ale ja som draka Bakuľu zachloštila!“ oznamovala víťazne nám dvom s notárom Kaňúrom, čo sme múdrejší v obci, a dievčencom, ktoré sa v plavkách pri peci začali práve cítiť ako doma.

„Ani ti neveríme!“ fľochla po nej Zuza, jej večná sokyňa pri uháňaní policajta Dubáka. Domácka atmosféra jej dodala nevídanej smelosti.

„Tak sa obleč a choď sa pozrieť do jaskyne!“ odvrkla Beta sokyni.

O DRAKOVÍ BAKULŮVI

JULIUS SATINSKÝ

Ale nikomu sa nechcelo z tepla do mrazu a po dievčatá si začali chodiť mamičky, ktoré boli na priadkach.

Pretože Beta bola sirota a nikto po ňu neprišiel, trochu sme ju s rozumným notárom Kaňúrom pozdržali, čaju naliali a vypočuli si jej výpoveď o najnovšom vývoji udalostí v Dračej jaskyni:

„Ako umrel? Trápil sa dlho?“ vyzýval som ju k pravdovravnosti.

„Nuž – nebudete mi veriť... ale keď som vošla do jaskyne a videla tých sedem sprostých hláv – najprv som sa začala báť...“

„Ale veď si vravela, že ty sa bojíš len drahoty...“

„No veď áno. Bála som sa, že bude robiť drahoty...“

„A on?“ spýtal sa rozumný notár Kaňúr.

„Nerobil žiadne drahoty. Ponúkol mi dračiu lahôdku s chrenom.“

„A ty?“ spýtal som sa za rozumných ja.

„Povedala som si: klin-klinom! A začala som robiť drahoty ja.“

„A on?“

„Umrel od prekvapenia.“

Aj my sme onemeli od prekvapenia. Od prekvapenia sa dá totiž nielen umrieť, ale aj onemieť! Jedným slovom – boli sme do nemoty! Ale nie celkom. Notárovi Kaňúrovi sa podarilo zo seba dostať:

„Naskutku?“

„Naskutku,“ prikývlo hrdinské dievča, o ktorom sa raz určite budú deti učiť zo šlabikárov. Pochopil som, že ak pekné dievča začne robiť drahoty, môže z toho trafiť šľak aj sedemhlavého draka. Do roka a do dňa sme na balvanom privalenú dračiu jaskyňu umiestnili nápis vyrytý do toho istého balvana:

„TU LEŽÍ DRAK BAKULA, KTORÝ UMREL OD PREKVAPENIA, ŽE BETA ROBILA DRAHOTY. Česť jeho pamiatke. Z vďaky dalo vyhotoviť predstavenstvo obce Prndulíno.“

Ak budete mať cestu okolo Dračej jaskyne, položte k tabuli kyticu. Len tak – symbolicky.

Už dávno zbiera ujo Klobása rôzne rozprávkové čarovné predmety.

Mnohí dospelí ľudia sa uškŕňajú, keď im ukazuje svoju zbierku. A pritom sú to také vzácnosti ako Stolčekprestrisa, Palicavonzvrecu, Sliepkazlaté vajceznos, Lietajúci koberec a mnohé iné. Na prvý pohľad tie veci nevyzerajú vôbec zázračne. Rozhegany stolík, hrčovitá bakaľu, zaprášená ošklbana sliepka a celkom zodratý koberec.

Daj sa mi svete, hovoria dospelí, obyčajné haraburdy. Ale deti, ktoré chodia k ujovi Klobásovi, vedia spolu s ním, že rozprávkové predmety ešte stále fungujú. (Akurát Hrnčekvar je v oprave až v Prahe, ale aj ten sa k ujovi vráti.)

Ujo sa nimi zbytočne nevychvaľuje, nechce ich zneužívať, ale keď ide o deti, vďačne im rozprávkové čarovné predmety poskytne. O tom by vám mohli porozprávať kamaráti uja Klobásu, napríklad chlapec Melo.

Chlapec Melo bol bledý a obchádzali ho všelijaké mestské choroby: chrípka, alergia, ekzémy a iné nechutné neprijemnosti. Všetci vraveli, že by mu pomohlo kúpanie v mori a piesočná pláž. Ale v mestečku mrzlo a o pár dní mali byť Vianoce.

Chlapec Melo sa chodieval po škole hrať k ujovi Klobásovi s počítačmi. Boli drahé, ale ujo si ich mohol dovoliť kúpiť, pretože mu Sliepkazlaté vajceznos zniesla každý deň zlaté vajce a za jedno vajce dostal ujo v zlatníctve približne 10 000 korún. Nuž, a tak sa hral chlapec Melo s japonskými, americkými, fínskymi, ba i ruskými počítačmi. Celé popoludnie vymýšľal na nich nové hry, naučil sa počítačovej reči a veselo pri nich chorľavel.

Ujo Klobása si všimol, aký je bledý a nechutia mu jabĺčka ani banány.

V jedno zimné popoludnie ho vyzval, aby s ním šiel do záhrady za dom. Na primrznutej trávě ležal zodratý perzský koberec so strapcami. Posadil chlapčeka Mela na koberec, prisadol si k nemu, nasadili si baranice, vzali so sebou šípkový čaj v termoske a odleteli spod omrznutej hrušky okolo jednej popoludní smerom na juh. Šípka kompasu na ujovej ruke im spoľahlivo ukazovala smer.

Leteli v baraniciach ponad Maďarsko a Chorvátsko, ponad Grécko a Stredozemné more smerom k Afrike. Okolo tretej

LIETAJÚCI KOBEREČ

JÚLIUS SATINSKÝ

hodiny baranice odložili do batôžka, pretože preleteli rovník a klesali k africkým brehom. Na ostrove Madeira si dali džús a banán, chlapec Melo chvíľu vystrájal v teplúckom mori a potom si na pláži schuti pospal. Ujo Klobása sa pohováral po portugalsky s Madeiranmi-domorodcami, povypytoval sa na novinky, na ceny ovocia i počítačov, nechal im jedno zlaté vajce a okolo piatej už zasa leteli v baraniciach a ovčích kožuchoch na sever.

Pomedzi dosť zdesených kapitánov lietadiel rôznych pravidelných liniek preleteli nad Rumunskom aj Bulharskom a o pol deviatej dopili zvyšok šípkového čaju už pod zasneženou hruškou v záhrade uja Klobásu. Keď Melo ráno porozprával spolužiakom, kde včera bol a čo videl, dostali všetci chuť na popoludňajšiu kúpačku na Madeire. Čo mal dobrák ujo Klobása robiť? Lietajúci koberec bol síce len pre šesť osôb, ale ak poletia každý deň ďalší štyria spolužiaci – do Vianoc sa okúpe celá trieda. Dievčatká sa báli, ale ujo im to nezazlieval. Keď budú veľké, vezmú si chlapecov za manželov a budú sa báť chlapecovie.

Do vianočných sviatkov sa podľa abecedy dostali na Madeiru popoludní všetci. Ujo lietel s baterkou, pretože na ceste späť už bola nad mestečkom tma a nechcel riskovať pristátie v cudzej záhrade. Ešte by mu dospelí stihli koberec vziať a bolo by po Madeire.

Melo absolvoval s ujom všetky lety so spolužiakmi a naučil sa aj trochu po portugalsky. V polovici januára bol do čokoládova opálený a všetky choroby ho opustili. Celá trieda bola zdravá, hoci nikto z dospelých na zázračný koberec neveril. A aby nebolo dievčatkám ľúto, zaletel s nimi ujo Klobása na majstrovstvá sveta v krasokorčuľovaní do Škótska. Ale let do Škótska na zimný štadión v Edinburgu nezostal utajený. Škótska televízia odhalila na streche zimného štadióna lietajúci koberec s dievčatkami a ujom Klobásom a dospelí televízni diváci lety do Edinburgu zakázali. Ujo Klobása musel sľúbiť, že prestane lietať na lietajúcom koberci a odloží ho do komory k ostatným haraburdám.

Chlapec Melo však k ujovi chodiť neprestal a tajne dúfal, že sa na Madeiru ešte raz spolu pozrú.

Rozprávka v rozhlase

MILOŠ ONDRÁŠ

K úspešným podujatiam, ktoré na Slovensku podporujú a prehlbujú záujem o rozhlasovú tvorbu pre najmladších poslucháčov, nepochybne patrí aj verejná anonymná súťaž na seriál monologických rozprávok pre deti vo veku 5–8 rokov, ktorá má v Slovenskom rozhlase dlhodobú tradíciu, siahajúcu až do druhej polovice 70. rokov. Po desaťročnej prestávke sa toto podujatie v minulom roku opäť vrátilo na pôdu Slovenského rozhlasu. Súťaž vyhlásila dramaturgia hier pre deti a mládež na okruhu Slovenský rozhlas 2 – Rádio Devín. Päťčlenná komisia posudzovala 25 prihlásených súťažných príspevkov, ktoré boli odovzdané do termínu uzávierky súťaže – 30. septembra 2002. Pravdaže, nie každý príspevok dosahoval úroveň, ktorá by bola prínosom pre rozvoj tohto žánru umenia pre deti. No z viacerých literárnych prác, ktoré porota odporučila na ďalšiu spoluprácu so Slovenským rozhlasom, sa do užšieho výberu na ocenenie dostali štyri súťažné príspevky, ktoré priniesli niekoľko originálnych prístupov tak po stránke výrazovej, ako aj významovej. Z nich porota určila výsledné poradie.

Tretiu cenu získala práca pod názvom *Námorník Kapko Dierka*. Zapečatená obálka pri záverečnej autorskej identifikácii odkryla meno renomovaného autora slovenskej literatúry pre deti a mládež **Jána Navrátila**. Základnú sujetovú výstuž jeho rozprávkového seriálu tvorí morské putovanie Kapka Dierku (Kapko-malý kapitán, kapitánko) a jeho ďalších dvoch rivalov, uchádzajúcich sa o kráľovstvo Vomod Šán a, prav-

daže, aj o ruku krásnej princeznej. Od úvodnej rozprávky možno badať vo výstavbe literárneho textu výraznejšie i menej viditeľné filiácie s ľudovou rozprávkou (rozprávkové triády, popolvárovský motív, iniciácia hlavného hrdinu atď.), ktoré sú lokalizované do prostredia života na mori s typickými námorníckymi rekvizitami. Klasické a ustálené autor umiestňuje do netradičných kontextov, čím dosahuje nielen očakávaný komický efekt, ale súčasne zväznamenňuje aj niektoré hodnoty, ktoré v dnešnom zmaterializovanom svete zostávajú častokrát bez povšimnutia. Miestami pritom prechádza až do parodizácie so širokou škálou pôsobnosti. Aj v súvislosti s etickým posolstvom jeho rozprávok sa stretávame s prevrátením konvenčnej symboliky. Diera ako tradičný symbol prázdnoty či chudoby tu nadobúda nové významové rozmery. Môže byť symbolom spolupatričnosti a vzájomnej blízkosti. To vtedy, keď sa Kapko s dierami na podošvách prechádza po palube svojej ochrankyne a priateľky – staručkej lode. Môže znamenať odvahu a skúsenosť, to zase vtedy, keď Kapkovi po zápase so žralokom zostanú deravé nohavice. Môže priniesť skutočnú slávu, napr. vtedy, keď Kapko namiesto výstavby svojho pamätníka dá vykopať diery do zeme a zabezpečiť tak ostrovanom pitnú vodu. Môže byť aj prejavom odpúšťania, keď Kapkova deravá hlava dokáže zabudnúť na všetko zlé. A môže byť aj symbolom domova, keď žiari ako hviezdička na prepichnutom, zvnútra osvetlenom glóbose. Orientálne znejúci Vomod Šán sa potom

po preplávaní zemegule môže zmeniť aj na Náš domov. Diera so svojou zdanlivou neatraktívnosťou sa tak v Navrátilovej rozprávke stáva symbolom skutočnej hodnoty, ktorá človeka nevyprázdňuje, ale naopak, naplňa ho duchom ľudskosti. Je hodnotou, s ktorou sa dá urobiť diera do sveta.

Druhú cenu si zo súťaže odniesli *Pyžamkáči*, ktorých literárne oživila autorka **Margita Ivaničková**, v literatúre pre staršie deti a pubescentov známa svojou knižkou *Aj* v rozprávke je to tak (1997). *Pyžamkáči* sú postavičky z pyžama škôlkara Damiana, ktoré každú noc ožívajú, aby deťom do ich snov vniesli pokojnú atmosféru plnú detskej hravosti a imaginácie. Sú to pyžamkáči, ktorí sa starajú o to, aby zo snov „zutekala každá päťka, každý špenát strašibomba, každá potvora“. A nielen zo snov. Ivaničkovej pyžamkáči sa stávajú sprostredkujúcim médiom v komunikácii medzi rodičom a dieťaťom, sú súčasťou divadelného javiska, na ktorom sa odohráva večný zápas dieťaťa s otázkami: Prečo je to práve tak? Napájanie ireálnosti prostredníctvom rozprávkových postáv na plán životnej reality dieťaťa vytvára akýsi prechod medzi predchádzajúcou bezstarostnou „voľnou jazdou“ a prvými „povinnými cvikmi“, ktoré sa stávajú životnou realitou škôlkara a v závere rozprávkového cyklu už aj školáka Damiana. Pravidelné sprítomňovanie tohto neodvratne opúšťaného sveta má potom pre dieťa katarzný účinok a pomáha mu prekonávať nechut chodiť do škôlky, proklamovanú v úvode takmer každej rozprávky.

Prelínanie ireálnej a reálnej fikcie, striedanie prozaického rozprávania a dialógov, bohatých na detskú „logiku“ zosilnenú výrazovou autenticitou detského prejavu, s rytmickými veršami vytvára pestrú mozaiku, v ktorej moti-

vická výstavba niekedy nepodlieha presným zákonom striktné sledujúcim konkrétny cieľ. Určitá motivická uvoľnenosť, ktorá nemá osteň postmodernej provokatívnej ostentatívnosti, nemusí byť automaticky spájaná s nedotiahnutosťou a myšlienkovou nesústredenosťou, naopak, môže byť zaujímavou práve v precitnutí z letargie našich zaužívaných kritérií, ktoré sme sa naučili považovať za jediné správne pri hodnotení literárneho diela.

Vítazným seriálom monologických rozprávok sa stali *Rozprávky z Múzea záhad a tajomstiev* od autora **Petra Karpinského**, ktorý v literatúre pre deti debutoval knihou rozprávok *Ako sme s Ľukom ľukovali* (2001). Požiadavku na seriálové spracovanie rozprávok Karpinský presvedčivo naplnil vhodne zvolenou epickou kategóriou rozprávača, ktorý je spojovníkom medzi jednotlivými samostatne stojacimi rozprávkami. V jeho rozprávko-reálnej fikcii je to postava Radoslava Šalamúna, riaditeľa Múzea záhad a tajomstiev, ktorý je v múzeu súčasne aj sprievodcom a dokonca aj upratovačkou. Šalamún sprevádza návštevníka po svojom múzeu a predstavuje mu jednotlivé vystavené exponáty, ktoré na prvý pohľad vôbec nie sú záhadné. Veď akýmže fluidom tajomnosti môže byť zahalený obyčajný dáždík, drevená stolička, perina, termoska či kúsok závoja? Práve v tom je však skryté významové gesto Karpinského rozprávania, ktorým relativizuje platnosť niektorých zdanlivo jednoznačných „skutočností“. Jeho každodenné predmety nielenže prechádzajú nekaždodennou metamorfózou, ale súčasne odкрývajú mnohovrstevnatosť našej reality, dokonca aj v jej častokrát ambivalentných polohách. Dážď môže znamenať nepríjemnosť pri zmoknutí, ale súčasne je ži-

votnou nevyhnutnosťou pri zavlažovaní (Záhada lietajúceho dáždika), popularita môže byť pre nás prijateľná ako prejav verejného uznania, ale súčasne môže pôsobiť aj ako obmedzujúci faktor, zasahujúci hlboko do nášho súkromia (Záhada stratenej sochy), smiech ako prirodzený prejav ľudského optimizmu, ale aj ako ironický úšľabok či dokonca ako hodnota, ktorá môže mať existenčné následky (klaun z rozprávky Záhada Úsmevu sfingy, ktorý má byť prepustený preto, že nedokáže rozosmiať obecenstvo).

V súvislosti s adresnosťou Karpinského literárnej výpovede je obrovskou výhrou aj skutočnosť, že spomínané nasvecovanie sa tu odohráva v intenciách percepčnej zrozumiteľnosti dieťaťa. Jeho príbehy nie sú odtrhnuté od života, vypovedajú o každodenných potrebách človeka, či už ide o potrebu cítiť sa

potrebným (odložený dáždík), byť úspešný v práci (postava holiča), pri športových aktivitách (stoličkokôň, futbalisti), ale aj pri umeleckej sebarealizácii (postava klauna, maliara), potrebu cítiť sa atraktívnym (perina) alebo, naopak, túžbu stiahnuť sa zo svetla reflektorov do úzadia a mať nárok na vlastné súkromie (hanblivá socha). Karpinského rozprávky majú ambíciu čitateľskej či poslucháčskej príťažlivosti aj vďaka zvolenej detektívnej stratégii, ktorá sa pohybuje najčastejšie v relácii – záhada – hľadanie jej príčin – vyriešenie.

Veríme, že príchuť detektívneho žánru si zachová aj samotná literárna súťaž na seriál monologických rozprávok. Nielen záverečným odhaľovaním masiek z tvári anonymných textov, ale aj potvrdením hypotézy, že jej aktéri (a nie len oni) sa na „miesto činu“ budú neustále vracaf.

Podakovanie Blahoslavovi Hečkovi

Od lanských Vianoc Ťa už nestretávame v Klube spisovateľov či na rôznych akciách, ako sme boli zvyknutí. Nevidíme Tvoju dobráčku tvár a napriek takmer deviatemu krížiku šibalský úsmev. Chýba nám Tvoje príjemné slovo, dobrá rada, priateľské potľapkanie a srdečný smiech. V Tvojom prekladateľskom diele sú mnohé skvosty z francúzskej a talianskej prózy či drámy. Knižky pre deti a mládež sa medzi nimi vyskytujú ojedinelé, ale aj v nich si vyjavil vlastné videnie sveta a vynikajúce chápanie originálneho textu. Z Tvojho prekladu Rodariho sme sa učili, ako prekladať pre deti, a majstrovsky preložené Werichove rozprávky v knižke Fimfárum priniesli novú aj do teórie slovenského prekladu umeleckej literatúry. Za to, že si bol Človekom a Prekladateľom, Ti úprimne ďakujeme.

PETER ČAČKO

O mravnom zákone

Trojruža 2002 Zlate Solivajsovej

Literárny fond, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili cenu TROJRUŽA za rok 2002 spisovateľke ZLATE SOLIVAJSOVEJ za „rozprávkovú víziu humánneho sveta doloženú nielen presvedčivým umeleckým gestom, ale aj osobnou odvahou takýto svet žiť“.

V slovenskej literatúre pre deti a mládež je niekoľko autorov, ktorých dielo nie je síce početné, tvorí ho jedna-dve knižky, zato je to dielo, bez ktorého je táto literatúra nepredstaviteľná. Je totiž jej zvonom. Prichádza mi na um Rázusov Maroško, ale aj Svetník s holubičkou a Kľúč od každých dverí Zlaty Solivajsovej, aj keď príbeh ich autorky nie je príbehom piliera slovenskej klasickej detskej literatúry. Aspoň zdanlivo nie, pretože autorovi Maroška prehradila životnú a tvorivú cestu moc osudu, ním vymeraný čas, Solivajsovej moc zlovôle. Ak napriek tomu, priam podvedome, prišli mi na um práve títo dvaja autori odlišného času, odlišnej poetiky i odlišného žánru, autori, ktorým nebolo dopriane podávať nové a nové dôkazy o svojej umeleckej výnimčnosti, nie je to zas až také náhodné. Pre oboch je totiž príznačná vysoká miera mravnosti, prejavujúca sa nielen v odvahe čeliť ľudskému zlu vytváraním umeleckých humánnych vízií, ale predovšetkým odvahou tieto vízie aj osobne žiť.

Ak mi v tejto súvislosti údel Zlaty Solivajsovej prichodí tragickejší než údel Rázusov, je to zaiste tým, že čas jej odvahy, čas jej skúšok bol nepomerne rozsiahlejší než čas Rázusov. Kto už dnes môže precítiť dni a noci ženy vystavenej nekonečnému psychickému te-

roru, ponižovaniu jej najbližších, ubíjajúcej samote, keď pri pomyslení na priateľov, povedané jej básňou, musela skrývať jednu ruku za chrbát, aby pri rátaní nezvyšovalo toľko prstov na druhej.

A bolo by stačilo odvolať, poprieť, vykrútiť sa, napodobniť taktický manéver ostatných, ktorí predstúpili pred inkvizičný tribunál, zapreli a potom za jeho dverami vzdorovito zašeptali, a predsa sa točí. Tí za stolom predsa nechceli tak mnoho, pár slov, slovíčok a podpis ako výmenu za pokoj.

Tých, čo sa takto zachraňovali, seba i svojich najbližších, neodsúdila ani len slovíčkom. Ani vtedy, ani neskôr, keď už mohla, nehodila do nich biblickým kameňom. Sama na niečo podobné však nikdy nepristúpila, zaiste vediac, že vyhandlovaný pokoj nikdy nebude pokojom svätým. A tak nič nezaprela, nič neodvolala, pretože to, čo tí za pomyselnou druhou stranou inkvizičného stola považovali za tak málo, bolo pre ňu nepredstaviteľne mnoho. Bolo to totiž všetko.

Takže vonkoncom nešlo a nejde o *Abecedu pre obludy*, rozprávku, ktorá sa stala príčinou jej dvadsaťročného uväznenia na slobode. Šlo o princíp, mravný zákon. Odvolanie metafory o oceľovej oblude hubiacej dubčeky, odvolanie akéhokoľvek druhu bolo by totiž znamenalo zrieknutie sa mravné-

ho zákona vôbec, zákona, ktorý dáva zmysel nášmu bytiu a ktorý je nad všetky zákony ľudské.

V tejto súvislosti si neraz kladiem otázku: Čo bolo pre Zlatu Solivajsovú ťažie: vytvoriť básnicko-rozprávkový protest proti zlu, ktorý v dejinách modernej slovenskej detskej literatúry nemá obdoby, alebo sa potom tohto protestu nezriecť a s nadľudskou odvahou znášať jeho kruté následky?

Neviem, netrúfam si na takto položenú otázku odpovedať. Čo viem, je však fakt, že mravný zákon, ktorý stvo-

ril a ochránil Abecedu pre obludy, bol príčinou, pre ktorú Solivajsovej dielo pre deti tvoria dnes len dve knižočky. Lenže práve on, mravný zákon, spôsobil, že zvuk týchto knižočiek, podobne ako knižky Rázusovej založenej na tej istej skale, pripomína hlas zvona.

Mimochodom, pri začutí zvona, pri jeho prvých úderoch sa ľudia môjho detstva prekrížovali. Nevedel som, nechápal, prečo to robia. Ak to už dnes ako dospelý viem, je to aj vďaka Zlate Solivajsovej.

ONDREJ SLIACKY



Ján Uličiansky, prezident Slovenskej sekcie IBBY, odovzdáva Trojružu 2002 Zlate Solivajsovej

Každý vlastným spôsobom

Cena Ľudovíta Fullu 2002 Maji Dusíkovej a Stanovi Dusíkovi

Fond výtvarných umení, Slovenská sekcia IBBY a BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili CENU ĽUDOVÍTA FULLU 2002 MAJI DUSÍKOVEJ a STANOVI DUSÍKOVI za „invenčný a adresný ilustračný prejav v polyfónii výtvarného výrazu korešpondujúci s literárnou predlohou v knihách pre deti a mládež“.

Dusíkovci, pokiaľ viem, nevytvorili ani jednu spoločnú knihu. Napriek tomu majú veľa bytostne spoločného, medzi sebou i navonok. Je to predovšetkým spoločné východisko inšpirované Hložníkovou resp. Brunovského školou, ale aj spoločný osud, ktorý ich kedysi ľudsky zviazol spolu, potom zaviazal do širšieho sveta a teraz im umožnil spriadať spoločenské nitky, vrátane knižnej kultúry doma i vonku. Okrem toho obaja sa dopĺňajú vo výtvarnej práci, aj keď, pochopiteľne, každý vlastným umeleckým spôsobom.

Akademický maliar Stano Dusík vstúpil na scénu slovenského výtvarného života bezprostredne po absolutóriu na začiatku 70. rokov minulého storočia. Bola to veľmi dôležitá etapa vývinu našej knižnej ilustrácie, keď sa formovala kresliarska koncepcia ilustrovania dobrodružných žánrov literatúry pre mládež. Práve v tejto oblasti pripadlo nejednému z ilustrátorov začínať spoluprácu v knižnej kultúre: na skromnejšom papieri, v skromných technologických podmienkach, s limitom čiernobieleho prejavu, v spojitosti s nie vždy efektívnymi menami a titulmi literárnych predlôh. Ak predsa ilustrátor vytrval, ak v týchto podmienkach našiel príležitosť pre svoju invenciu, ak vyťažil z minima maximum, nebolo pochyb, že je na správnej ceste.

Zaslúžene a celkom spontánne prišli šance, na ktorých sa plne zaskvel Dusíkov talent. Pritom je irelevantnou okolnosťou, či to boli knihy z produkcie Mladých liet, či vydavateľstiev veľkého sveta. I keď nás môže iba tešiť vedomie, že náš človek sa nestratil ani doma, ani na výtvarnom nebi Európy.

Po etape kresliarskych čiernobielych prejavov, medzi ktorými sa objavili také diela ako Gašparovej Koncert bez ruží (1974), Dobiášove Veľké biele vtáky (1976), Sliackeho Papradový kvet (1981), prišli diela zo začiatku 80. rokov, ktoré boli výsledkom mimoriadne plodnej spolupráce so spisovateľom Dušanom Dušekom. Plodné nielen počtom, ale najmä súzvukom umeleckého výrazu.

V týchto súvislostiach možno tvorbu Stana Dusíka a Maje Dusíkovej vnímať v troch chronologických celkoch: predtým – potom – teraz. Je chvályhodné, že každý z nich – myslené osobne i chronologicky – znamená charakteristický obraz v tvorbe, odrážajúci predpoklady i výsledky.

K fáze, ktorú som pracovne nazval „potom“, sa vzťahuje podstata ilustračnej tvorby ďalších období. Boli to diela, ktoré vznikli napospol po roku 1982 už v spolupráci s viacerými európskymi vydavateľstvami. A k pojmu „teraz“



Peter Čačko, riaditeľ BIBIANY, gratuluje manželom Dusíkovcom k udeleniu Ceny Ľudovíta Fullu

sa vzťahuje najnovšie obdobie až po súčasnosť, v ktorom už – vďaka zmene-
ným spoločenským pomerom – natoľko
nevnímame, na ktorej strane hranice čo-
si vzniklo, ale skôr si všímame, čo
vzniklo a čím obohatilo výtvarnú i kniž-
nú kultúru. Ak pritom stretávame mená
akademických maliarov Stana a Maje
Dusíkovcej, a to v spojitosti s dielami,
ktoré oslovili nielen široké čitateľské
kruhy, ale aj poroty významných eu-
rópskych knižných súťaží, môže byť na-
ša radosť a hrdosť oprávnená. Spomeň-
me aspoň nemeckú verziu Rozprávky
o dvanástich mesiačikoch (1996), an-
glické rozprávky Čarodejný pištec
(1992), talianske vydania Rozprávok
bratov Grimmovcov (1993, 1995), všet-
ko s ilustráciami Maje Dusíkovcej, kto-
ré autorka vytvorila na báze nežných
akvarelov, realistickej typológie, nepo-
strádajúcich však rozprávkovú roman-
tiku. Alebo spomeňme ilustrácie Stana
Dusíka inšpirované čínskymi maľbami

na hodvábe, decentné vo výtvarnej čis-
tote, ktoré obstoja rovnako v knihe poé-
zie ako separátne v pasparte.

Kolekcia kníh, v ktorej sa odrážajú
desaťročia tvorivej práce, predstavuje
širokú škálu výtvarno-názdorovej mno-
hostrannosti. Zatiaľ čo u Maje Dusíko-
vej dominuje lyrizmus, poetizmus, ne-
ha pri charakterizovaní postáv i vecí,
u Stana Dusíka sa uplatňujú diela s cha-
rakteristickou rečou symbolov, osobit-
nej poetiky výtvarného výrazu, opiera-
júceho sa o rôzne stupne fantazijnej
štylizácie. Svojím pestrým zastúpením
rôznorodých ilustrátorských polôh je
akousi výtvarnou chrestomatiou mo-
derných a postmoderných tendencií.

Ak sa teda Cena Ľudovíta Fullu do-
stáva do rúk dvojice umelcov Stana Du-
síka a Maje Dusíkovcej, je to výraz uzna-
nia za ich invenčný prínos do modernej
slovenskej a európskej ilustračnej kul-
túry.

MARIAN VESELY

Psychoanalýza smrti alebo Lož z lásky

MIRON ZELINA

Ani sme sa poriadne neusadili na balkón rodinného domu pod majestátnym Chočom, ani káva ešte neprišla na stôl, keď padla tá najťažšia, rozhodujúca otázka:

„Povedať umierajúcej matke, že jej manžela odviezli do nemocnice s rakovinou?“

Následné otázky a asociácie nenechali na seba dlho čakať.

„Nebude to znamenať jej koniec? Si psychológ, poraď, čo máme robiť. Nezabíja ju to? Akoby sme ju odpojili od životných istôt, od lásky, od všetkého, čo bolo, od prístrojov životnej energie... Nie je to určitý druh eutanázie?“

Alan, syn chorej matky a otca v nemocnici, ani nečakal na moju odpoveď, len hľadel ponad strechy Vyšného Kubína. Oproti nemu sedí jeho manželka a tá skôr sleduje moju tvár a pery. Alan pokračuje, skôr premýšľa, akoby sa pýtal:

„Ona to aj tak asi cíti, nepýta sa..., ale čo keď to bude chcieť vedieť?“

Za týmito slovami cítiť bolesť, obavy, úzkosť, strach a napätie, no akoby spod zeme sa derie ešte nádej.

„Mali by ste odvahu,“ obraciam sa k obidvom, „povedať jej, že jej manžel je tu, že len niekde vybehol alebo že sa nič nedeje a len išiel na vyšetrenie do nemocnice?“

Neodpovedali.

„Viete, dívam sa na to tak, že správa o manželovej rakovine by jej spôsobila bolesť, utrpenie. Dobre predpokladám? Vy ju poznáte lepšie. V tom prípade radšej nepovedzte, čo je s ním – išiel na vyšetrenie.“

Milosrdná lož – pomyslel som si a ospravedlnil som si ju pred sebou. Myslím, že pred nimi to ani nebolo treba. Lož z lásky.

Situácia sa po dlhšej debata javila takto: Alanova matka mala mozgovocievnu príhodu, po ktorej ochrnula na ľavú stranu tela. Prestala rozprávať, pýtať sa, len sem-tam povie slovko, dve. Väčšinou spí, chvíľami vníma okolie, poznáva najbližších ľudí okolo seba, pochváli alebo odmietne jedlo, lieky. Po niekoľkých mesiacoch vyšetrení a sledovania jej navyše diagnostikovali zhubný nádor. Poslali ju z nemocnice domov, kde sa o ňu 24 hodín denne starajú členovia rodiny a zdravotné sestry.

Medzitým sa Choč zatiahol mrakmi. Popíjame kávu. A Alan pokračuje: „Môj otec sa veľmi staral o mamu. Neustále bol pri nej, aj v noci, nevyspal sa, schudol, bol unavený. Máme poschodový dom. Rodičia sú hore, my dole. Raz skoro nad ráno – von bol silný mráz, tak mínus pätnásť stupňov – som počul veľký rachot. Otec spadol zo schodov a niečo mu prasklo v bedrovom kĺbe. Zaviezol som ho do nemocnice. Už na druhý deň

lekári konštatovali, že okrem zlomeniny má rozsiahlu rakovinu hrubého čreva a že potrebuje ihneď operáciu. Nechali si ho tam.“

Viac nebolo treba dodávať. Koniec bol tak blízko, že ho každý cítil, len slovám sa nechcelo von. Zvierali hrdlo.

Rozmýšľam a pozerám na tú veľkú a širokú horu pred nami, ktorej čiapočka vo výške tisíc šesťsto metrov pripomína nielen jej bývalú slávu sopky, ale aj vyhasnutý život.

Tabu smrti

Téma smrti je stále tabu. Sú obdobia v histórii ľudstva, keď sa táto téma otvára, najmä v spojitosti s trestom smrti, ale málo sa otvára ako téma dôležitá pre samotný život. Podobne je to s eutanáziou. V konečnej podobe predstavuje usmrtenie človeka a dodáva sa k tomu zvyčajne „usmrtenie z milosti“, niečo ako zabíjanie z lásky. V slovníkoch cudzích slov sa dočítame o eutanázii ako o usmrtení nevyliciteľne chorej osoby, aby netrpela bolesťou. Samotné usmrtenie je však už vyvrcholením psychických procesov, ktoré sa odohrávajú v osobnosti toho, kto požiada o smrť, ako aj tých, ktorí si myslia, že by bolo lepšie usmrtiť človeka, a tak ho zbaviť nevysloviteľnej bolesti. Analogicky sa premýšľa aj v spoločnosti, lebo usmrtenie ako konečný akt môže mať veľa predforiem, iných foriem kvázi usmrčovania človeka. Inak povedané, ak sa eutanázia chápe ako krutá bezľudskosť, tak človek k nej musel dospieť nejakou psychoanalýzou sveta, seba, hodnôt. Ak sa chápe ako pomoc blížnemu v núdzi, teda ako vysoko humánny akt, tak ako sa k tomu dospelo, na základe akých analýz, argumentov, psychoanalýz? Je možné, že zbavenie utrpenia je pre jedných aktom vykúpenia a pre iných je to vražda – hriech? Zdá sa, že k názoru, či eu-

tanázia áno, alebo nie, dospejeme na základe výchovy, najmä sebvýchovy. A tak predmetom psychoanalýzy v tomto prípade môže byť rozbor podmienok, myslenia, cítenia, viery a nádeje, ktoré vedú k názoru za alebo proti eutanázii.

Hovoríme o bolesti a utrpení, o vzťahu človeka k týmto neodmysliteľným fenoménom ľudského bytia. Bolesť je bolesťou tela, utrpenie je bolesťou duše. Najhoršie je spojenie utrpenia a bolesti. Samotná bolesť tak nebolí, pokiaľ človeka nebolí aj svedomie, duša. Duševné utrpenie môže mať podobu trápenia, smútku, depresie či zlosti, zúfalstva a tieto bolesti bývajú niekedy horšie ako bolesť tela.

Psychoanalýza nerozhodnosti medzi bytím a nebytím

„Nezväčšť sa zúfalstvo matky, keď jej poviem, že jej manžel a náš otec umiera na rakovinu? Nezabije ju nešťastie a zúfalstvo? Alebo jej je to už jedno? Rezig-



M. Dusíková /

A. Ch. Branchi: Dúhové rozprávky

novala na takýto život, s takou perspektívou?"

Nevedomie, ID ako sila a časť psychiky, je naplnené aj láskou k smrti, čo Freud nazval „tanatos“. Opakom je láska k životu – „eros“. ID v tomto prípade by skôr našepkávalo vedomiu: „Odpojte prístroje... netrápte človeka“. Ale EGO ako sila reality a rozumu môže kalkulovať s nádejou, spochybňuje silu ID. SUPEREGO sa obzerá po svete, zbiera argumenty pre a proti, hľadá odpoveď na otázku eutanázie. Zisťuje, že už je niekoľko krajín na svete, ktoré za istých podmienok eutanáziu povolujú (Holandsko, Belgicko, Austrália), ale sú aj krajiny, ktoré eutanáziu zásadne odmietajú.

Nezdá sa, že je to len spor racionality a iracionality...

Nezdá sa, že je to len spor viery a neviery...

Nezdá sa, že je to len spor emocionality a intelektualizmu...

Nezdá sa, že je to len spor pragmatikov a idealistov...

Nezdá sa, že je to len spor liberalizmu a demokracie...

Nezdá, že je to spor minulosti a budúcnosti...

Psychologická analýza eutanázie ukazuje na závažnosť rozhodnutia pre a proti v súvislosti s nadstavbou, ktorou je zmysluplnosť života človeka. Lenže sme svedkami neistoty spôsobenej rýchlosťou, preťažením, vyčerpaním, naháňaním sa a vyhorenosťou človeka v modernom svete. Nerozhodnosťou sa bránime proti zodpovednosti, ale súčasne sa neurotizujeme. Potom sme podráždení, nevrlí a napokon robíme nerozvážne rozhodnutia. Sebapoškodenie, násilie, agresia môžu byť výsledkami takýchto neuvážaných rozhodnutí. Zmysluplnosť života je centrálnym pojmom pre riešenie mnohých bytostných dilem. Človek, ktorý má sformovaný, definovaný zmysel života, na-

chádza odpoveď aj na takú zložitú otázku, akou je otázka eutanázie. Človek, ktorý nemá jasno, prečo je tu, o čo mu ide a k čomu smeruje, nevie odpovedať ani na otázku eutanázie. Nevie, čo je a čím je, lebo nemá sebaurčenie, sebadefinovanie. Nemá svoju filozofiu života. Jeho intencionalita pracuje na úrovni ID – ľudského suterénu. Človek, u ktorého je v súlade význam a zmysel jeho bytia, bude prežívať aj svoj koniec, smrť inak ako človek, ktorý nevie, čo má zmysel preňho osobne a čo má význam objektívne pre ľudstvo. Človek len s uznávaním objektívnych významov ľudských snáh, cieľov, je obeťou masy. Človek len so zmyslom vecí a javov pre neho samotného, je príliš schizoidný pre nesúlad jeho JA a NADJA. Človek, ktorý vie, čo má urobiť, pri očakávaní smrti si môže povedať: „Naplnil som, čo som chcel životom dokázať“, alebo „Naplnil som aspoň sčasti to, čo som chcel, a sám som uznal, že to malo a má význam. Môžem pokojnejšie umrieť.“

Cirkev na Slovensku k otázke eutanázie vyslovila jasné stanovisko uvedené v spoločnom vyhlásení katolíckej a evanjelickej cirkvi. Komisia pre otázky bioetiky Konferencie biskupov Slovenska a zástupcovia Evanjelickej cirkvi na Slovensku konštatovali, že eutanázia sa neraz mylne prezentuje, ba dokonca propaguje ako milosrdná pomoc ťažko trpiacemu človeku, pre ktorého vraj už niet nijakej nádeje, prípadne ako riešenie v zmysle voľby menšieho zla, ako právo pacienta ukončiť život, ktorý už nemá zmysel. Vo vyhlásení k problému eutanázie (Evanjelický posol, roč.90, č.28) obe cirkvi uvádzajú:

1. „Vo svetle Evanjelia má trpezlivosť znášaná, prijatá a obetovaná a choroba, utrpenie i smrť človeka neoceniteľnú hodnotu pre jeho osobnú spásu i pre celú cirkev.“

2. „Eutanázia ako úmyselné usmrtenie ťažko chorého, trpiaceho človeka lekárom zvyčajne na priamu žiadosť pacienta, úplne popiera ľudskú dôstojnosť i hodnotu života chorého... eutanázia naplňa skutkovú podstatu vraždy.“
3. „Je povinnosťou lekára, zdravotníckych pracovníkov i všetkých ľudí dobrej vôle podľa im dostupných možností, aby ťažko chorému a umierajúcemu človeku zabezpečili náležité podmienky na ľudsky dôstojnú a pokojnú prirodzenú smrť.“

Zdroje bezvýznamnosti bytia

Subpatológia postmodernizmu je práve v tom, že sa spochybňuje právo či povinnosť hľadať a mať zmysel života. Toto spochybnenie je výplodom konkurencie, naháňaním sa za výkonmi, kariérou, peniazmi. Skúsenosť nemilosrdnosti v tvrdom konkurenčnom boji produkuje novú nemilosrdnosť, pretože najlepší výkon treba vždy prekonať, množstvo peňazí ešte viac rozmnožiť, silu moci ešte znásobovať. To je prvý zdroj zbežovania bytia, a teda aj straty schopnosti zaujať etické a jasné stanovisko k smrti, eutanázii.

Druhým zdrojom bezvýznamnosti bytia je rastúca rýchlosť v čase, priestore, prílive informácií, v životných procesoch a s tým je spojený stres z nemožnosti všetko stihnúť, všetko vedieť, všade byť, naplniť všetky plány života. Nemáme čas nadýchnuť sa, počúvať spev vtákov, sledovať východ slnka alebo počúvať dážď. Vzniká pocit viny, ktorú pripisujeme sebe, svetu okolo nás.

Vina sa rodí tam a vtedy, keď človek nežije zmysluplne, t.j. aj zodpovedne. Na konci nevie povedať, prečo vlastne žil a nevie povedať, čo zmysluplné urobil. Aj utrpenie má zmysel, keď má zmysel život. Keď vieme, prečo a čím ho na-



S. Dusík /

E. Gašparová: Koncert bez ruží

plňame. Utrpenie v tomto zmysle môže posilňovať človeka, obohacovať jeho vytrvalosť, nádej, silu a vieru vo významnosť bytia. Je to dôležité pre pacienta, ako aj všeobecne pre vznik postoja k smrti.

„Utrpenie nás môže dokonca urobiť bohatšími (v poznaní) a silnejšími a odolnejšími voči ťažkostiam,“ napísal Viktor E. Frankl. Utrpenie, ako podnet pre uvedomenie si zmyslu života, pre rýchlosť jeho hľadania a naplňovania, môže byť príležitosťou pre zvýšenie zrelosti osobnosti. Naopak, prúdy vedomia zapodievajúc sa otázkami: „Prečo sa to stalo práve mne, prečo trpia nevinní, čo som urobil zlé, že som takto trestaný, prečo je ku mne osud taký krutý?“ a podobné myšlienky sú neproduktívnymi otázkami prí-

činnosti ľudského nešťastia a sú nezodpovedateľné. Pokiaľ si človek na ne aj odpovie sebaklamom, málokedy to vedie k pozitívnej zmene osobnosti.

Ako zvládnuť smrť – ako sa k nej postaviť? To sú základné otázky o zmysle a kvalite ľudského života. Viktor E. Frankl odpovedá na túto otázku tak, že na výzvu smrti treba odpovedať činom. Toto chápanie utrpenia ako príležitosti k činnosti sa prejavilo, keď ho zatkli fašisti a zatvorili v Osvienčime. Práve niesol rukopis svojej dizertačnej práce na Viedenskú univerzitu a odrazu stál zoči – voči smrti. Neprepadol panike, ale zvolil si dôstojný, statočný a úctyhodný postoj k smrti, lebo takýto postoj zaujímal, vďaka svojej filozofii, aj k životu.

S utrpením aj smrťou treba bojovať.

Život môže byť zmysluplný až do konca. J. W. Goethe dopisoval druhý diel Fausta, keď mu lekár nariadil pokoj na lôžku a žiadnu prácu. Goethe neuposlúchol. Pracoval do úmoru. Dielo dokončil a o štrnásť dní mal slávny pohreb.

Alan si odpil červeného vína a spon-tánne, s pohľadom upretým na stráne Choča, akoby snímajúc súčasnosť, pokračoval:

„Otca operovali. Vyrežali mu kus hrubého čreva, urobili vývod... telo sa však bránilo, dostal zápal, skolaboval. Odvtedy je na prístrojoch. Pokúšali sa ho odpojiť, ale ihneď upadol do bezvedomia... napojili ho znova... teraz je v bezvedomí.“

Chvíľu je ticho. V ktoromsi dome vo Vyšnom Kubíne ešte kúrta pevným palivom, z komína stúpa dym rovno hore. Je bezvetrie.

„Monitorujú ho dvadsaťštyri hodín denne. Keby niektorá sestra na chvíľu odišla, zanedbala svoje povinnosti... neoficiálne by to bola pasívna eutanázia.

Alebo len jednoduché konštatovanie: prestali fungovať životne dôležité orgány. Aká jemná, pavučinová hranica je medzi eutanáziou a prirodzenou smrťou.“

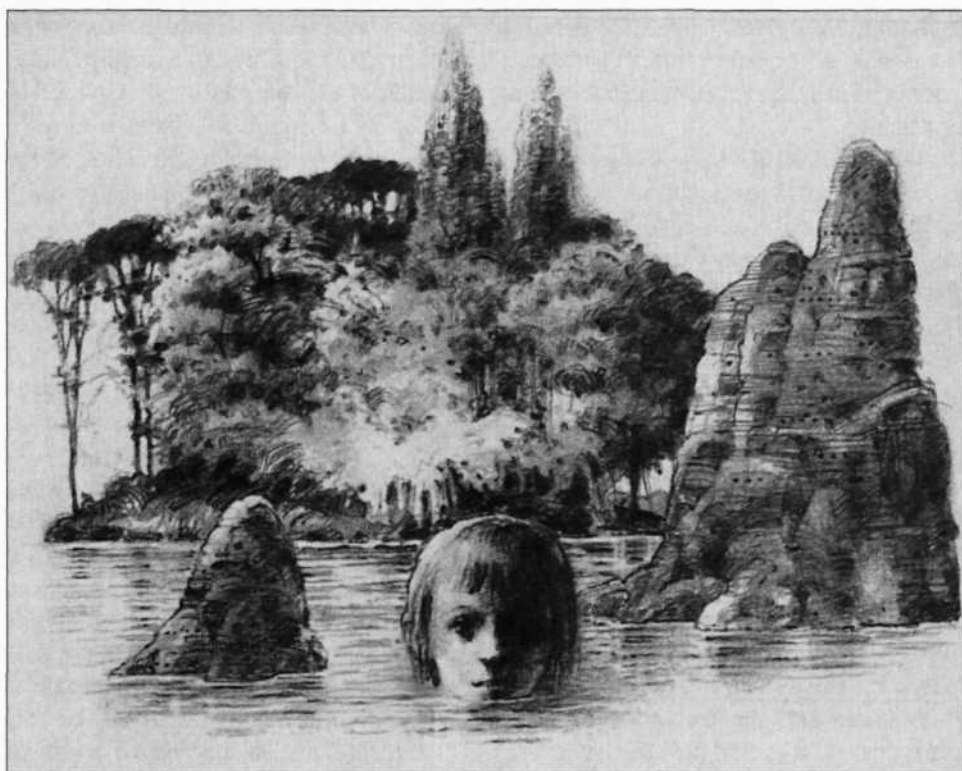
Pomyslel som si: aký môže byť rozličný jazyk, rozličné slová na vyjadrenie takých podstatných významov. Odpojiť, zlyhanie, usmrtenie, boj a nádej. Alebo ako vecne píše lekár: „Rôzne názvy ako fyziologická, prirodzená alebo programovaná bunková smrť, sa zaužívali na odlíšenie od patologickej smrti, zapríčinennej nejakým chorobným stavom“ (P. Babál: Apoptóza – molekulové mechanizmy a medicínsky význam. Medicínsky monitor 1/2003, s.1-4). Teda existuje patologická a nepatologická smrť. Smrť bunky môže nastať apoptózou alebo nekrozou...

Alan nenalieha, ale cítiť, že ho stále trápi otázka: „Povedať?“

Nenalieha, ale cíti, či robia všetko, čo majú robiť pre svojich rodičov. Nevzniká už teraz v nich pocit viny za veci neuskutočnené, nenaplnené, nezvýznamnené? Matka leží vo vedľajšej izbe. Už je len kosť a koža. Takmer neprijíma potravu. Nekomunikuje. Ale vníma. Ešte vie, kde je, kto je okolo nej. Nehovorí o svojej bolesti, nehovorí o utrpení. Mlčí. Nepreniknuteľne mlčí. Mlčí ako mŕtva.

Falošné prístupy k smrti

Nepripravenosť na možnosť smrti frustruje, len čo sa smrť priblíži k človeku. Odháňame myšlienky a predstavy o vlastnej smrti a smrti našich najbližších. Istotne nie je správne donekonečna sa zapodievať otázkami utrpenia, nešťastia, smrti. Takýto prístup treba odlíšiť od vyrovnania sa s otázkou smrti, aj keď u mnohých ľudí k vyrovnaniu sa v zmysle absolútneho prijatia svojho



S. Dusík / O. Sliacky: Papradový kvet

konca nikdy nedôjde. Ale môže dôjsť k úctyhodnému a vyrovnanému postoju k smrti bez produkovania paniky alebo maximálnej ľahostajnosti, či rezignácie. Niektoré prístupy k smrti môžu mať túto podobu:

HYPERREFLEXIA – človek dlhodobo a intenzívne myslí na svoje trápenie, preceňuje detaily, všetko pozoruje, je vzťahovateľný k svojej chorobe, sleduje sa, analyzuje. Takýto človek (či jeho blízki) je sústredený len na seba, svoje choroby, nešťastie, bolesť a utrpenie;

SEBALUTOVANIE – chorý ľutuje sám seba, narieka nad svojím osudom. Pre takýchto ľudí mal dramatik H. Miller odkaz: „Zlezte z kríža, potrebujeme drevo!“ Takíto chorí vyhľadávajú poľutovanie, spoluúčasť, neznášajú, keď niekto povie, že trpí viac, že jeho choroba

je horšia, komplikovanejšia alebo že jeho trápenie je väčšie;

MASOCHIZMUS – vlastnosť ľudí, ktorí si utrpenie navodzujú z vlastnej vôle. Trápia sa, aj keď objektívne na to nemajú dôvod. Akoby si spôsobovali a drásali rany a táto mentálna činnosť im vyhovuje, ba ich uspokojuje;

BAGATELIZÁCIA – podceňovanie choroby, utrpenia a bolesti, ako aj jej možných následkov. Takíto chorí sú zlí pacienti, lebo neberú vážne odporúčania lekárov, nedodržiavajú liekový režim, životospriavu;

PREHLUŠOVANIE utrpenia, choroby a bolesti napríklad rozličnými liekmi, drogami. V podstate ide o to, aby človek utiekol z utrpenia pomocou silných podnetov či situácií. Tento útek z reality, nebezpečenstva poskytuje chvíľkové za-

budnutie. No človek neunikne zo svojho problému, trápenia a bolesti a hlavne, nepriblíži sa k riešeniu, produktívnemu správaniu;

PANICKÁ REAKCIA – nastáva vtedy, keď utrpenie presiahne určitú hranicu únosnosti alebo keď človek nadobudne dojem, že sa v takej situácii nachádza. Panika môže prepadať človeka a vyvolať beznádej, pokusy o samovraždu alebo o eutanáziu.

Vyrovnanie sa so smrťou

Fázy vyrovnávania sa so smrťou väčšinou prebiehajú u ľudí rozličných kultúr podobne. Na základe psychologických skúseností sa odhaduje, že najmä v období okolo 40.–45. roku života, teda v čase krízy stredného veku, si človek vážne položí otázku o svojom konci. V uvedenom strednom veku (niekto túto etapu prežíva aj skôr, niekto neskôr a sú ľudia, ktorí krízu tohoto druhu nepoznajú vôbec) si človek uvedomuje, že mladosť je už za ním, že je už najvyšší čas, aby naplnil svoje pracovné, kariérové ambície, uvedomuje si, že deti odrástli, sú nezávislejšie a odchádzajú z domu žiť svoj život. Uvedomuje si, že do konca mu už neostáva veľa času, ba ani energie a nadsenia. V tejto etape života zomierajú rodičia či starí rodičia, a tak je človek konfrontovaný s časom, svojím životom, možnosťami a ich naplnením.

Prvá fáza vyrovnávania sa so smrťou je šok z uvedomenia si konca života. Už len pomyslenie, že tu človek nebude, že opustí svojich blízkych, že už neuskutoční svoje sny, že nebude môcť milovať milovaných, vyvoláva zimomriavky, strach, úzkosť. Šok z uvedomenia si smrti môže viesť ešte k väčšiemu úsiliu pracovať, podávať výkony, naháňať sa, ba chvíľkami aj k väčšej chuti byť dobrým, pozorným k blízkym. Ale čoskoro sa

honba za zameškaným ukáže ako snaha dobehnúť nedobehnuteľné, naplniť nenaplniteľné, a to len preto, lebo človek nemá zváženú mieru významu a zmyslu svojich snáh, cieľov a snov. Šok môže prerásť do trvalejšieho strachu zo smrti – tanatofóbie.

Druhá fáza vyrovnávania sa s pocitom konca je potlačenie myšlienok, úvah o smrti. Nepripustenie si týchto myšlienok, vyhýbanie sa úvahám o smrti. Ani tento postoj však nerieši situáciu človeka. Podobne ako iné mentálne represie, tak ako to brilantne popísal Freud, vedie k neurotizácii človeka, k jeho nesústreďenosti a podráždeniu. Takéto psychické stavy majú za následok tlak realizácie impulzov, pudov, náhodných stimulov, čo často vedie k neadekvátnym reakciám, napríklad k nepriateľstvu, podráždenosti, agresii, k alkoholizmu alebo uzatvoreniu sa do smútku, depresie. V určitých chvíľach, často vyprovokovaných zvonku, predstava vlastnej smrti zaútočí na vedomie človeka a vykoľají ho. Súčasťou potlačania myšlienky na smrť je aj jej bagatelizácia, zľahčovanie, krčovitité vysmievanie sa z vlastného konca.

Nie každý sa dopracuje do tretej fázy vyrovnávania sa so smrťou. V nej by človek mal dosiahnuť relatívnu vyrovnanosť, aktívne zmierenie sa so smrťou. Niežeby sa v tomto štádiu človek nebál smrti, ale vie s touto úzkosťou a strachom progresívne žiť. Určitým obrazno-konkrétnym vyjadrením vyrovnania sa so smrťou je konštatovanie: „Žil som tak, že nemám čo ľutovať, nemám sa čo obviňovať, dal som okoliu aj sebe dosť z toho, čo som chcel a mohol dať...“ Takéto alebo podobné sebareflexie sprevádzajú človeka, ktorý vie, prečo žil. Či sa človek dopracuje k tretiemu štádiu vyrovnania sa so smrťou, závisí od osobnosti človeka a naplnenia významu a zmyslu jeho bytia. Josef Čapek povedal: „Jedi-

ným skutočným bohatstvom človeka je jeho osobnosť. Môže mu byť tým najhlavnejším zdrojom životného šťastia: ak je zdravá a harmonická a jej konflikty s okolitým svetom sú plodné, vedie ho bezpečne v činoch i myslení.“

Postoj k smrti, eutanázii je daný aj pomerom vzťahu racionality a emocionality človeka. Intelektualizácia človeka vedie k abstraktnému mysleniu, odtrhnutiu sa od zeme. Subjekt človeka sa stavia proti objektu prírody. Vznikajú zbrane na ničenie človeka a nástroje klonovania na prežitie človeka. Človek sa snaží vytvoriť kvázi človeka – svoju náhradu, aby naplnil sen o večnom živote, aby naplnil nezmyselný sen o likvidácii smrti. A z tohto zorného uhla sa postmoderný človek začína dívať aj na smrť, eutanáziu, interrupcie. Díva sa na ne ako na intelektový problém, ako na rovniciu dal a dostal, investoval a získal. Títo emocionálne chudobní ľudia majú sklon schvaľovať eutanáziu. Ich citová anestézia, absencia svedomia a axiologická bezperspektívnosť z nich robia nevyvážených ľudí jednostranne orientovaných na výkon a úspechy. Zabúdajú, že ani najväčšie výkony, zisky, úspechy a majetok nie sú automaticky atribútmi ľudského šťastia.

Pojem „výchova k smrti“ znie ako čierny humor, ale v nevyhnutnosti hovoru o tom, čo je život, prečo sme tu, čo prežívame, čo je to práca a čo šťastie, ako sa cítime, dostaneme sa aj k ľudskej finalite a zmyslu konca života. Tieto témy by vo výchove človeka mali byť nosné, podstatné v rodine i v škole. Potom by bol častejší prípad, keď pacient vie, že zomrie, ale bojuje zo všetkých síl. Je pokojný, vyrovnaný, lebo vie, že jeho život bol produktívny, dobrý. Ľudia okolo neho hovoria, že bol schopný, dokázal veľa, a teda je schopný aj takého postoja, ktorý smrť prijíma ako výsledok zmysluplného života.

O niekoľko týždňov neskôršie, keď už z Choča mizli hmly a topil sa sneh, bol pohreb Alanovho otca. Už nepomohli ani prístroje. Odpojili ho. V strede veľkého dvora bola truhla a okolo nej stovka ľudí. Odznali slová uznania, slová smútku. Niekoľko metrov ďalej v podkrovnej izbičke rodinného domu ležala Alanova matka. Cez strešný oblok, ktorým sa môže dívať na oblohu, hviezdy, možno počula a vnímala slová rozlúčky.

Myslím na to, aký pokoj som videl v jej očiach.

UMENIE JE HRA

V jeseni minulého roka bola v BIBIANE otvorená interaktívna výstava pre deti od 5 do 12 rokov UMENIE JE HRA. Jej autorky (scenár Katarína Kosánová, výtvarno-priestorové riešenie Soňa Sadilková) sa inšpirovali známou i menej známou tvorbou Ludovíta Fullu. Výstava ako objavná hra sprostredkovala deťom výtvarný svet tohto jedinečného umelca netradičnými formami. Bola dialógom detí s obrazmi, pri ktorom v procese poznávania mohli využiť všetky zmysly. Ambíciou dramaturgie bolo poskytnúť deťom možnosť, aby začali chápať zásady jazyka moderného výtvarného umenia, aby dokázali prekonať pochybnosti a verili vlastným postrehom, pocítili chuť odhaľovať, objavovať, experimentovať a aby zistili, že umenie, ako povedal majster Fulla, je naozaj hra.

(dv)

JAROSLAVA BLAŽKOVÁ

Rozprávky z červenej ponožkyBratislava, Vydavateľstvo Q111 2002. 2. vyd.
Il. Jan Schmid, 78 s.

Rozprávka šiesta o tom, ako sa majú písať rozprávky. Aj takýto názov by mohla mať nasledujúca recenzia Rozprávok z červenej ponožky. Začneme však celkom nerozprávko. Do autorkinej rozprávkovej ponožky sa totiž krátko po jej vzniku „obuli“ normalizátori 70. rokov, aby ju potom (i napriek jej červenej farbe) na dlhé obdobie zavesili na klinec mimo dosahu detského čitateľa. Zvesili sme ju len prednádnom, najprv v Slovenskom rozhlase, kde Marián Zedníkovič prepožičal svoj hlas literárnym protagonistom Blažkovej rozprávok, a minulý rok aj vo vydavateľstve Q 111, ktoré ich vydaním pokračuje v reedičných aktivitách Blažkovej próz (Môj skvelý brat Robinzon – 1994, Ako si mačky kúpili televízor – 1998, Ohňostroji pre deduška – 2000).

Určite sa aj vám už niekedy stalo, že vám z ponožky na nohe nečakane vyskočil niektorý z prstov. Málokomu z nás sa však už podarilo nadviazať s ním rozhovor a vypočuť si jeho sugestívne rozprávanie, tak ako sa to stalo škôlkarovi Markovi. Jednotlivé prsty na jeho nohe sa takto deň čo deň postupne „vydubávajú“ z ponožky a vždy mu prinesú novú rozprávku. Štyri rozprávky spolu s rozprávkovými miniatúrami prstečka trpaslíka Malíčka vytvárajú potom seriálový celok, ktorý je kompaktný jednak vďaka spoločnému adresátovi – poslucháčovi, prítomnom v samotnej literárnej fikcii, ale aj zásluhou pravidelných dialogických spojov medzi jednotlivými rozprávkami a nakoniec aj celkovým metaforickým zastrešením, ktoré je poskladané z rôznych pohľadov na to, ako by mala vyzerať správna rozprávka, čo môžeme chápať aj ako pars pro toto vo vzťahu k detskej literatúre ako celku. Takto zvolená kompozitčná stratégia dovolila autorku variovat podobu jednotlivých rozprávok. A to ani nie tak v rovine jazykovo-štylistickej realizácie jednotlivých rozprávačov, tá je až napodiv jednotná (aj keď v rozhovoroch medzi jed-

notlivými rozprávačmi Blažková výraznejšie typizuje štýl rozprávania – sebavedomé a rázne vystupovanie čatára Palca, mentorsko-výchovný dôraz učiteľa, patecticko-vznešené rozprávanie dvornej dámy či maznavé šušľanie Malíčka), ako skôr v rovine obsahu rozprávania, ktorý je vsadený do epického prostredia vybraného na základe pôvodnej myšlienkového intencie. V súvislosti s tým Blažková základné črty svojich „nožných“ rozprávačov analogizovala s typickými znakmi ich ručných „protinožcov“.

Čatár Palec, ako najmocnejší z palcov, vyrozpráva Markovi „hrdinskú“ rozprávku o dvoch bratoch, medovníkových vojakoch. Paradoxné spojenie medovníkovej sladkosti s atmosférou vojenskej disciplíny (jeden z bratov musí rešpektovať absurdné príkazy svojho súrodenca z dôvodu vyššej šarže) odkrýva prejavy márnomyseľnosti, ktoré sa skrývajú za maskou odvahy obidvoch vojakov. Neustále hádky o tom, kto je najfarebnejší, najsladší, najsmelší, končia v skúške odvahy, ktorú im nečakane pripraví stretnutie s obľubujúcim sa kocúrom. Obidvaja generáli vezmú nohy na plecía a bezpečný úkryt nájdu v kostole pri ženských sukniach, presnejšie svadobných šatách, aby nakoniec zakotvili v pokojnom manželskom prístave. Alúzia na Andersenovu rozprávku o statočnom cínovom vojačikovi prináša nový pohľad na medovníkovú „hrdinskosť“, ktorá nie je cínová a nehorí v ohni, ale sa roztápa na jazyku „odvážnych“ slov.

V poradí druhým prstom, ktorý sa vydube Markovi z ponožky, je pán učiteľ Pršteček Ukazováčik. Vyžadovanie poslušnosti zo strany tohto rozprávača vytvára asociácie blízke s významovým gestom mentorsky zdvihnutého ukazováka. Pršteček Ukazováčik vyrozpráva Markovi (post)modernizovanú verziu ľudovej rozprávky o neposlušných kozliatkach. Na rozdiel od pôvodného textu (ktorý máme mimochodom v Dobšinského podaní v dvoch podobách, raz s happy endom vyslobodenia kozliatok z brucha vlka – „Kozliatka“ a raz s tragickým záverom, ktorý je „logickým“ dôsledkom trestajúcim nerešpektovanie rodičovského príkazu – „Kozičky“) si J. Blažková

zvolila miernejšiu, nedrakonickú formu tzv. pozitívneho príkladu, obľúbeného v spisbe pre deti v 19. storočí, samozrejme, s inou významovou nadstavbou. Poslušné kozliatka odolávajú nástrahám hladného vlka, začo sú patrične odmenené. Vlk po svojom neúspechu končí ako nosič kufrov na bratislavskej stanici. Karikatúra postavy vlka v Blažkovej rozprávke nie je len všeobecným výsmechom ľudskej hlúposti spojenej so snahou ubližovať iným, ale môže niesť aj veľmi konkrétny spoločensko-dobový podtext, zvýraznený aj ilustračne obrazom vlka, ktorý smeruje do Bratislavy s pripojením vročenia 1968.

Podobnú významovú konotáciu evokuje aj ďalšia rozprávka, tentokrát od horára Pršteka Prostredníka o veľkom boji trpaslíkov Makovníkov so zlými Piži. Podobne ako v predchádzajúcej rozprávke aj tu autorka groteskne hyperbolizuje kolektívneho antihrdinu – obrov Piži. Zveličenie ich negatívnych stránok má humorný charakter, autorka pritom uplatňuje širokú škálu karikatúrnych postupov. Od hláskovej roviny (napr. zastrašovací pokrik obrov „My sme Piži. Obri Piži. Kobri Piži. Hrozní Piži. Žiži Piži. Boj sa Piži!“ nasýti úzkymi a vysokými samohláskami i, ktoré sa zvyknú v umeleckom texte využívať na vykreslenie radostnej až euforickej nálady), cez lexikálnu rovinu (výber rôznych expresívnych slov, ako napr. *pohorčicovať*, *rozpižlikať*, *zubulíky*, ktoré majú navodiť atmosféru strachu) až po neobvyklú organizáciu tematicko-motivických prvkov, v ktorých konanie obrov vyvoláva skôr úsmev na tvári ako pocity strachu. Z „hrozných“ obrov Piži nakoniec zostane len hrdzavá mláka. Makovníkom – dobrým duchom makových koláčov – sa tak podarí ochrániť makové pole pred nepriateľskou inváziou. Popri poznávacích hodnotách textu, sprostredkujúcim dieťaťu reálne zo života v prírode, prináša táto rozprávka aj poznanie, že skutočné hodnoty môžu byť veľké aj ako makové zrnká v koláči, ak za nimi stojí spoločná, zodpovedne vykonaná práca v mierovom, pokojnom prostredí a nie egoistické ťaženia prospechársky sledujúce svoje ciele.

S týmto významovým gestom úzko súvisí aj posolstvo, ktoré prináša štvrtá rozprávka malej dvornej dámy Prstienky Palculienky. Podobne ako v druhej rozprávke o kozliatkach aj tu je v základnej sujetovej konštrukcii čitateľná filiácia s ľudovou rozprávkou. Tentoraz však už nie s vysunutým výchovným akcentom, ale s dôrazom na estetickú kategóriu krásna. Autorka túto intenciu zosilnila aj explicitne analogizáciou charakteru rozprávača s ozdobno-estetickou funkciou prsta – prstenníka. Krásno v tejto rozprávke vystupuje v polohe binárnej opozície medzi blyšťaním a trblietaním zlata a striebra, ktoré je však impregnované voči ľudskosti (dve staršie kráľove dcéry) a medzi krásou dobra a lásky, ukrytou pod nie príliš výstredným povrchom (najmladšia princezná), tak ako je tento rozprávkový paradox prítomný v ľudovej slovesnosti v podobe rôznych variácií popoluškovských motívov, prinášajúcich poznanie, že soľ býva niekedy väčšou devízou ako zlato. Kategória krásna je v súvislosti s rozprávačom nasvecovaná aj z hľadiska akejsi premenlivosti v kritériách určujúcich hodnoty estetická. Jej časovú relativnosť symbolicky stvárnjuje papagáj v klietke, ktorú nosí dvorná dáma na hlave ako módný výstrelok s presným časovým vymedzením a ktorý svojimi originálnymi, no z hľadiska sémantických konvencií nelogickými výrokmi pomerne úspešne dokáže iritovať autoritu vojaka, pragmatizmus horára i striktnú racionálnosť učiteľa.

Posledným rozprávačom z červenej ponožky je maličký Malíček so svojimi šušlavými rozprávkami-nerozprávkami, ktoré v naznačenom zápase o ideálnu podobu detskej literatúry akoby prinášali persifláciu tých prístupov, ktoré v literárnej komunikácii s dieťaťom presadzujú bľabotajúcu infantilnosť, jednoznačnú zrozumiteľnosť, stručnosť a umeleckú nenáročnosť. Je vcelku pochopiteľné, že Marek takúto rozprávkovosť neprijíma s nadšením.

Rozprávková knižka J. Blažkovej akoby do seba absorbovala široké spektrum protipohybov, ktoré antagonisticky sceľujú celkovú literárnu výpoveď. Jednostranne

proklamované požiadavky jednotlivých rozprávačov autorka explicitne persifluje v texte, súčasne narúša naznačenú ideálnosť tým, že spomínané koncepcie dokáže popri dominujúcej tendencii umelecky pretaviť do každej z vyrozprávaných rozprávok (s výnimkou antirozprávok Malička). Jej rozprávanie je potom príťažlivé svojím dramatismom a akčnosťou (ale aj humorným podaním), bez zdvihnutého ukazováka vychováva ku skutočným morálnym hodnotám, rozširuje poznávací obzor dieťaťa. Prnáša nové originálne prístupy. Zostáva zrozumiteľnou i napriek hĺbke jej ľudskej i umeleckej výpovede.

MILOŠ ONDRÁŠ

PAVLA KOVÁČOVÁ

Hrmelo, pršalo

Martin, Vydavateľstvo Osveta 2001. 1. vyd.
Il. Peter Čisárik. 50 s.

Od začiatku 70. rokov, keď Pavla Kováčová debutovala v literatúre pre deti a mládež spomienkovo ladenou prózou Danká z Gaštanového nábrežia (1971), je nenápadne, ale trvalo prítomná v prozaickej i dramatickej tvorbe pre deti a mládež. Ako prozaička sa orientovala predovšetkým na tvorbu pre nižšie vekové kategórie detských čitateľov a tej zostala verná aj po roku 1989. A tak aj jej predbežne posledná prozaická kniha je určená čitateľom od šesť rokov.

Piestorový rámec dvadsiatich troch krátkych poviedkových príbehov tvorí prázdninový pobyt druháčky Dominiky s rodičmi v rodičovskej chatke a sujetový rámec príbehov podmieňuje (v intenciách názvu knihy) daždivé počasie. Dominika a jej rodičia sa napriek nepriazni počasia nenudia, zaisťujú najmä vďaka invencii vynaliezavého otca a chápacej ústretovosti mamy. A tak napr. výpadok elektrického prúdu vyústi do príjemnej „čiernej hodinky“ a do poznania, aká úžasná rodinná pohoda môže zavládnuť bez televízie a ako si možno vyrobiť spoločnosť

ské hry aj z triviálnych predmetov (napr. z makarónov). Nečudo, že si takúto hodinku chce Dominika zopakovať aj potom, keď už nie sú starosti s osvetlením. Rovnako vynaliezavo sa vyrieši aj to, ako možno skakať škôlku hoci aj vo vnútri chatky, ako sa dá s tanierom a kúskom sviečky čarovať, ako sa dá hrať, keď prší, a ako sa možno hrať za slnečného počasia. Všetci sa prezradí o drobných túžbach dievčatka, o jej pokukovaní po Tomášovi zo susednej chatky, všetci zasa o jeho sesternici, malej, ryšavej a chytrej Ronke, ktorá sa vinou nešťastnej náhody (havária rodičov) dočasne ocitne v rodine Dominiky. Krôčik po krôčiku, v procese hry a celkom nenápadne poznáva Dominika nové realie a formujú sa jej vzťahy s ľuďmi, a tak aj počiatočná ťažko premáhaná nevráživosť a žiarlivosť vo vzťahu k Ronke je napokon prekonaná.

Pre prózy Pavly Kováčovej je charakteristické, že jej malí hrdinovia poznávajú okolitý svet v prirodzene harmonickom rodinnom prostredí a prostredníctvom nedramatických, bežných udalostí. Harmónia však neznamená idylu, k malým napätiam dochádza aj vo svete jej príbehov, ale tie sa vždy uspokojivo vyriešia. Láskovosť dospelých nemá sladkastú príchut', je podložená prirodzenou autoritou a dôslednosťou v nárokoch na dieťa. Tak je to aj v próze Hrmelo, pršalo. Do popredia je posunutý vnútorný svet osemročného dievčatka, jeho pocity, túžby, predstavy, radosti a strachy, prežívané na pozadí istoty rodinného zázemia. Aj preto jednotlivé epizódky vyvolávajú u čitateľa pocit pokoja a (napriek tematizovanému dažďu) slnečného jasu. Takáto projekcia sociopriestoru a použitá koncepcia hrdinu „všedného dňa“ nedáva, pravdaže, veľa šancí na vybudovanie napínaviejšieho deja. V úsilí vystavať vnútorný sujetový dramatismus autorka potom na viacerých miestach celkom nenápadnú udalosť nie veľmi presvedčivo podsunula čitateľovi ako relatívne veľký problém. Odkážme v tejto súvislosti napr. na epizódu so spoločenskými hrami, ktoré Dominika bez vedomia rodičov požičala Tomášovi, chlapcovi zo susednej chaty, a v dôsledku čoho

„dve hodiny bola tichá domácnosť“. Aj na iných miestach môže mať čitateľ pocit, že hrdinkino prežívanie určitej udalosti ako problému nie je presvedčivo zvnútornené, že zostáva iba vo verbálnej polohe. Inými slovami – akoby tu zostala podlžnosť voči jednej z najdôležitejších podmienok kvalitnej poviedkovej prózy pre menšie deti: voči schopnosti presvedčivo nasvietiť zdanlivo (teda z hľadiska dospelých) malichernú vec ako bytostne závažný (z hľadiska dieťaťa) životný problém. Jednou z príčin takéhoto dojmu z najnovšej prózy Pavly Kováčovej je možno to, že autorka použila Dominiku ako priamu rozprávačku príbehov, pričom ale priame rozprávanie zostalo viac-menej iba štylistickým obratom. Zvolený nazerací uhol autorka dostatočne nevyužila na to, aby sa navodené detské problémy (napr. „podvod“ zo strany rodičov, detská žiarlivosť a pod.) naozaj zvnútornili, teda aby sa vyjavili vo svojej autentickej hĺbke. Tematizovaným problémom detského sveta chýba teda vyššia miera zážitkovej presvedčivosti, rovnako ako štýlu rozprávania zasa prekáža citeľná miera nepriródennej štylizovanosti a výpovedi rozprávačky referujúci efekt. Reflexívnemu rozmeru vyrovnávania sa detskej postavičky s udalosťami a zážitkami počas niekoľkých daždivých prázdninových dní v láskavom rodinnom prostredí by možno lepšiu službu bola urobila voľba personálneho rozprávania s vnútorným monológom a polopriamou rečou, čo spravdila ponúka i šancu výraznejšie dynamizovať rozprávanie. V konečnom dôsledku pokojná atmosféra príbehov vyznieva dosť monotónne a aj názov *Hrmelo, pršalo*, ktorý anticipuje nielen očakávanie daždivého počasia, ale tak trochu i očakávanie búrlivejších sociálnych či psychologických peripetií hrdinu, evidentnejšie naplnia len tú prvoplánovú predstavu.

Najnovšiu knihu Pavly Kováčovej, vrátane ilustrácií Petra Čisárika, možno však napriek všetkému považovať za profesionálne poctivý, hoci štandardný vklad do prózy pre malých čitateľov určený pre chvíle tichej pohody.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

JANA BODNÁROVÁ

Tiene papradia

Bratislava, Slovenský spisovateľ 2002. 1. vyd.
Il. Vladimír Popovič. 112 s.

V príbehoch, ktoré po niekoľko rokov rozpráva Jana Bodnárová, sa prirodzene prelína dávne so súčasným, detstvo s dospelosťou, dievča vo svojich raných rokoch so svojou premenou na zrelú ženu. A to všetko sa tak deje iba preto, lebo pre prozaičku zostáva stred jej autorského sveta uzavretý do času, priestorov, činov, postáv, ktoré si uchovala citová, zmyslová a sociálna pamäť jej ženskej protagonistky. Detské dievčenské postavy J. Bodnárovej sú svojimi zmyslami, pocitmi, pamäťou s množstvom rozličných, vždy však „rozhybaných“ obrazov (epizód) takmer archetypovo napojené na svoj neopakovateľný čas, aký sa viaže na konkrétny ľudský život. Detské postavy J. Bodnárovej dozrievajú telesným premieňaním sa, no kdesi vo svojom utajovanom, pred inými naďalej zahalenom vnútri aj v dospelosti zostávajú tými „inými“ dievčatkami, „cudzími“ vo svojom prirodzenom sociálnom prostredí. To ony, nie ich okolie, sa nedokážu vyrovnáť ani po rokoch so skúsenosťami, čo zaplnili ich osobný aj intímny svet. Azda aj preto sa s tým minulým zo svojej detskej pamäti nedokážu, ba nechcú vyrovnáť.

Cesty k svojej typovej osobitosti a ľudskej podstate, teda k traumatizovanej pamäti (zvnútra doráňaného) malého dievčatka, podstupuje Bodnárovej literárna postava Oča (dievča – žena, čarodejníca – novinárka) v *Tieňoch papradia* súčasne v dvoch časových líniách rozprávania. Prvú zastupuje kríza protagonistkinho vzťahu k manželovi a druhú vyplní rozčarovanie z jej návratu na tie miesta, ktoré mystifikovala vo svojej pamäti tak ako detstvo samo.

Dospelosť má voči detstvu nevýhodu: vie, veď už má toľko skúseností so všetkými spleťmi trápeniami, aké dokáže spôsobiť človek sám sebe i ľuďa navzájom, že už sa nedá čakať na žiadnu čarodejnú zmenu ani pri návratoch. Ak sa má nejaká zmena

stať, tak to môže byť len rozumné prijatie skutočnosti a návrat k pravidlám hry na život, aké určuje dospelosť.

Dospelá Oča si svoje starosti v manželstve musí (vy)riešiť so svojím partnerom, ale dievčatko s hrdzavou hrivou, vnučka čarodejnice, ktorej dali ľudia v dedine meno Očarovaná a z toho vzniklo jej dnešné Oča, to sa bude túlať po lese, hľadať koniec sveta, skrývať sa pod papradím, bude počúvať príbehy o vlkoch a ich speve vo svorke, chodiť s prastarou mamou za paňou do kaštieľa v Hôrke a uverí prítomnosti anjelov aj zvukom ich krídel. Krídla sú biele, tiché i hlučné, schováva sa v nich vietor i hudba. Anjeli sú sen i útecha za skutočnosť. Malá, bystrá Oča sa sústreďí na svet, v ktorom žije, hoci jej z neho dospelí berú, čo iným deťom nechýba: opustí ju mama, otec si dovedie Helenu, jej rodina akosi príde o konzum aj krčmu a otec je úradník v Zdroji.

Čas rodičov a ich detí plyní v nich i mimo nich, preto sen o svojom živote snívajú deti aj ich rodičia. To sen či sny spôsobí, že otec a dcéra pred sebou utekajú, aby ich znova zblížila až jeho smrť. Príbehy o anjelocho, ktoré malá Oča počúvala, sa dostali do sporu s traumou dospelaj Oče: bojí sa byť takou matkou, akú mala ona, hovorí si železná matka, obáva sa stretnutia s matkou, ak ešte žije v mestečku, ale vrhá sa o to náruživšie do návratu na tie miesta, kde boli všetci (jej rodina) spolu.

Tiene papradia sa približujú k tabuizovanému svetu detského Mlčania. Detská Oča prežila a mlčala o citovom týraní svojou mamou (opustila ju a nikdy ju nehľadala), o existenciálnom zovretí otcom (výchova a cudzia žena), o sexuálnom obťažovaní dospelým (lekár) i rovnakej skúsenosti s rovesníkom.. Deti mlčia azda aj preto, lebo vidia, počujú, konajú a samy zhodnocujú, čo situácia pre ne znamená. Vedia inštinktom, že sú bezmocné a „nepodstatné“, keď sa dospelí pre čosi už rozhodli. Deti skôr zmyslami ako rozumom poznajú ohrozenie seba i svojho sveta a pritom ich najbližšie okolie o tom nemusí nič vedieť.

Problémom, aký oživuje príbeh malej Očarenej, sa teda vracia znepokojené oslovenie rodičov a vychovávateľov, navyše aj s otázkou: vieme, čo, kto, kedy, ako, s akým úmyslom vkročí do cesty detstva našich najmilších a bezbranných synov a dcér? Čo skutočne rodičia vedia o neviditeľnom svete svojich detí, ktorý sa otvára v ich nepokojných snoch, vo chvíľach ich strachu a odvážnych i obranných želaní?

VIERA ŽEMBEROVÁ

O ZÁŽITKOVOSTI A FUNKČNOSTI V LITERATÚRE PRE DETI A MLÁDEŽ

Zborník materiálov z vedeckej konferencie s medzinárodnou účasťou, ktorá sa konala 17. – 18. októbra 2001 v Prešove.

Prešov, Náuka 2002. Edit. Zuzana Stanislavová, Viera Žemberová. 210 s.

V priestoroch Prešovskej univerzity sa 17. a 18. októbra 2001 uskutočnila literárnovedná konferencia s medzinárodnou účasťou. Inciovali ju katedry slovenského jazyka a literatúry FHPV PU, FF PU a Metodické centrum v Prešove, pričom jej tematické kontúry predznačili Zuzana Stanislavová a Viera Žemberová.

Príspevky, ktoré odznali, prináša zborník *O zážitkovosti a funkčnosti v literatúre pre deti a mládež*. Pozostáva z úvodného slova, 29 literárnovedných štúdií o noetike a estetike umeleckého textu, príčinách i následkoch „zážitkovosti“ a „funkčnosti“ v umeleckom texte pre mladého čitateľa.

Dvere do zážitkového sveta človeka, najmä dieťaťa, otvára František Mihina, aby v príspevku *Wittgensteinov skrytý svet mysle a zážitkov* vymedzil problém duše a z pohľadu filozofie vypovedal o krehkosti a tvárnosti dieťaťa ako „otvoreného bytia“, ktoré formuje, kultivuje svoj vnútorný – zážitkový – symbolický svet (aj) prostredníctvom slova.

Funkčnosť ako „primeranosť k nejakej zákonitosti“, zážitkovosť ako „zložku lite-

rárnej komunikácie“ predovšetkým z netextového recepcného priestoru dešifruje Stanislav Rakús a prezentuje ich v protipostavení k textovej zložke účinnosti, ktorá „zážitkovosť podnecuje“. *Funkčnosť, nefunkčnosť a zážitkovosť v textovom a netextovom priestore prozaického diela* autor legalizuje prostredníctvom rozprávkových fikcií bratov Grimmovcov a Saint-Exupéryho, aby ukázal, že „synkretizmus empirického a arteficiálneho je nositeľom účinnosti“, ktorá zodpovedá za estetický zážitok.

Sústredenosť na „hru s výrazom a významom“, teda na procesy „na výrazovej ikonickej osi pojmovosť – metazážitkovosť – zážitkovosť“, je zrejmá z textu Jána Sabola *K problematike zážitkovosti v próze pre deti a mládež*. Autor príspevku identifikuje výrazovú kategóriu zážitkovosti, rozpoznáva signály jej „zažihania“, izoluje i kategóriu metazážitkovosti (demonštruje to na úryvku z prózy Š. Baláka).

Viliam Marčok predostrel v príspevku *Od „tulipánov“ cez „kvet alfabet“ ku „kveonom“ a späť (alebo Ako si básnická hra poskakáva medzi „iluzívnou zážitkovosťou zmyslov“ a zážitkovosťou „textovo reálnou“)* „re-víziu“ textotvorných postupov v detskej poézii za posledných štyridsať rokov. Vychádza z autorských poetík L. Feldeka, J. Pavloviča a Š. Moravčika, aby vyznačil prechod „od senzibility realitnej zážitkovej k senzibilite textovo reálnej“ a aby varoval pred možnosťou manipulácie s ľudskou, no predovšetkým detskou senzibilitou.

Na textotvorné postupy – tentoraz autorreflexívnosť a metafikciu –, ktoré „vyjadrujú zložitost vzťahu medzi lingvistickou a skutočnou realitou“, upozorňuje aj Jaroslav Kušník v príspevku s názvom *Od zážitkovosti k postmodernej senzibilite (na texte Roberta Coovera Červená Čiapočka)*. Autor vychádza z Mikovho štylistického modelu literárneho textu a zdôrazňuje kategóriu zážitkovosti v postmodernom texte (R. Coovera), kategóriu vo fáze rozrušovania v súvislosti s (postmodernou) nie bezprostrednou, ale sprostredkovanou, existujúcou skúsenosťou.

Zážitkovosť a funkčnosť v opozícii vidí Marta Žilková. Úvahy o zblížovaní funkcie zábavnosti s kategóriou umeleckej zážitkovosti či o odlišných kvalitách zážitkovosti v literárnom texte a filme autorka konkretizuje (aj) prostredníctvom Hronského novely Sokoliar Tomáš a jej filmovej adaptácie, čím upozorňuje na narastajúcu mieru komercializácie filmov a rozhlasových hier, na vyhrocovanie opozície medzi funkciou zábavnosti a estetickou funkciou, čo by, nazdávame sa, nemalo zostať bez ohlasu dramatikov.

Spektrum užšie koncipovaných problémov rozširuje Viera Žemberová v príspevku *O zážitkovosti a funkčnosti alebo estetický a nazerací postup v poetike (prózy Jána Uličianskeho)*. Začína dôkladným poznaním poetiky J. Uličianskeho, prinavracaním sa k jeho rozprávkovému svetu, aby spolu s F. Mikom vypovedala a zážitkovosti umeleckého textu ako o jeho „funkcii užitkovej“, ktorá „mä prostredníctvom autorského subjektu napojenie na sémantickú informáciu textu“, a aby dopovedala o postupoch, ktorými „sa autorským subjektom vedome vytvára v texte jeho noetický aspekt, ale aj čitateľov estetický postoj voči textu a jeho sémantike ako celku“.

Zuzana Stanislavová uvažuje v súvislosti s tvorbou D. Heviera o „funkčnej estetike“, ktorá odmieta nezáväznú hru so slovom a ktorá, hovoriac s autorkou, „postavila poetologické a gnozeologicko-noetické aspekty textu do služieb pragmatického zámeru“, resp. disponuje schopnosťou „vyvážené a premyslene pracovať s formálnymi umeleckými i s obsahovými prostriedkami textu“, na čo Z. Stanislavová upozorňuje výskumnými sondami do Hevierových próz z posledných rokov, čo zaiste privíta i nie „bežný“ čitateľ.

O probléme narušania intencionality (vo vzťahu k axiológii) v texte D. Taragela, v ktorom sa spojil detský aspekt s aspektom dospelého, hovorí v príspevku *O (ne)intencionalite v autorskej rozprávke (na materiáli textu Dušana Taragela Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov)* Marta Součková. Upozorňuje pritom na možnosť dešifrovania *Rozprávky...* vo „váž-

nej a komickej“ rovine i na originalitu a „ironický negativizmus“ Taragelových textov.

Juraj Briškár, autor referátu *K významu premeny postáv v ľudovej próze*, odhaľuje príčinu nestálosti, premenlivosti postáv v ľudových rozprávkach – „nevyhranenost zmysľania o sebe samom“, zviditeľní podobnosti medzi ľuďmi – rastlinami – zvieratami, spochybni „rozdiely medzi nimi ako záruku ich významu“, vyzdvihne moment odklatica-interpretácie, pretože, povedané s autorom, „pre koho sme viditeľní, pre toho existujeme“.

Motívmi a postavami z rozprávok o zvieracom ženíchovi, z rozprávok, ktorých spoločným menovateľom je – parafrázujúc Pavla Zubala – zvieracia podoba potenciálneho životného, resp. sexuálneho partnera, sa autor zaoberá v príspevku *K problematike rozprávok o zvieracom ženíchovi (na príklade rozprávky bratov Grimmovcov Der Froschkönig)*. Doplňme len, že P. Zubal – zoznámený so psychoanalytickou interpretáciou rozprávkových motívov – uvažuje o neoddeliteľnosti animálnych a sexuálnych motívov zaiste aj preto, že rozprávka je predovšetkým výtvorom imaginácie ako priestoru stretnutia s nevedomím.

V prospech rozšírenia a europeizácie konferenčného komunikačného priestoru svedčia príspevkami Jan Kida (*Funkcjonowanie literatury pięknej w innych dziedzinach sztuki*), Henryk Pustkowski (*Czy możliwa jest opowieść „postmodernistyczna“ dla młodzieży*), Ариадна Сладкова (*Поиски литературного героя в век компьютеризации*) a Елена Широкова-Тамбовцева (*Детско-юношеская пресса и проблемы воспитания творческой личности на рубеже третьего тысячелетия*).

Z okruhu českej literárnej vedy vstúpil do „prešovského“ komunikačného priestoru Jaroslav Toman s referátom *K problému zážitkovosti a funkčnosti estetizujících abecedářů jako básnických artefaktů v kontextu současné české poezie pro děti*. Sprostredkúva postupnosť preskupovania estetickéj a pragmatickej funkcie v českej literárnej tvorbe pre deti, prezentuje súčasný model šlabikára i problémy známe aj z našich kon-

čín – didaktickú nefunkčnosť niektorých „estetizujících abecedářů“ z 90. rokov.

Možnosti funkčného stvárnenia témy vojny a okupácie v českej literatúre pre deti a mládež si všíma Naděžda Siegllová v príspevku *Funkčnost a zážitkovost v díle o holocaustu. Obraz handicapovaného hrdiny v české literatuře pro děti a mládež 90. let (dualita zážitkovosti a funkčnosti)* načrtáva Milena Šubrtová – čiastkovo interpretujúc niekoľko literárnych textov z 90. rokov –, aby rozpoznala mieru, do akej sa „zážitkovost pojí s funkčností“. Parciálnemu problému, no zaiste nie okrajovému žánru, bájke, venuje pozornosť Věra Vařejková v príspevku *K proměnám kompoziční výstavby ezopské bájky*.

Aktuálnou témou sa zaoberá Božena Plánská v referáte *Harry Potter jako dějvu* a Alena Zachová v príspevku s názvom *Vztah symbolů a zážitků v literatuře pro děti a mládež (Fenomén Harry Potter)*. Zatiaľ čo B. Plánská upozorňuje na Rowlingovej zjednodušené „rozlomenie“ sveta ľudí a kúzelníkov, ktorým autorka rezignovala na potrebu „motivovat podoby a funkce prolínání obou světů“, a vypovedá o „nepsychologicky a aneticky“ vytvorenej postave Harryho Pottera, A. Zachová dopovedá a radí príbeh k dobrodružným fantasy textom, avšak „bez dalších konotací a významových přesahů“, hoci kniha je – povedané s B. Plánskou – rajom pre „čtoucí nečtenáře!“.

Pragmatický a estetický aspekt v preklade – opäť ilustrovaný na texte J. K. Rowlingovej – analyzujú Markéta Andričíková a Marián Andričík, aby upozornili na úskalia prekladateľského procesu či na nedostatky slovenského prekladu „čarodejníckeho románu“ Harry Potter a kameň mudrcov – trebárs zosilnenú, neopodstatnenú expresívnosť výrazu, „keď pragmatický aspekt prevládol nad estetickým“.

Aktuálnosť nezaprie ani komiks o Batmanovi, ktorý v jednej z jeho transformácií interpretuje Peter Karpinský. V príspevku s názvom *Jeden příběh, dva světy, tři farby, časy a priestory, čtyři živly (Interpretácia komiksu Batman – Halloween)* identifikuje spôsoby manifestácie intertextuality, prekrývanie sna a reality, symboliku troch farieb

zodpovedajúcich trom časovým rovinám v komikse i troch stvárňovaných priestorov, izoluje vzťahové štruktúry ústredných postáv charakterizovaných vlastnosťami štyroch prírodných živlov. A to všetko preto, aby poukázal na „posun od tradičných zábavných komiksov k viacvýznamovému a viacúrovňovému umeleckému dielu“, čo, nazdávame sa, obrusuje obsah tvrdení o vytlačení hodnoty (a) slova/(obrazu) obrazom – „prázdny znak“.

Za prechyľovanie (od slova k obrazu) zodpovedá i Ján Bartko, ktorý sa vo svojom referáte pokúša reflektovať *Fenoména zážitkovosti vo výtvarnom umení* i v jeho priebežnej profilácii.

O komunikatívnom popularnej hudby, o pop-music ako kultúrnom fenoméne zasvätené vypovedá Juraj Rusnák v príspevku *Identifikácia, zúčastnenosť, zážitkovosť: o textových a kontextových dimenziách vzťahu modernej populárnej hudby a jej publika*.

„Na možnosti využitia informačných technológií v prospech čítania“ upozornil Peter Stoličný v referáte *Detská literatúra a internet*.

Čítaniu čítankových textov sa venuje Marta Germušková. Zdôrazňuje, že krehké väzby „medzi odborníkmi v oblasti literárnej teórie a didaktickej praxe“ môžu negatívne ovplyvniť výber čítankových textov, kvalitu ich školskej interpretácie, ale môžu viesť k zníženiu miery estetickosti, v ktorej „nahráva procesu agonizácie nezážitkového modelu výchovy slovesným umením“. Dodajme len, že autorka konštantované dopĺňa aj skúsenosťou s kritickou čitateľskou reakciou pubescentných recipientov čítanky pre 7. ročník ZŠ.

Riešenie problémov školskej interpretácie praxe hľadá aj Brigita Šimonová v príspevku *Tvorivá dramatika ako metóda interpretácie literárneho textu*, pričom – využívajúc text D. Podrackej – prezentuje „postup interpretácie literárneho textu metódou tvorivej dramatiky“, čím dozaista podnieti aj záujem pedagógov.

Snahu o znovuobjavenie zážitkového čítania môžeme vybadať aj z referátu Aleny Götzovej – *Možnosti integrácie literatúry pre deti a mládež a zážitku na hodinách čí-*

tania –, ktorá v nadväznosti na prácu K. S. Mereditha pripomína, ako ešte možno zachrániť čitateľov pre literatúru a „rozdúchať“ čitateľský záujem detí-žiakov.

Zborník *O zážitkovosti a funkčnosti v literatúre pre deti a mládež* predbežne uzavrel široký „prešovský“ komunikačný priestor v súlade s literárnovedným pomenovaním a zhodnotením prezentovanej problematiky, interpretovanými kategóriami zážitkovosti a funkčnosti, prienikmi k noetike a estetike literárnych textov pre deti a mládež. Nazdávame, že svetlo sveta uzrela hodnotná publikácia s ambíciami mnohé dopovedať a v mnohom podnietiť.

MARTINA PETRÍKOVÁ

ŠTEFAN MELIŠ

Kráľ Matej pod Manínom

Martin, Vydavateľstvo Matice slovenskej 2002.
1. vyd. II. Martin Kellenberger, 229 s.

Nevšednú knihu povestí pripravilo Vydavateľstvo Matice slovenskej. Texty, ilustrované v hložníkovskej a benkovskej tradícii Martinom Kellenbergerom, typograficky upravil Igor Štrbík, a to tak, aby ich aktuálne prerozprávania Stanislavom Muntágom otvorilo ich pôvodný mytologický, svetonázorový zmysel. Kniha totiž nehovorí hlasom biblickým len na úrovni svojho typografického jazyka, ale aj na úrovni textu. Nie je len súborom jednotlivých povestí, ale – najmä a cieľavedome – hovorí rečou príbehov a podobností o dobre a zle. Pritom podáva symbolizovanú etnogenézu regiónu medzi Považskou Bystricou, Bytčou, Váhom a karpatským valom.

Osou scenérie je Váh, ktorý takejto koncepcii rozprávačského priestoru dáva neočakávanú vážnosť, ba až posvätnosť.

Treba povedať, že knižka s uceleným regionálnym mýtom o vzniku a pôvode prírody a človeka, a to s takým hlbokým i širokým fabulačným záberom, ako je v Melišovej zbierke, dosiaľ na Slovensku chýbala. Zdá sa, že edícia veľkých povestí, ktorú začalo Vydavateľstvo

Matice slovenskej cieľavedome budovať, už generuje aj svoju vlastnú veľmi hodnotnú kultúrnu nadstavbu.

Skutočne, treba asi dôsledne rozlišovať: 1. medzi umelou povestou, akokoľvek by jej posolstvá boli cenné a hlboké; 2. prerozpráváním tradičného materiálu na spôsob rôznych spracovaní Dobšinského zbierky a 3. koncepčným výkladom miestopisu, povahopisu a genézy ucelenej, relatívne samostatnej regionálnej kultúry.

Melišova zbierka v Muntágovom prerozprávání je charakteristická úctou k nazeranému etnologickému materiálu aj tam, kde sa text musí dotvoriť a štylizovať. Tak ako Prečínčania ohradili sporný chotár koženou nitou až po prvé chalupy Bodinej (lebo tak sa po storočnom spore stanovilo, že ich je, čo sa pod volskú kožu zmestí), aj Melišova zbierka je vyhranením vzácnjej mikroscény v mape Slovenska.

Mýtus je rozprávačská forma, podobne ako román či novela, je však zároveň symbolickým výkladom pôvodu krajiny, bytia i ľudskej identity. To, čo dal Grékom Homér obrazom všedného dňa predkov, zachyteným v bronzových reliéfoch na Achillovom štíte, to ponúka *Kráľ Matej pod Manínom* ako cieľavedome štruktúrované rozprávanie nám: V čase i téme má toto dielo výstavbu fúgy, ktorá má v sebe noc i deň, čary i žarty, komické i démonické, ale aj čas *pred* a čas *po* Matejovi-kráľovi. Tento systém, odvodený z vedeckého členenia hmoty a materiálu, potvrdzuje i popiera Bachtinovu tézu, že materiál je všetko, čo človek nachádza hotové a osvojí si to. Tento *materiál* na osvojenie čakal dlho – a vari stále čaká. No je už, prinajmenej, na dobrej ceste.

PETER VALČEK

IVA PROCHÁZKOVÁ

Jožin jede do Afriky

Praha, Amulet, Edice Klíček 2 000. 1. vyd.
II. Zdeňka Krejčová. 124 s.

V prvoplánové podobě se zde odvíjí příběh o exotické cestě do Afriky. Podniká ji

osmiletý chlapec, kterého trápí chronický únavový syndrom. Jožin odjíždí do Afriky na doporučení pana Yaloké, prodávče v krámku s exotickým africkým zbožím, a to zcela sám, bez rodičů. Je to v době, kdy si lékaři, homeopat, rodiče nevědí s chlapcem rady a pan Yaloké požádá o pomoc svého bratrance Azabuziho z Kamerunu. Ve významové rovině a v přeneseném významu to není nepochopitelné. V těžké nemoci a v klíčových okamžicích života se hledají všechny možnosti pomoci.

Průběh Jožinovy cesty ve významu geografickém působí hodnověrně a neupozorňuje se v ní na symbolické významy. Chlapec intenzivně vnímá spolucestující, pozoruje oblečení a chování lidí v autobusu a ve vlaku, kde zažije mini kriminální epizodu se zlodějem kufříku a pod. Vyprávění stále více navozuje zdání, že se jedná o realistický příběh. Procházková nechce vzbuzovat v dětech strach, ale dodávat odvalu a sílu, proto je zde zastoupen vyšší stupeň vizuální iluzivnosti. Ta se opírá o jevovou realitu, respektuje se vidění a vnímání světa v intencích osmiletého hrdiny.

Tajuplnost je spíše skryta v Jožinově vnitřní cestě, která vede na magickou skálu Bhango s bodlákem, jenž mu údajně vysává paprsek síly z jeho osobní hvězdy. Základním tématem je nemoc chlapce a cesta zázraku uzdravení. Sdílet je malému čtenáři není ovšem snadné. A tak text, zdánlivě jednoduchý a „formálně nevyhraněný“, jak píše v časopise Ladění M. Reissner, má svá úskalí. Jeví se možná méně efektně a trochu výchovně. Jako kdyby autorka rezignovala na obvyklou mnohovýznamovost a vrstevnatost svých dřívějších próz s obavou, že by její vyprávění dětský čtenář nelsedoval a neporozuměl mu. Je tomu opravdu tak? Určitý okruh dětských vlnmatelů snadno vtuší, že příběh vyjadřuje něco, co člověka přesahuje.

První rozdíllost, kterou vnímá, souvisí s pojmy být a jevit se. Být velkým a silným, patří mezi přirozené cíle a ideální představy dospělosti, avšak nedostávají se samy o sobě. Být předčasně velký (zde zatím ve významu vysoký), ale slabý (zde zatím ve významu fyzického zdraví), je nepřirozené,

asymetrické, protože síla a velikost se vzájemně umocňují. Prostřednictvím něčeho tak tělesně poznatelného, jako je nemoc, se vlastně Procházková pokusila vyjádřit, že proces lidského zrání je povlovný a zápas o rovnováhu je permanentní.

Druhá rozdílnost, kterou vnímáme, je spojena s reflexí neznámého a jiného. Cesta z Evropy do Afriky a z Afriky zpátky obsahuje příznačné motivy spojené s konkrétními reáliemi, které charakterizují černý kontinent. Svět je v nich zobrazen v každodennosti a funguje podle racionálních zákonitostí v kauzálních vztazích. Jožinův pobyt v africké vesnici probíhá poklidně. Přivedla jej vážená a důvěryhodná osoba, s dětmi se sblíží naprosto bezprostředně. Africká vesnice evokuje obraz rajske jednoty člověka a přírody, připomene věčnou přítomnost počátků. Jožin si osvojuje denní rytmus a řád, zvykne si na jídlo a pití, na fungující vztahy. Nejdříve jen opakuje činnosti a gesta dětí, postupně si je osvojuje a přijímá za své. Ve chvíli, kdy šaman Azabuzi usoudí, že nastal Jožinův čas a kruhy individuálního a mytického času se setkají ve svých souřadnicích, nastane fáze nová. Jedná se o výpravu na skálu, do tajemných a tušených hraničních sfér, kdy život může být vytěšňován smrtí. Výprava je vyjádřena archetypálně. Opakuje se směr pohybu nahoru, potřebná je ohraničenost a samota, souhra přírodních a osudových sil, návrat směrem vně a sestup dolů.

Jožinův příběh přitaká tomu, že se má v krajních případech všechno zkusit, důvěřovat v pomoc druhého. Redukce epizod úměrná protagonistově věku umožňuje autorce přenést zápas do neznámého prostředí a možná to zní paradoxně, podívat se tváří v tvář nebezpečí, zahlédnout skulinkou to velké tajemství života a prožít extázi, aniž by ji byl schopen odlišit od halucinačního horečnatého snu.

Jožin, středová postava vyprávění, se může jevit plošně. Odstoupíme-li však od přímé charakteristiky, vytušíme vnitřní významové pnutí, k němuž v textu dochází. S odchodem do hor musí projít očistnou katarzí. To, co Procházková vyjadřuje jako hrdinovo osamocení, není ale rázu odcizení,

typického pro moderní západní civilizaci. Samota je zde spojena s touhou vrátit se ke svým počátkům, zde vyjádřeného hvězdou. V Jožinově pobytu na magické skále jsou skryty okamžiky splynutí s kosmickou jednotou a zároveň je v něm obsaženo vyčleňování života a smrti. Co Jožina dělilo od ostatních dětí, není řeč, světlost vlasů a barva pleti, ale předčasné poznání lidských hranic. V přeneseném významu se sděluje, že hvězda života každého z nás vzhází, svítí, je součástí hvězdné soustavy a hvězdných galaxií, avšak svit nemusí být vždy stejně intenzivní a jasný. Vyprávění se tak může vnímat jako hledání vlastní hvězdy, jako překonávání vzdáleností, výšek i hlubinných propastí, která nás mohou pohltit. Síla přeměru spočívá ve víře a v naději, že cesta člověka k člověku má životodárnou sílu bez ohledu na kulturu, rasu, kontinenty. Nejdříve je však zapotřebí odhodlat se, důvěřovat svému „mistrovi“, nakumulovat síly, vymánit se z kruhu osamocení a nedůvěry a zároveň mít odvahu být sám. Pak přestanou působit černé stíny, slabost a bezmocnost malých se mění v sílu a odhodlání.

Prostor Afriky je prostředím zástupným. Funguje-li zde magičnost kouzel a rituálů, jejichž účinnost je posílena vírou v kouzlo magie a sílu mýtu, je to pro pochopení čtenářů snazší. Jožin zůstává obyčejným klukem, což již sugeruje jeho jméno, pohybuje se v definovaném prostoru a v plynoucím čase, na druhé straně se jedná o symbolickou výpravu očistného typu, Stav katarze má pro někoho blízko k horečnatému snu, halucinaci, hypnotickému spánku, extázi. Myslím si však, že se nejedná o fantasy příběh, nepostupuje se v dimenzích mytofantasy tolkienovského nebo lewisovského typu. Jožin pouze zábleskem proniká do tajů života, pro dítě neznámého. Na chvíli vytuší koexistenci cizího a vlastního, reálného a magického, racionálního a iracionálního, aniž by pocítil noetickou nejistotu člověka moderní doby nebo se pohyboval v imaginárním světě. Registruje koexistenci jiné kultury, aniž by nad ní uvažoval. Vnímá všemi smysly a bezvýhradně ji přijímá.

Odkaz k mýtu a hluboké stopy, které se vtiskují do Jožinovy paměti, souvisejí

s hĺbkou prožitku a touhou více se pochopiť. Africká kamarádka Mokolo mu navyč dáva nezapomenutelný dárek na rozlúčenou. Zavede jej na tajné miesto, ktoré zná len ona sama. Z bezprostrednej blízkosti sledujú príchod stáda plachých antilop. Do Jožinovy pamäti sa vtiskne neopakovateľný obraz a hĺboký prožitok, doprovádzaný tichom a mlčením si vyžadá prísľib. Jožin hlasitě prohlašuje, že sa naučí francouzsky. Předsevzetí dovolí, aby si mohli s Mokolo psát, udržovali kontakt na dálku, lépe si porozuměli. To je závěr v podobě poselství i výzvy, navzdory poněkud výchovnému vyznění.

SVATAVA URBANOVÁ

MARTA ŽILKOVÁ

Dieťa v kontexte postmoderny

Nitra, FF UKF 1999.

Kritické a interpretačné záujmy Marty Žilkovej sa v 90. rokoch výrazne spojili s mapovaním, sondovaním a interpretovaním kultúrnych a literárnych prejavov, ktoré zúročuje v práci Dieťa v kontexte postmoderny. Ide o súbor štúdií o postmoderne ako o výraze súčasného životného štýlu aj v literatúre pre deti a mládež.

Postmoderna – „*aspekt otvorenosti, alternatívnosti, heterogénnosti spôsobia, že nevystačíme s rozdelením literatúry na umeleckú a neumeleckú (zábavnú, komerčnú atď.), veku primeranú či neprimeranú, intencionálnu či neintencionálnu atď.*“ – zaujíma M. Žilkovú vo vzťahu k jej štruktúrnym, znakovým a poetologickým atribútom v rozhlasovej tvorbe konkrétneho autora (V. Klimáček, J. Bodnárová, R. Bachratý) a vo vzťahu k aktuálnemu problému mladý človek v role konzumenta postmodernej kultúry, ale aj v jeho porušení systémovej súradnice, ktorú navodila poststatná zmena spoločenského a kultúrneho života v ostatnom čase. Túto časť výskumov považuje M. Žilková za dramaticky otvorenú a nasmerovanú výlučne do

diferencovaného spoločenského kontextu. Autorka považuje jav postmoderny ako štýlu života za výraz prebiehajúcej diferenciácie spoločnosti a jej následky za také zásadné pre duchovný a názorový vývin dieťaťa, že otáľanie s dôkladnými analýzami môže navodiť aj predstavu, akoby tieto zmeny nevplyvali a nedotýkali sa práve našich tradičných názorov na spoločnosť a jej kultúru. Práca s čitateľom a knihou v 90. rokoch Žilkovej potvrdzuje, že zmeny v makroštruktúre vyvolávajú také reakcie vo vnímaní literatúry (postava) a kultúrneho javu (procesy a kategórie), ale aj hodnoty (etické, estetické, poznávacie) umeleckého textu, aké z pozícií literárnej vedy o detskej literatúre mali byť sprevádzané takými kritickými, hodnotiacimi, systémovými a pojmovými operáciami, aké by bez otrasov boli reagovali na zmeny v štatúte umeleckého textu, v štatúte čitateľa. Prehodnotili by aktuálne nástroje metodiky a techniky čítania, ale všimli by si v sociologických a spoločenských súvislostiach aj svoj kvalitatívne sa meniaci objekt, dieťa a mladého človeka, aj s jeho a jemu primeraným, spontánne vytváraným názorovým a hodnotovým súborom predstáv o umeleckom texte. Zdá sa, že je potrebné, aby veda o detskej literatúre v súlade s novou skutočnosťou precizovala štatút dnešného čitateľa literatúry pre deti a mládež. M. Žilková sa nazdáva, že sa otvára rad krízových javov, doslova rad problémov zo vzťahového a hodnotového doznievania medzi takými entitami, akými sú literárne dielo a jeho recepcia spoločnosťou.

Do tretice M. Žilková patrí k zástancom empirického prieskumu línie aktuálneho, ale ako sama naznačuje aj akútneho prejavu literárneho života v súčasnosti. Navyše sa zaraďuje aj medzi tých, ktorí o mnohom a všeličom v prejavoch postmoderny pochybujú. Aj preto vo svojom výskume (text, štatistika, prieskum a iné) hľadá kritické, hodnotiace a teoretické oporné body v tvorbe a recepcii toho, čo sa v kultúrnej praxi 90. rokov identifikuje ako postmoderna, postmoderná doba, postmoderný štýl.

Púšťať sa do kritických reflexií o práci M. Žilkovej práve dnes a hovoriť pritom o postmoderne ako o hotovej veci, by bolo pre-

dovšetkým nezodpovedné voči „javu“ a voči postojom, zisteniam a pracovným záverom autorky. Isto však bude užitočné „listovať“ v jej práci, aby sa ujasnili východiská, pojmový aparát a autorské zázemie, s ktorým M. Žilková pracuje a akým argumentuje.

Autorka organizuje svoj poznávací projekt dieťaťa tak, že jeho subjekt využíva ako výraz a odraz nových (krízových) sociálnych a kultúrnych podmienok, v ktorých jestvuje diferencujúca sa slovenská spoločnosť.

Svoju prácu autorka rozčlenila do blokov: *I. Percepčný medzipriestor* a *II. Stopové prvky postmoderny*, ktoré spája úvodná stať *Dieťa v kontexte postmoderny*. Svoje tézy odvodzuje z prác W. Welscha (*Estetika myslenia*, 1993). Často sa odvoláva aj argumentuje výskumom a názormi U. Eca (*Skeptikové a tešitelé*, 1995), a to aj preto, aby objasnila, sprehľadnila, verifikovala, ale predovšetkým svojimi silami zmapovala znakové posuny v našom kultúrnom a literárnom priestore, aké nastali medzi 80. a 90. rokmi, a konštatovala tézu o pluralite ako o komunikačnom priestore v umení postmoderny.

M. Žilková ponúka tézu: „Súčasná veda o umení a literatúre si nedokáže celkom poradiť so spontánnou redikálnosťou a expanzívnosťou kultúrnej, ale ešte viac pseudo-kultúrnej infraštruktúry“ aj preto, lebo jav desaťročia nerieši v kultúre ako jej subsystém. Potom, ako upozorňuje, uprednostňovanie riešenia čiastkových postojov neoddišlo čas, keď „postmoderná pluralita nás skôr či neskôr privedie k tomu, že začneme ostrejšie vidieť vážnosť problémov a získame novú senzibilitu pre jej riešenie“. Stav „bezvládia“ v povedomí novej, postmodernej literatúry pre deti a mládež spôsobuje nielen skutočnosť, že sa detská literatúra „vymkla“ z rúk jej tvorcu a prenechala iniciatívu dravému manažmentu a marketingu knižného „tovaru“.

Autorka sa nazdáva, že nastal čas, keď by sa mala do dnešnej detskej literatúry napl-

no zapojiť predovšetkým osvietená literárna kritika a svojimi nástrojmi, poznaním a precizovaním aktuálnych estetických hodnôt by mala začať premýšľať o novej podobe populárnej (zábavnej, masovej) literatúry pre mladého čitateľa. Aj preto, lebo jej jednostranným negovaním, ako presvedčivo dôvodí Žilková, sa nič nevyrieši.

Do bloku *Percepčný medzipriestor* sa dostali príspevky, ktoré sa venujú kategórii vekovosť, recepcii čítania a čitateľa, sociologickým a kultúrnym následkom aj dôsledkom vstupu dospelého subjektu do kvality čítania dieťaťa, ďalej objektívnemu zorientovaniu sa vo vzťahu dieťa a médií, a napokon aj aktuálnemu javu minulého i terajšieho desaťročia – kultúre pre teenagerov.

Problém postmoderny sa aktuálne otvára nielen voči prítomnej kultúrnej praxi, ale aj voči nedávnej minulosti a jej živým hodnotám. Tie, ktoré neboli oslabené ideologickou záťažou „nadpráce“ v umeleckom texte pre mládež, treba vrátiť do kultúrneho priestoru súčasných detí. Jasnejšie o tom vypovedá v stati *Sprostredkovaný vstup dospelého do textu pre deti*, kde zdôrazňuje potrebu vrátiť sa k objektívnemu otvoreniu literárnej a kultúrnej minulosti, uvedomiť si ohraničenosť zásuvkových textov, preveriť a aktualizovať štatút autora a štatút detského čitateľa. Všimnúť si treba posuny, aké nastali v princípe hry v postmodernej detskej literatúre (hra, hrať sa, hravosť). Doceniť by sa mala aj zmyslová, farebná a priestorová vizualizácia ako výraz postmoderny v práci s textom a jeho realizáciou už práve preto, že sa vizualizácia stala estetickým výpovedným nástrojom životného gesta mladej generácie.

Knižná práca M. Žilkovej *Dieťa v kontexte postmoderny* nastoľuje aktuálne problémy vo vzťahu detská literatúra a postmoderna. Cenné pritom je, že postmodernu v literatúre pre deti nepreceňuje ani nekanonizuje.

VIERA ŽEMBEROVÁ

Desaťročie s tromi dejstvami

JÁN BEŇO

Na začiatku bola iniciatíva Ondreja Sliackeho, pochopenie vtedajšieho ministra kultúry Dušana Slobodníka a ambície odboru literatúry a knižnej kultúry ministerstva nahraďiť Zlatý máj na Slovensku novým časopisom pre detskú literatúru a umenie. Potom už nasledovalo dvanásť rozprávkových sudičiek Jána Uličianskeho.

Mali to byť sudičky rozprávkové, ohlasujúce, o čo všetko sa nový štvrťročník bude starať a zaujímať. Každá horlila za niečo iné: prvá za pravidelnú periodicitu, druhá za detskú literatúru, tretia za krásu jej ilustrácie, štvrtá prikazovala sledovať televízne umenie, piata rozhlas, šiesta divadlo, siedma dom umenia a jeho programy, ôsmej išlo o informácie zo sveta spojené s IBBY, desiata veštila časopisu, že bude obľúbeným čítaním všetkých správnych rodičov, jedenásta vedela, že bude pod drobnohľadom učiteľov, pedagógov a tých, ktorí sa na tento post pripravujú, dvanásta mu prikazovala nepliesť sa do politiky...

Desať rokov, ktoré v tomto roku uplynú odvtedy, ako sme držali v rukách prvú vytlačenú Bibianu, je dostatočne dlhý čas nielen na to, aby sme zhodnotili želania a príkazy Uličianskeho sudičiek, ale aby sme sa bilančne zamysleli nad tým, ako sa časopisu darilo naplňovať očakávania svojich iniciátorov

a tvorcov. Nedá sa v tejto súvislosti vyhnúť základným štatistickým údajom. Doterajších vyše dvetisíc strán textu, fotografií a ilustrácií sa rozložilo do dvadsiatich ôsmich periodických jednotiek. Medzi nimi je päť dvojčísiel – po jednom v rokoch 1996, 1997 a v r. 2000, dve v ročníku 1999. V roku 1998 nevyšlo nič. Čiže po sľubnom rozbehu v r. 1994 a 1995 nastáva až päťročný väčší-menší útlm, po ktorom prichádza v rokoch 2001 a 2002 konečná a veríme, že aj trvalá normalita. Nevydaných deväť samostatných čísiel revue je svedectvom nesystémovosti a svojvôle, ku ktorým dochádzalo počas ministerského a volebného obdobia končiaceho sa rokom 1998 vo vzťahu k podpore vydávania literatúry a literárno-umeleckých časopisov – a nie je dobré, že toto všetko našlo pokračovanie aj v nasledujúcom štvorročnom období. Pozviechanie sa a nový rozmach Bibiany – treba povedať pre históriu – je predovšetkým zásluhou toho, s akou ústretovosťou sa táto stretla u riaditeľa veľkej BIBIANY Petra Čačka. Skúsenosť a serióznosť profesionality je zdrojom ambícií prekonať prekážky a zabezpečovať istoty. Pre slovenskú sekciu IBBY je súčasný rozmach BIBIANY, ku ktorej patríme aj s našim časopisom, zárukou budúcnosti bez zbytočných krízových momentov a provizórií.

K posudzovaniu toho, ako sa plnili očakávania sudičiek, treba kvôli objektívite pristupovať s vedomím, že svoju periodicitu mohla Bibiana od svojho vzniku až doteraz naplňať iba z troch štvrtín. Koncepčne sa revue nemusela zvlášť hľadať. Už jej prvé číslo hovorilo, že vie, čo chce, že svoje detské nemoci si preskočila takpovediac ešte pred vznikom a má všetky predpoklady, aby sa obsahovo dotvárala a štruktúrne obohacovala. Aj sudičky mohli byť vo veľkej väčšine spokojné. Popri trvale väčšinovej náplni a problematike literárnej, ktorá od začiatku mala celý rad žánrových podôb a polôh (esej, problémový článok, úvaha, hodnotiaci portrétový profil, beletristické ukážky, jubilejná glosa i portrét, rozšírená i obyčajná recenzia, umelecká a kultúrna publicistika, kratšie i dlhšie spravodajstvo, menší príležitostný a rozsiahlejší portrétový rozhovor, anketa, literárna reportáž, fejtón), obsahovalo úvodné číslo Bibiany v dostatočnej miere problematiku rozhlasového vysielania pre deti a mládež i hodnotenie festivalu slovenskej rozhlasovej hry, dramatickej hranej tvorby na Cene Dunaja i špeciálnych animovaných programov na nej, písalo sa o hudobnom vzdelávaní detí, o výchovných momentoch a programoch BIBIANY, o medzinárodnom kolokviu školskej psychológie, o kresliarskej súťaži Čimkove narodeniny, o súčasných slovenských hračkách pre deti... Neliterárnych príspevkov prinieslo prvé číslo dobrých dvadsať strán a tento trend pokračoval aj v ročníku 1994 a v prvom čísle ročníka nasledujúceho. Pribudla problematika BABu a animovaného filmu, výchova umením, bábkové divadlo, rozhlasové rozprávky, spevácke zbory, agesivita na obrazovke, estetická výchova, ilustrácie a jej tvorcovia, rómske divadlo a iné.

V ďalších troch číslach ročníka 1995 nájdeme síce úvahu Erika Mistríka Dieťa a umenie, skicu o tvorbe Petra Klúčka, tri príspevky psychológa Mirona Zelinu, obsažný rozhovor s dramaturgom tvorby pre deti a mládež STV, referát o festivale pôvodnej rozhlasovej hry, portrét ilustrátorky Ševelovej-Šutekovej, neliterárne sudičky však už trochu ustúpili do úzadia. V prvých dvoch číslach nasledujúceho ročníka boli na tom ešte vcelku slušne, ale potom mali dôvod k veľkému náreku. Dvojčíslo 3–4 ročníka 1996 bolo až na tri a pol strany čisto literárne a ročník 1997 s jedným dvojčísлом mal zo svojich 210 strán iba tridsať neliterárnych. Za spomenutie stojí najmä Švecovo hodnotenie BIBu 97, rozbor par excellence konkrétny a odborný, konštatujúci stagnáciu slovenskej knižnej ilustrácie, ktorá po prvýkrát nezískala ani jedno z jedenástich ocenení a ubudlo v nej výrazných individualít. Táto tematická disproporcía akoby veštila, že Bibiane sa nedarí napriek celkovej štandardnej kvalite realizovať svoje zámery v primeranej šírke a že sa borí s existenčnými problémami. Nulová dotácia spôsobila v nasledujúcom roku nulovú periodicitu Bibiany a ďalší ročník 1999 sa mohol rozbiehať len vďaka úsiliu vedenia veľkej BIBIANY a zachrániť sa prostredníctvom polovičného rozsahu, čiže s dvoma dvojčísľami.

Tento i po ňom nasledujúci ročník sme pred dvoma rokmi podrobne hodnotili v BIBIANE, takže si pripomenieme len ich celkové charakteristiky a dominanty. Nimi sa totiž začína tretie dejstvo jestvovania a vydávania Bibiany, ak za prvé počítame ročníky 1993–95, za druhé krízovejšie i celkom krízové obdobie 1996–98. Ak máme pokračovať v línii posudzovania štruktúry nášho štvrťročníka, musíme pove-

dať, že sudičky sa mohli upokojovať. V r. 1999–2000 pribudlo v Bibiane tematiky neliterárnej. Celkový rozsah ich piatich čísiel činil 356 strán a z nich vyše sto bolo venovaných ilustrácii a ilustrátorom, bábkarstvu, dráme, psychológii a psychoanalýze, rómskej problematike, umeleckým aktivitám pre postihnuté deti. Oproti predchádzajúcemu obdobiu vzrástol tiež počet materiálov spravodajských, rozšírených správ i krátkych informácií. V spomenutých dvoch ročníkoch sa ich uverejnilo dohromady tridsaťštyri, prakticky sedem v jednom čísle. Táto skutočnosť súvisí zrejme aj s tým, že veľká BIBIANA, pretože skoro v každom prípade ide o jej akcie, prepla svoju činnosť na vyššie obrátky.

V súvislosti s ročníkmi 1999–2000 treba tiež povedať, že priniesli celý rad príspevkov literárnokritických, teoretických, analytických a hodnotiacich, ku ktorým sa poväčšine žiada pripojiť prívlastok gruntovné. Prezentovali sa takto niekedy aj dva–tri razy Zuzana Stanislavová, Ondrej Sliacky, Milan Jurčo, novopribudnutí autori Viliam Marčok a Miloš Ondráš, ďalej Ján Kópál, Viera Žemberová a Brigita Šimonová. Bibiana vytvorila počas svojej doterajšej existencie literárnohistorický, kritický a hodnotový oblúk od štúrovských čias až po teoretický, literárnokritický, literárnosociologický a iný prieskum nedávnej i celkom súčasnej problematiky detskej literatúry na Slovensku. Vzniká vedomie súvislosti, vývinových etáp a peripetií, pocit literatúry ako prúdu so všetkým, čo tento prináša – pohyb, stagnácia, akcelerácia, útlm, prílivy a odlivy.

Posledné dva a zároveň prvé dva ročníky tretieho tisícročia svedčia už v podstate o tom, že obsahová skladba časopisu sa stabilizovala a Bibiana ve-

nuje každý rok prakticky jednu štvrtinu svojho rozsahu problematike neliterárnej, pričom aj v príspevkoch z oblasti literatúry sa nájde dosť presahov do širšej sféry umenia, kultúry a kultúrnosti. Je to málo, je to dosť? Určite sa nájdu témy a oblasti málo a menej pertraktované. Najlepší spôsob ako ich lepšie pokrývať bude sústredenejšie získavať stabilnejších spolupracovníkov, odborníkov a publicistov – špecialistov. Za takýchto môžeme nateraz označiť agilnú Martu Žilkovú v oblasti dramatickej tvorby rozhlasovej i televíznej, Barboru Brathovú, Ľudu Petránskeho, Dušana Rolla, Ľubu Suballyovú a Fedora Kriška v oblasti ilustrácie a výtvarnej tvorby detí, Beatu Panákovú pre rozhlasovú tvorbu, Dagmar Inšitorisovú pre bábkové a alternatívne divadlo, výtvarného teoretika Mariana Veselého, jazykovedca a odborníka na literárnu štylistiku Jána Kačalu, Petra Stoličného zamýšľajúceho nad problematikou detského čítania, Mirona Zelinu s jeho príspevkami z oblasti psychológie, tiež Gabrielu Škorvankovú a vôbec nie v poslednom rade Petra Čačka a Jána Uličianskeho, ktorí už viackrát dokázali, že o zasadnutiach a aktivitách IBBY, BIBu a BIBIANY sa dá písať nielen zasvätené, ale aj pútavo a vynaliezavo.

Z tohto prehľadu vidieť, že popri literatúre je v Bibiane na tom najlepšie rozhlasová a vôbec dramatická tvorba pre deti a problematika knižnej ilustrácie a jej tvorcov. V každom prípade, tak ako sme v Bibiane privítali v ostatných rokoch nové mená literárnych znalcov – spomeniem Viliama Marčoka, Evu Tkáčikovú a Miloša Ondráša – veľmi radi by sme sa v budúcnosti stretli aj s nejakými posilami v iných umeleckých a kultúrnych disciplínach.

V úvodnom čísle Bibiany z roku 1993 uverejnila Viera Žemberová stať

Starosť s kritikou s podtitulom Ku kritike prózy pre deti a mládež v rokoch 1970–1989. Sumarizuje v ňom jednoznačne a nekompromisne, že „nemali sme kritiku detskej literatúry, tak ako chýbala systémová kritika literatúry pre dospelých.“ Podľa nej kritika prózy v Zlatom máji a v Slovenských pohľadoch v tom čase sa uchýľovala ku glosovaniu, išlo „iba o záznamy a nie sondy do druhej a tematickej štruktúry, do časovej a sociálnej charakteristiky i do presvedčaní sa o angažovanosti a kultivovanom prejave autora alebo konkrétneho textu.“ Niekomu sa Žemberovej tvrdenia môžu zdať absolutizujúce – vychádzame z nich preto, aby sme mohli povedať, že revue Bibiana od svojho vzniku začala takto videnú situáciu zásadne meniť. Nikto dnes nemôže povedať, že v poslednom desaťročí u nás chýba kritika literatúry pre deti a mládež. Zároveň sa tento fenomén všestranne reflektuje. Hovorí sa o jeho tvorcach a konzumentoch, negatívnych dôsledkoch, ktoré postihli domácu tvorbu v súvislosti s expanziou komercie a braku, o jej vydávaní, šírení a mieste v živote spoločnosti i na rebríčku kultúrnych hodnôt. Budúci dejepisec slovenskej detskej literatúry sa bez Bibiany jednoducho nezaobíde. Bibiana sa vyrovnala aj s prezentáciou autorov, ktorých sedemdesiate a osemdesiate roky diskriminačne vyraďovali z literatúry i z povedomia čitateľov. Hneď v úvodnom čísle píše Milan Jurčo dosť obsiahlo o tvorbe Jaroslavy Blažkovej, uvádza jej bibliografiu i ohlasy na ňu v 60. rokoch. V prvom čísle ďalšieho ročníka polemizuje s rozhlasovým medailónom Pavla Hudíka o Blažkovej. Ďalej Bibiana priniesla recenziu reedície knižky Môj skvelý brat Robinson a veľký rozhovor Antona Baláža s autorkou v druhom čísle vlaňajšieho roč-



S. Dušek /

D. Dušek: Najstarší zo všetkých vrabcov

níka. Milan Jurčo takisto „rehabilitoval“ Zlatu Solivajsovú. Bibiana uverejnila rozhovor s autorkou i recenziu Ľubice Kepštovej o jej knihe Kľúč od každých dverí, v ktorej až pri jej druhom vydaní v Tranosciu bola zaradená rozprávka Abeceda pre obludy, pre ktorú ju v roku 1971 zošrotovali.

Recenzná rubrika dobre reprezentuje Bibianu. Príznačné je pre ňu profesionálne poctivé kritické myslenie, nezamlčujúce slabšie stránky a problémy autorských textov a nevyhýbajúce sa pomenovať veci pravým menom, ani keď ide o práce renomovaných či vychytených autorov.

V čom vidím pozitívum recenznej časti Bibiany? Pre Slovenskú sekciu IBBY i pre revue Bibiana je slovenská literatúra pre deti a mládež jedna a jednotná. Bibiana nikdy nerozdeľovala autorov podľa príslušnosti k tomu či onomu spisovateľskému združeniu a po-

litickému prúdu. Posledná dvanásť sudička môže byť naozaj spokojná. V tomto duchu sa napríklad nesú aj každoročné Dni detskej literatúry v slovenských mestách a okresoch i celá literárnokritická aktivita časopisu.

Autormi kritik uverejnených mimo recenznej rubriky sú v prvom rade odborníci z pedagogických fakúlt. Menej frekventovane sme sa stretávali s menami spisovateľov, redaktorov či publicistov. Stálo by za to prizvať aspoň niektorých z nich k spolupráci, lebo jednorazové hosťovanie vyvoláva dojem náhodnosti. Spomeniem aspoň Maroša Bančaja, Ivana Sulíka, Bystríka Šikulu, Petra Glocka mladšieho, Radoslava Matejova, Jaroslava Vlnku, Reného Bílika, Jaroslava Šranka.

Významnou súčasťou priebežného bilancovania literárnej produkcie sú celoročné hodnotenia vydaných kníh. Prvé, ktoré sa zaoberalo tvorbou roku 1995, Peter Holka za vtedajšie Národné literárne centrum celkom nezvládol a šéfredaktor Bibiany v tom istom druhom čísle ročníka 1996 niektoré jeho tvrdenia korigoval. Začínajúc nasledujúcim rokom vzala na seba túto neľahkú úlohu Zuzana Stanislavová. Za rok 1996 konštatuje, že pôvodná literatúra sa pomaly začína odpútať od dna: podľa nej detská literatúra naliehavo čaká na talentovanú mladú vlnu. V ďalších dvoch výročných hodnoteniach konkrétne posudzovala do osemdesiat nových kníh. Bez ohľadu na to, či niekto schvaľuje literárne rebríčky a výročné literárnokritické výkazníctvo, alebo si myslí, že ide o trúfalosť nikým nevoleného samosudcu, takáto poctivá bilancia časom nadobúda na hodnote. Budúci historik literatúry potvrdzujúci či revidujúci jej súdy a prognózy bude mať dostatočne konkrétne a vecne dôkazné množstvo materiálu mapujúceho aktu-

álny stav literatúry a výsledky jej tvorcov. Pri hodnotení posledných dvoch rokov literárnej produkcie sa Stanislavová stáva ešte sebaistejšou a smelšou vytyčovateľkou konštantných syláb, s ktorými sa budú musieť vyrovnávať čiastkové i komplexné pohľady na literárne diane osemdesiatych a deväťdesiatych rokov.

Už pred vyjdením prvého čísla revue bolo jasné, že jej autorské zázemie je na vysokých školách pedagogického smeru a tam bude aj rozhodujúce čitateľské publikum. Prax toto jednoznačne potvrdila, ale zároveň ukázala, že do programovej tvorby časopisu sa budú musieť zapájať aj iní odborníci a praktici, predovšetkým autori detskej literatúry. Deje sa tak prostredníctvom priamych i sprostredkovaných vstupov, ktoré dodávajú jednotlivým číslam väčšiu pútaivosť a čítavosť, potrebnú oživujúcu šľavu. Viacerí spisovatelia vystupovali v ankete prvých piatich čísiel Bibiany mapujúcej problém, či je poslaním literatúry vystavovať dieťa bezprostrednej realite, alebo ho chrániť pred jej traumami. Priame vstupy autorov priniesli viacero pozoruhodných príspevkov Daniela Heviera, s ktorými sa dá vrele súhlasiť a niekedy aj spontánne polemizovať, publikoval takto Ladislav Ťažký, Milan Rúfus, Peter Holka, viackrát Ján Uličiansky. Škoda, že príležitosť nevyužili viacerí.

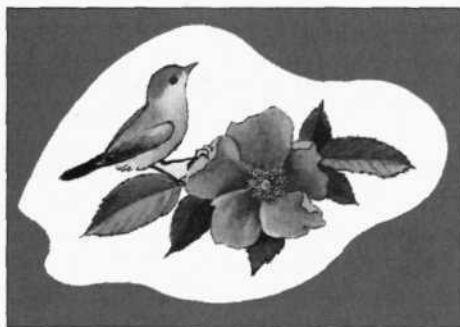
Pôvodní autori majú v Bibiane parketu v prvom rade v rozhovoroch. Interview je aj príležitosť pre toho, kto koncipuje a moderuje jeho zámer a priebeh. Špeciálne štvrté číslo ročníka 2001 predstavilo v rozhovoroch devätnástich spisovateľov. Iba päť z tohto výberu nepripravila Kveta Slobodníková, ktorá sa vypracovala na suverénnu majsterku vo vedení rozhovorov s autormi. O tom, ako fundovane a rôznorodo to robí, by

sa dala napísať štúdiá. Zovšeobecnene sa dá konštatovať, že rozhovory, a to nielen spomenutých devätnásť v špeciálnom čísle, majú v Bibiane špecifické a nezastupiteľné postavenie. Ich morálny kredit vylučuje bulvárne a triviálne prístupy, sú poeticky bohaté, živé a kultivované. V tomto žánri sa angažovala aj Ľubica Kepštová, čitateľom v menších-väčších rozhovoroch priblížila Pastirčáka, Urbana a veľmi potrebnú vydateľskú problematiku prostredníctvom Magdy Baloghovej, Kvety Daškovej a Márie Števkovej. Treba spomenúť aj Sliackeho rozhovory so Stanislavom Šmatlákom, Klárou Jarunkovou, rómskym spisovateľom Jánom Berkym. Vo vlnnej Bibiane zaujal Anton Baláž spovedajúci Jaroslava Blažkovú a Rudolfa Dobiáša.

Popri rozhovorovom čísle, ktorého hodnota môže časom iba rásť, osobitne sa vyníma monotematická Bibiana. Je nielen holdom jubilujúcej Kláre Jarunkovej, ale aj dôkazom toho, ako sa v oblasti detskej literatúry vedia akčne spojiť sily, usporiadať odborné konferenčné podujatie, ktoré sa potom veľmi rýchle premení na prameň sústredeného poznávania a interpretovania jedného z najjedinejších literárnych diel slovenskej slovesnej kultúry. Ondrej Sliacky, Viliam Marčok, Zuzana Stanislavová, Vladimír Petrík, Milan Jurčo, Miron Zelina, Eva Tkáčiková, Ján Kačala, Barbara Brathová, Ľubica Kepštová a ďalší autori dali dohromady niečo, čo sa u nás zrodí naozaj iba raz za čas a čo patrí k vrcholom doterajšej desaťročnej histórie Bibiany.

V úvodnej úvahe prvého čísla Bibiany z roku 1993 Cesty k etickým hodnotám si Ján Kopál kládol viaceré znepokojujúce otázky, medzi inými aj takú, ako sa vyrovnáť s náporom pseudohodnot, aby sa nestratila umelecká úroveň

vlastnej domácej tvorby ako reprezentatívnej kultúrnej hodnoty a s ňou i vlastná tvár, identitný základ národnokultúrnej osobitosti či suverenity. Daniel Hevier o štyri roky neskôr vizionársky hovorí o hlbokom páde skoro až na dno, aby sa vyčistili hodnoty, aby sa oslobodená kniha, oslobodená od tovarových vzťahov a závislostí, dokázala vrátiť k svojej pôvodnej sile, o tom, že nás „čaká skoro až zánik čitateľstva, aby vzápätí došlo k jeho renesancii“. A Peter Stoličný v najposlednejšom čísle roku 2002 v článku Detská literatúra a internet, vychádzajúc zo skutočnosti, že deti čítajú stále menej aj preto, že sú vystavené silnému tlaku mediálnych vplyvov, radí, ako by mohli informačné technológie pomáhať už v predškolskom veku rozvíjať záujem o knihu cez počítače a CD-ROMy, aby sa aspoň niečo zachránilo ... Dali by sa vybrať aj iné tri od seba časovo vzdialené názorové momentky z desaťročnej produkcie Bibiany. Jedna by sa mohla začať referátom o Starých povestiach slovenských Milana Ferka a skončiť citátmi z výmeny názorov o potterofilii a potterofóbií z vlnnej Bibiany. Alebo hoci aj názvom – otázkou vyznania nórskeho spisovateľa Josteina Gaardera – Knihy pre svet, ktorý nemá čitateľov?



M. Dušková /
A. Ch. Branchi: *Dúhové rozprávky*

Desaťročie existencie Bibiany je strašne dlhé na to, aby sa mohlo zostávať pri tých istých otázkach, názoroch a skúsenostiach. Naša revue sa stala súčasťou i zrkadlom tohto neraz hektického a protirečivého trhu nádejí i skepsí, ilúzií a dezilúzií. Pri spätnom čítaní zisťujeme, že napriek pomerne úzkej autorskej základni obsiahla a pertraktovala širokú škálu tém a príspevkov. Ak by sme hovorili o tom, čo jej chýba, tak medzi tým musí stáť skutočnosť, že veľmi málo zasahuje oblasť, v ktorej by mala byť rozhodne viac prítomná. Držia ju pedagogické fakulty a ich po-

slucháči. Veľmi neadekvátne ju držia tí, ktorí prestali byť poslucháčmi pred mnohými či len nemnohými rokmi. Dnes nie sú podmienky na to, aby vydavатели a šéfredaktori nízkonákladových štvrťročníkov túžili dvojnásobne zvyšovať svoj náklad. Okrem iného si to žiada viac financií. Lenže myšlienka na to, ako sa na Slovensku robí dobré periodikum pre detskú literatúru a umenie a ako toto periodikum veľmi málo nachádzame v rukách tých, ktorým by malo vari v prvom rade slúžiť, táto myšlienka nie je a nemôže byť upokojujúca.

Zázračný oriešok

Slovenský rozhlas, mesto Piešťany a Mestská knižnica Piešťany v spolupráci s Literárnym fondom, BIBIANOU, medzinárodným domom umenia pre deti a mládež, Združením rozhlasových tvorcov a Slovenským výborom pre UNICEF zorganizovali v jeseni minulého roka II. ročník festivalu rozhlasových rozprávok pre deti a mládež.

Okrem odposluchov súťažných titulov sa konali v Mestskej knižnici a v Detskej liečebni Zelený strom besedy s tvorcami hier a prezentácia knihy J. Uličianskeho *Pán Prváčik*. K ďalším zaujímavým podujatiam patrila seminár o vývojových tendenciách rozhlasovej rozprávkovej hry, ktorý pripravila PhDr. Beata Panáková, CSc.

Počas dvoch dní odborná aj detská porota hodnotila rozprávkové rozhlasové hry a rozhodli takto: Detská porota v kategórii dramatizácií klasickej rozprávkovej literatúry udelila cenu **Ondrejovi Sliackemu**, režisérke **Viere Weidlerovej** a zvukovej majsterke **Ale-ne Duchoňovej** za biblický príbeh *Za misu šošovice*. Odborná porota udelila Cenu mesta Piešťany a Združenia rozhlasových tvorcov **Márii Ďuričkovej**, režisérke **V. Weidlerovej** a zvukovému majstrovi **Lubošovi Kláskovi** za dramatizáciu rozprávky *Zlatá priadka*. Cenu LF za najlepší ženský herecký výkon udelila odborná porota herečke **Zdene Grúberovej** za postavu Rebeky v biblickom príbehu *Za misu šošovice* a za mužský herecký výkon hercovi **Elovi Romančíkovi** za postavu Izáka v rovnomenom biblickom príbehu. V kategórii autorských rozprávok udelila detská porota Cenu mesta Piešťany a Cenu Združenia rozhlasových tvorcov autorovi **Jánovi Uličianskemu**, režisérke **Táni Tadránkovej** a zvukovému majstrovi **Petrovi Daniškovi** za *Orieškovú rozprávku*. Odborná porota túto cenu udelila **Petrovi Gregorovi**, režisérovi **Viktorovi Lukáčovi** a zvukovému majstrovi **Petrovi Janíkovi** za dramatizáciu rozprávky Felixa Saltena *Bambi*. Cenu LF za najlepší ženský herecký výkon v tejto kategórii odborná porota udelila **Emílii Vášáryovej** za postavu matky v rozprávkovej hre *Bambi* a postavu veveričky *Mokuškovej* v *Orieškovej rozprávke*. Cenu za najlepší mužský herecký výkon udelila porota hercovi **Richardovi Stankemu** za postavu grófa *Orieška* v *Orieškovej rozprávke*.

Slávnostné odovzdávanie cien bolo vyvrcholením štyroch nevšedných dní, ktoré potvrdili, že svet rozhlasovej rozprávkovej hry je špecifickou krajinou plnou fantázie, ktorá má aj v dnešnej mediálnej konkurencii medzi deťmi svoje nezastupiteľné miesto.

LUBICA KEPŠTOVÁ

Hranice sa stierajú alebo Dramatika v útlme

MARTA ŽILKOVÁ

Aj rok 2002 sa niesol v znamení dvoch fenoménov – Harryho Pottera a Pána prsteňov. Obe diela si našli svoj priestor v literatúre, filme i v rozhlasovom spracovaní. Ide o typické diela populárnej kultúry, zaplňajúce a ovládajúce náš kultúrny priestor a všetkými kanálmi prenikajúce do vedomia mladšej generácie. V akejsi tichej opozícii sa ocitá umelecky hodnotné umenie, zvané aj vysoké, pokúšajúce sa rozličnými, často značne nepopulárnymi metódami prebojovať sa do pozornosti detského príjemcu. V tejto súvislosti si nemožno nevšimnúť, že istý pohyb nastal aj v radoch odborníkov na umenie. O slovo sa hlási mladá generácia, ktorá už tak prísne neoddeľuje vysoké umenie od populárnej kultúry.

Prvým výraznejším vedeckým podujatím, kde sa prelomila bariéra medzi literatúrou a mediálnou kultúrou, bola minuloročná konferencia v Prešove. Máloktoré podujatie sa môže pochváliť takou bohatou diskusiou a polemikou, akú vyvolala aktuálna problematika vzťahu médií k literatúre a opačne. Ukázalo sa, že je najvyšší čas, aby sa populárna a mediálna kultúra prestala obchádzať, resp. negovať. Konferencia prezentovala rozličné názory a tendencie nerozdeľovať umenie striktne na umelecké a komerčné či populárne. Znova sa potvrdilo, že hranice sa stierajú, znaky z oboch pólův umenia pre-

nikajú do vnútornej štruktúry novovznikajúcich diel, čo prináša rovnako pozitívne, ako aj negatívne výsledky. No v pokusoch meniť kritériá hodnotenia sa skrýva nebezpečie, že sa odborne a erudovane budú pomenúvať diela bez väčšej umeleckej hodnoty. Je dôležité otvoriť tento problém, pretože presahuje rámec tvorby pre dospelých a bytostne sa dotýka tvorby pre deti a mládež. Záľaha animovaných filmov a komerčnej hudby zaberá priveľký priestor ich voľného času na to, aby sa táto sféra odborne nereflektovala. Aby sa súčasná pôvodná slovenská tvorba dostala do povedomia detí a mládeže, musí zvieť silný boj a použiť správnu taktiku. O tom sa rokovalo aj na kolokviu v Nitre (november 2002), kde sa odkryli mnohé ešte neriešené otázky popkultúry.

Problém vzťahu komerčnej či populárnej a vysokej kultúry zaujíma odborníkov na celom svete. Napr. Roger Scruton v knihe Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře (2002) pozoruje, ako sa strácajú v dnešnom svete záruky nemennosti etických hodnôt (súvisiace so stratou autority náboženstva a estetiky) a ako sa imaginatívne zobrazovanie dostáva na úroveň komercializovaných výmyslov a predstáv, prejavujúcich sa v podobe popkultúry a pornografie. Potiaľ R. Scruton. Jeho závery však do istej miery



S. Dusík /

D. Dušek: *Pravdivý príbeh o Pačovi*

zdôvodňujú, prečo sa z kultúry vytrácajú diela, ktoré sa hlásia k veľkým hrdinstvám, obetiam i osudovým láskam.

Po načrtnutí širšieho kultúrneho kontextu, na pozadí ktorého vznikala dramatická tvorba v roku 2002, možno lepšie vyniknú hodnoty, ktoré priniesla či zanedbala.

Podľa propagačných materiálov možno usúdiť, že Bábkové divadlo na Rázcestí v Banskej Bystrici neustalo vo svojej doterajšej aktívnej činnosti. Možno ho charakterizovať ako autorské divadlo (Iveta Škripková tvorí dramatické texty zo známych rozprávok). Jej scenáre sú natoľko originálne, že ich možno pokladať za pôvodné diela (*Červená Čiapočka*, *Liliputánska rozprávka* a pod.). Naďalej spolupracuje s Detským krízovým centrom Slniečko, ako

aj s Prvou súkromnou školou v Banskej Bystrici (Teatrium Slniečko – Modrý telefón). S učiteľmi a žiakmi týchto škôl vytvárajú spoločné divadelné predstavenia. I. Škripková iniciuje spoločné projekty aj s Univerzitou Mateja Bela, výsledkom čoho sú nové dramatické tvary ako inscenovaná prednáška alebo voľná improvizácia.

Podobne si počína aj Divadlo a.h.a. v Bratislave s autorom **Milošom Janouškom**. V súvislosti s ním treba spomenúť knižné vydanie dramatických textov jeho protagonistu pod názvom *Štyri rozprávky v Divadle a.h.a.* spolu s osemnástimi pesničkami na CD. Pri jednotlivých úlohách i na obrázkoch sú uvedení herci, ktorí jednotlivé role stvárajú. Pre autorské divadlo je totiž príznačné, že ho formuje nielen autor, ale všetci zúčastnení na tvorbe. M. Janoušek sa opiera o tradičné rozprávkové postavy, ktoré síce disponujú praktickými tradičnými rozprávok, ale sú pretransponované do súčasnosti. Ich pozitívom je, že nevnučujú detskému divákovi žiadne pedagogické zretele či ponaučenia. Ide im o neskrývanú zábavu prostredníctvom paródie, zveličovania, citácií, alúzií a pod. Zdanie nezmyselnosti, popletenosti či iných neduhov sa využíva ako kompozičný prvok, ktorý dovoľuje voľne manipulovať s príbehovou líniou i postavami.

Ako je už v posledných rokoch pravidlom, najviac autorov i dramatických diel registruje Slovenský rozhlas. V súvislosti s rozhlasovou tvorbou treba spomenúť dve podujatia či súťaže. V roku 2002 sa uskutočnil v poradí už druhý ročník festivalu rozhlasových rozprávok *Zázračný oriešok* v Piešťanoch a Slovenským rozhlasom vypísaná súťaž na rozhlasové večerníčky. V Piešťanoch sa súťažilo v dvoch kategóriách – v kategórii dramatizácií klasických roz-

právk a v kategórii dramatizácií moderných autorských rozprávok. Obsah festivalu treba kvalifikovať nielen ako objavný, ale aj potrebný a užitočný.

Je zaujímavé, že detská porota určila ako víťaza hru **Ondreja Sliackeho** s biblickým motívom *Za misu šošovice* a dospeli sa rozhodovať medzi hrou *Bambi a Zlatou priadkou* od **Márie Ďuríčkovej**. Napokon sa priklonili k druhému titulu. Rozhodnutie detskej poroty možno zhrnúť do jedinej vety – odpovede na otázku, prečo sa rozhodli pre Sliackeho hru: „Bolo to dostatočne dramatické, napäté, niečo sa tam dialo, herci boli výborní.“ Deti oceňovali to, čo je pre nich známe – teda istú akčnosť. Fakt, že ide o biblický príbeh, nebol pre nich podstatný. A druhý poznatok: odmietli príbeh srnčeka Bambiho s odôvodnením, že je smutný. Deti sa boja citov, boja sa polarity smútok-veselosť, pretože dnešné populárne umenie im poskytuje iba veselú stránku života. Zdá sa, že sú preč časy príbehov typu Chlapci z Pavlovskej ulice, Maroško či Ivkova biela mať. Už iba veta k spomenutej súťaži na monologické rozprávky. Zúčastnili sa jej autori známimi i neznámymi, ale pozoruhodné bolo konštatovanie, že viacerí sa vracajú k téme rodina, opäť začína rezonovať potreba rodinného života, čo možno považovať za potešiteľný znak v džungli novodobých tém popkultúry.

Rozhlasové štúdio v Košiciach sa vo vianočnom čase predstavilo muzikálom o Vianociach, hračkách a zábavných čertochoch, kde sa realizovali deti z dramatickej družiny, akejsi pokračovateľky niekdajšej Zlatej brány. Deti hrali a spievali s chuťou a možno iniciovali košické štúdio k aktívnejšej tvorbe pre deti.

Slovenský rozhlas celkove odvysielal desať rozprávkových hier, z ktorých

iba dve možno pokladať sa pôvodné. Všetky ostatné sú dramatizácie s rozličným stupňom autorských zásahov, pričom označenie žánru „pôvodná hra na motívy“ je diskutabilné. Dramaturgička Zuzana Grečnárová zaradila do repertoáru veľa textov klasických rozprávok, ale aj nové diela, z ktorých treba vyzdvihnúť rozprávkovú hru **Eleny Antalovej** *O umnej Umke*. V rozprávke dominoval humor a irónia – príslovenčné autorkine črty – i tendencia k aktualizácii. Na pranier sa dostali hlúposť, pýcha a agresivita, čo značne podporovali aj jazykové výrazové prostriedky.

Najtvorivejšie s východiskovým textom pracoval **Daniel Hevier** v hre *Soľ nad zlato*. Posilnil v nej motív soli a využil mnohé významové spojenia s pojmom soľ (hovoriť striebro, mlčať zlato, láska je soľ života, ale aj slaný pot, slza, soľná ruža, slané more, nasoliť na zadok, neslaný-nemastný atď.). Príbeh spestrený vtipnými pesničkami nadobudol pravú slovenskú príchúť. **Ján Uličiansky** si zdramatizoval vlastnú prózu o veveričke Veronke pod názvom *Oriešková rozprávka*. U tohto autora je obdivuhodná ľahkosť v rozvíjaní dramatických príbehov, situačný i jazykový humor, ktorý korešponduje s hĺbkovou humánnosťou vo vzťahu k postave zdravotne postihnutého dieťaťa. O ľudskej hlúposti pojednávajú dramatizácie **Dušana Brindzu** (*Maťko a blázni*) a **Viliama Sýkora** (*Zelená a modrá*). V druhom prípade ide o konverzačku, postavenú na situačnej komike. Je otázne, či hru, ktorej chýba príbeh, dokáže dieťa počúvať. Aj ostatné dramatizácie – **Jana Garguláková** *Palculienka* (M. Ch. Andersen) a **Zuzana Križková** *Dorotka a iné záračné krajiny* (F. L. Baum: Čarodejník z krajiny OZ) – približujú klasické diela detskej literatúry. Ako vidno, absentujú pôvodné dramatické

diela i mená nových autorov. Rozprávková hra čaká na svojho autora.

Oveľa bohatšia na pôvodný text bola kategória hier pre deti. Žiaľ, opäť žiadne nové meno. I keď sedem sobôt zabral **Tolkienov** a **Klimáček** *Pán prsteňov*, ostal čas aj na slovenských autorov. Z nich **Juraj Bindzár** zdramatizoval román *Robinson* (dve pokračovania) a **Martin Kákoš** spracoval faustovský motív. Jedna hra bola životopisná (**Jozef Repko**: *Len vzpriamene, chlapci*) a ostatných päť pôvodných diel sa pohybovalo na rozličnej etickej i estetickej úrovni. Závažnosťou nastoleného problému vynikla hra **Eleny Antalovej** *Kameň z Arábie*. Antalová je vari jediná autorka, ktorá sa vracia do minulosti preto, aby ju zachytila inak ako cez filter sociálneho či nacionálneho aspektu. A tak deti starého Prešpurka neodlišujú Slováka od Žida, Maďara, Nemca či Čecha a sú zaskočené striedajúcimi sa diktatúrami, ktoré sa podobali ako vajce vajcu. Najprv nacionalizmus, potom fašizmus a napokon socializmus. Elena Antalová vycítila, ako tieto ideológie zasiahli deti, ako zmenili ich bezstarostné detstvo. Pritom sa všetko odohráva na pozadí starého mesta, čo je vyjadrené starými pomenovaniami ulíc, štvrtí, ale aj menami a írečtým troj- až štvorrozmerným jazykom. Hra u dospelého poslucháča vyvolá nostalgiu a smútok zo straty internacionálnej Bratislavy.

Ostatné hry mapujú sociálnu a morálnu sféru súčasnej slovenskej society. Nevie, či by si ich nemali vypočúť predovšetkým dospelí poslucháči. Vynášajú totiž rozsudok nad rodičmi a dospelými, ktorí schvaľujú krádež (**Radek Bachratý**: *Komando Zlost*), profitujú zo svojho postavenia (**Jozef Repko**: *Môj otec je superman*), podplácajú a kryjú previnenia svojich detí (**Benja-**

mín Škreko: *Aj zvieratá sú len ľudia*) a všetky spolu obviňujú dospelých z nezájmu o svoje deti, z rozpadu rodiny, zo zhŕňania majetku, z nedostatku lásky a porozumenia, z prílišnej benevolentnosti, bezduchosti a materializmu. Ak by sme si ako cudzinci chceli vytvoriť obraz našej spoločnosti podľa týchto hier – bol by to pohľad vskutku žalostný! Okrem toho hry referujú o prítomnosti a vplyve médií a počítačov, ktoré často zastupujú rodičov i školu. „Drsňák“ **B. Škreko** nám predstavil sprejerov, raperov, obdivovateľov speváka Eminema, jeho životného štýlu a tvorby. Autor sa nezastavil pred ničím a aj napriek tomu detinské hrubiánstvo teenagerov vyznelo v porovnaní s korupčným konaním a morálkou dospelých skoro idylicky. Otázka však znie, čo si z tohto textu osvojí teenager, pochopí autorský zámer a či náhodou sa mu nezapáči text napodobňujúci hudobný idol?

Mojej mame chýba už len jeden malý nádor na mozgu dievčatka, vek plus mínus trinásť. Uzavrie štatistiku, vydá monografiu, očarí komisiu! A bude habilitovaná, ha-ha-ha-habili... habilitovaná.

To chlapci spievajú o svojich matkách! O čom asi tento text vypovedá?

Kým autori predchádzajúcich prác využívajú klasickú metódu príbehovosti s jasnou výpoveďou a zámerom, zatiaľ kategória hier pre mládež, ktorá doteraz bola akýmsi predpolím hier pre dospelých, sa mení na skúšobnú dielňu, kde sa experimentuje nielen na rovine realizácie, ale aj textu. K takým nesporne patrí kratučká etuda *Žena s čiernymi krídlami* mladého autora **Vila Santanelliho**. Citujem podtitul hry: „Rozhlasový remixovaný obraz venovaný slávnemu maliarovi Pablove Picassovi a jeho slávnemu obrazu Avignonské



M. Dusíková / A. Ch. Branchi: *Dúhové rozprávky*

slečný“. Potom nasleduje výpoveď autora o význame obrazu a jeho spojení s autorom rozhlasového diela. Bez tohto úvodu by asi sotva kto pochopil, o čo ide. Text pripomína skôr abstraktnú poéziu než dramatickú hru. Za experiment možno pokladať aj „sluchohru“ *Úlety* inšpirovanú Antonom Pavlovičom Čechovom autorskej dvojice **Patrice Pavis** a **Beata Panáková**. Ide o text, ktorý je zložený z čriepkov Čechovovej drámy Čajka. Torzá dialógov, fragmenty osudov, narážky na názory a výpovede postáv odveje čas ako trepot vtáčích krídiel. Aj vďaka vynikajúcej réžii V. Lukáča vznikla zvuková lahôdka, krajina s čarovnou až neskutočne tajomnou atmosférou. Tak ako poslucháč aj postavy boli ponechané na seba, žili iba svojím zážitkom a myšlienkam, hermeticky uzavreté do ulity svojho vnútra. Obe spomenuté hry boli náročné na realizáciu, ale i pre poslucháča.

Jednoduchšie sa vnímala hra **Sone Uličnej Smutný kankán** o živote slávneho francúzskeho maliara Toulouse-Lautreca. Živý, plastický, dostatočne farebný príbeh vypovedal o tragickom osude slávneho maliara. Rovnako aj **Ju-**

raj Bindzár siahol do francúzskej histórie po skutočný príbeh detí, ktoré sa vydali na križiacku výpravu, aby chránili Kristov hrob pred pohanmi. Zmysel križiackych vojen ostal však na úrovni ilustrácie ako dobové podložie, z ktorého vyrástol príbeh o krutom osude detí. K problémom dnešnej mládeže sa vyslovil **Jozef Repko** v hre *Telefónát*. Pokúšal sa preniknúť do myslenia mladých a dokázať, že nie všetci sú odsúdeniahodní.

Produkcia Slovenskej televízie bola opäť viac než skromná. Nové tituly sa vysielali iba počas vianočných sviatkov. Bratislavské štúdio pokračovalo v projekte spracúvajúcim povesti slovenských hradov. Tentoraz išlo o príbeh viažuci sa na kežmarský zámok a jeho čiernu pani (námet G. Tomič, dramaturgia M. Glasnerová, réžia L. Vančíková). Autorský zámer – priblížiť dnešnej mládeži historické zaujímavosti – možno pokladať za užitočný a využiteľný aj v školskom vzdelávaní, lebo obsahuje dobové reálie, mená známych osobností i regionálnych hrdinov, akým bol kežmarský richtár Kray. Aby bol príbeh zaujímavejší, autori ho okoreni-

li postavou tajomnej čiernej panej i tragickou láskou mladej dvojice zo znepríatelených rodín. Pri uvádzaní historických údajov sa trochu domiešali pojmy zrada, dohoda, kapitulácia, čo z dnešného hľadiska možno tvorcovia pokladali za irelevantné. Popisnosť, retardácia deja, nedostatky strihu sa odrazili v nízkej typizácii postáv, kde sa dlho nevie, či ide o tzv. kolektívneho hrdinu, alebo ním je už spomenutý rich-tár či mladý pár. Rola rozprávača a rozohrávača opäť pripadla V. Kobielskemu ako v predchádzajúcich dieloch a rozvadených otcov veľmi zdržanlivo až nevýrazne zahrli J. Króner a o niečo lepšie I. Gogál. Estetická stránka televízneho filmu ostala poplatná žánru, ktorý má vopred určeného príjemcu, účel i finančné prostriedky.

Od peňazí sa odvíja aj osud rozprávkového triptychu *Kvet šťastia*. Autorka scenára **Jana Kákošová** vypracovala príbeh o hľadaní šťastia, taký známy z ľudových rozprávok. Zaujímavé je, že z tejto, ako zo súčasných rozprávok vôbec, sa vytráca podstata tohto žánru, a to je rozprávkovosť, čo sa vzťahuje aj na realizáciu. Dnešné rozprávky sa tvária vážne a prikláňajú sa k tzv. realistickej rozprávke. Aj v triptychu *Kvet šťastia* hľadá mládenec Martin šťastie v bohatstve, moci a láske a pomáha mu celkom netradične anjel strážny s čudným menom Lejan. Aby sa tvorcovia vyhli klasickej podobe anjela – čo je celkom dobrý nápad – anjel sa mení na pierko a vzápätí na mladého do svetlého obleku oblečeného muža, ktorý sa od ostatných odlišuje ani nie tak svojou čarovnosťou, ako konaním dobra. Ďalšími pomocníkmi sú slzy Martinových najbližších, čo rovnako ako pierko je z vizuálneho a trikového hľadiska nevýrazný prostriedok. Popisnosť a zdĺhavosť, porušovanie princípu čarodejnosti, ne-

výrazné herecké výkony, ktoré vlastne nemali príležitosť na rozohranie, anti-iluzívne obsadenie (Kristínka v podaní G. Bírovej), kostýmy bez fantázie a dobovej ukotvenosti (lesklý materiál ženských šiat nezapadal do štýlu rozprávky), nedostatok hravosti, vtipu a humoru, to všetko sú charakteristické prvky novej televíznej rozprávky, ktorá mala súťažiť s perlami filmového žánru. Je to dôsledok iba finančnej mizérie, alebo aj tvorivej?

Posledným televíznym príspevkom bola televízna hra pre mládež na motívy prozaického diela Alty Vášovej *Reny*. Pochádza z dielne košického štúdia. Realizátori si prozaický text prispôbili svojim predstavám. Mladý režisér Patrik Lančarič sa viac ako umeleckej a etickej výpovedi venoval „experimentovaniu“ s vizuálnou stránkou diela, teda s okom kamery, s uhlami náhľadu, so svetlom a nasvietením, s farbami. Keby sme inscenáciu hodnotili ako výtvarné dielo, určite by zabodovala. Keďže však ide o televíznu tvorbu, kde aj verbálna stránka má svoj význam, jej zanedbanie môže zapríčiniť značné zníženie výpovednej hodnoty diela. Téma rómskej mládeže sa ukazovala ako sľubná a mohlo sa z nej vyťažiť oveľa viac už aj preto, že režisér našiel zaujímavé herecké typy, ktoré dostatočne nevyužil. Hlavná hrdinka, polorómka Reny sa vynímala skôr ako fotomodelka a speváčka, než ako charakterová herečka. Bezstarostný a bezproblémový príbeh sem-tam pripustil realistické otázky typu, čo s dieťaťom bez rodičov, uprednostniť školu pred atraktívnym zamestnaním, odísť do zahraničia za peniazmi alebo vychovať dieťa a pod. Do kusých výpovedí medzi pesničkami a fotozábormi protagonistkinej tváre sa nevmetili bližšie informácie o postavách.

Aj tento titul, podobne ako ďalšie diela zo súčasnosti, zachytáva jeden nepriaznivý znak dnešnej mládeže (ale nielen mládeže). A to je nezodpovednosť za vlastné konanie a neúcta k hodnotám. Zrejme ide o celosvetový úkaz, pretože aj v úvode citovaný R. Scruton tomuto problému venuje celé stránky svojej knihy a dospieva k názoru –

s ktorým nemusí každý súhlasiť – že „mnoho mladých ľudí vstupuje do sveta bez toho, aby zo strany svojich rodičov poznali akýkoľvek záväzok či zodpovednosť. Len obrad prechodu, ponúkajúci prístup k obtiažnym a dovtedy zakázaným veciam, môže ľudské bytosti vyslobodiť z tejto kritickéj situácie“.

— Spomienka na Jellu Lepmanovú —

Patrím k najstarším pamätníkom, ktorí poznali zakladateľku IBBY Jellu Lepmanovú. Začiatkom 60. rokov, keď sa pripravoval 1. ročník Bienále ilustrácií Bratislava, zoznámil som sa s vtedajším prezidentom IBBY prof. dr. Richardom Bambergerom z Viedne, ktorý sa zúčastňoval na zakladajúcich poradách o BIB-e v rokoch 1963-66. R. 1966 ma pozval na 9. kongres IBBY do Ľubľane, kde som mal možnosť predstaviť BIB a prostredníctvom národných sekcií IBBY pozvať ilustrátorov na 1. ročník BIB'67. Na tomto kongrese som sa zoznámil aj s Jellou Lepmanovou. Zapôsobila na mňa energickým vystupovaním, ale aj jasnými koncepciami o práci IBBY. Na poradách o založení BIB-u sme sa s prezidentom IBBY dohodli, že na BIB-e sa budú udeľovať ceny ilustráciám konkrétnych kníh a IBBY rozšíri udeľovanie Andersenovej ceny za celoživotnú prácu aj ilustrátorom detských kníh.

Jella Lepmanová bola zakladateľkou nielen IBBY, ale aj International Jugendbibliothek v Mníchove. Z jej podnetu bola založená Andersenova cena a spolu s prof. Bambergerom založili v International Institut für Kinder literatur und Leseforschung vo Viedni, kde bol prof. Bamberger riaditeľom, oficiálny časopis IBBY – *Bookbird*.

Jella Lepmanová privítala založenie BIB-u a pozdravila ho v časopise *Bookbird* takto: „*Bookbird* rozpína svoje krídla v období, keď sa venoval literatúre pre deti a ich publikovaniu. Teraz sa chce venovať aj špeciálnej oblasti tvorby detských kníh – ilustráciám, a preto v našom kruhu vítame Bienále ilustrácií Bratislava.“

Jella Lepmanová vedela vždy povzbudiť aktivity, ktoré napomáhali rozvoju detskej knihy vo svete. Dokonca mi prisľúbila, že navštívi BIB '71. Žiaľ, už sa toho nedožila. Kyticou kvetov som si ju uctil na cintoríne v Zürichu a ako prezident IBBY som navrhol k jej nedežitému 100. narodeninám udeliť pamätnú medailu Jelly Lepmanovej desiatim zaslúžilým pracovníkom IBBY a niektorým organizáciám.

Pamiatka Jelly Lepmanovej zostane zachovaná aj v ďalších rokoch, tak ako pretrvávajú platnosť hesla, ktoré dala do vienka IBBY pri jej založení: Dajte nám knihy – dajte nám krídla.

DUŠAN ROLL

Kto číta, je aj tak bohatý

Hovorí Sharda Yadav

Roku 1999 sa v Indii objavila útlá knižka slovenských rozprávok, ktoré do hindčiny preložila pani Sharda Yadav, pracovníčka Ministerstva školstva v Indii. Dobšinského a Hronského rozprávky vyšli s podporou Literárneho informačného centra, ktoré sa stará aj o šírenie slovenskej literatúry v zahraničí. Útlá knižočka, ktorá vypravila medzi indické deti hrdinov slovenských ľudových rozprávok a Smelého Zajka, vyšla s úvodom Lubice Hauswaldovej. O to milšie a prekvapujúcejšie bolo stretnutie s pani Shardou Yadav v redakcii časopisu Slniečko. Pani Sharda prekvapila redakciu niekoľkými číslami indického detského časopisu NANDAN (Záhada), v ktorom boli publikované slovenské rozprávky a v ktorom bolo predstavené aj Slniečko. Šéfredaktorom časopisu NANDAN je Yai Prakash Bharti, ktorý bol zároveň editorom spomínaného knižného výberu slovenských rozprávok v Indii. Pri tejto príležitosti som Sharde Yadav položila niekoľko otázok.

Hovoríte krásnou „česko-slovenčinou“. Ako ste sa dostali k týmto dvom pre vás „exotickým“ jazykom?

Nejaký čas som študovala v Čechách, v Prahe mám veľa priateľov. A slovenčina? Tá mi učarovala v Bratislave na Akademii studia Slovaca.

Dozvedeli sme sa o vašom preklade slovenských rozprávok do hindčiny, ktorý vyšiel v knižnej podobe. Odkiaľ však poznáte časopis Slniečko?

Prvý raz som ho videla asi v roku 1997. Po stretnutí so slovenským veľvyslancom Ladislavom Volkom, ktorý mi predstavil slovenský detský časopis Slniečko, som sa skontaktovala so šéfredaktorom indického detského časopisu NANDAN Yai Prakash Bhartim, ktorý podľa mojich anotácií urobil výber niektorých rozprávok.

Pustila som sa do ich prekladu a mala som z tejto práce veľkú radosť. Takto sa indické deti zoznámili s Tromi múdrymi kozliatkami a so Smelým Zajkom Jozefa Cígera Hronského i s Pinky Bumom Daniela Heviera.

Akej vekovej skupine detí je určený váš detský časopis?

Povedala by som, že do 14 rokov, ale to je dosť relatívne.

NANDAN si čítajú aj starší ľudia, ktorí stále milujú rozprávky. Verte mi, čítajú si ho nielen s vnúčencami, ale aj pre svoju radosť. Časopis vychádza každý mesiac v náklade 20 000 výtlačkov asi od päťdesiatych rokov.

Vychádzajú v Indii aj iné časopisy pre deti?

Viem ešte o jednom, ten je však určený deťom mladšieho veku.



Časopis *Slniečko* od svojho zrodu v roku 1927 v Matici slovenskej v Martine prešiel ďalšími dvomi vydavateľstvami; od roku 1969 v obnovennej podobe vychádza vo vydavateľstve *Mladé letá* v Bratislave a od roku 1993 v Literárnom informačnom centre. Aké vydavateľstvo zastrešuje **NANDAN**?

NANDAN vychádza vo vydavateľstve *Hindustan Times* v New Delhi, ktoré vydáva aj ďalšie časopisy a knihy pre deti a pre dospelých. Financovanie časopisov pre deti je realizované čiastočne zo štátneho, ale väčšinou zo súkromného sponzorského sektora. Aj vydavateľstvá majú súkromný charakter a veľkú časť náplne ich práce tvorí hľadanie generálnych alebo čiastkových sponzorov.

Ako je to u vás s mladými autormi pre deti? Venuje sa detskej literatúre veľa spisovateľov?

Profesionálnych spisovateľov máme, pravdaže, i my, ale nie toľko, koľko by sme si želali. Autorom pre deti je aj šéfredaktor časopisu **NANDAN**. Pre deti píš svoje zážitky z detstva alebo podobné skúsenosti aj veľké osobnosti našej krajiny, aby dali deťom dobrý príklad, aby boli pre ne povzbudením.

Ako je to u vás s finančnou dostupnosťou kníh v pomere s výdavkami bežných rodín?

Kniha je vzhľadom na jej vysokú cenu pre väčšinu ľudí sviatkom. Ak však stojí za knižkou dobrý sponzor, okamžite sa to odzrkadlí aj na jej cene. Tým sa to aj niektorých detských kníh, ktoré sú zahrnuté do školského programu čítania. Štát podporuje aj sieť verejných knižníc, v ktorých si deti môžu prečítať aj to, čo im rodičia nemôžu kúpiť.

सुंदर-सलोना देश स्लोवाकिया

—शारदा यादव

यूरोप के मध्य में एक छोटा-सा देश है—स्लोवाकिया। यह देश चेकोस्लोवाकिया के विभाजन से बना है। इसके पड़ोसी देश चेक गणराज्य, आस्ट्रिया और हंगरी हैं।

स्लोवाकिया की आबादी लगभग ५३ लाख है। इसका आकार ४९,०३६ वर्ग किलोमीटर है। यहां की मुद्रा स्लोवाक क्रोन है। स्लोवाकिया की संस्कृति की अपनी अलग पहचान है।

यहां प्रमुख त्योहारों में ईस्टर, बड़ा दिन और नव वर्ष हैं। ईस्टर होली से मिलता-जुलता है। इस पर्व पर लड़के लड़कियों पर पानी डालते हैं। इसके बाद लड़कियां लड़कों को चाकलेट व रंगबिरंगे उपहार देती हैं।

६ दिसम्बर की रात माता-पिता बच्चों की जुएबों में उपहार रख देते हैं। सुबह उठकर जब बच्चे इन्हें देखते हैं, तो फूले नहीं समाते।

स्लोवाकिया का प्रमुख त्योहार बड़ा दिन है। संतरे



Ako je to u vás s čítaním v konkurencii s televíziou a počítačmi?

Tento problém sa nás zatiaľ bezprostredne nedotýka. Deti čítajú, pretože televízor a počítač je ešte stále výsadou bohatých rodín. Ale kto číta, je aj tak bohatý.

Zhovárala sa **LUBICA KEPŠTOVÁ**

Ludský a zvieračí jazyk

JÁN KAČALA

Autorky Miša Štefankovičová a Zuzana Predmerská v knihe *Ema a Barón* v meste (Ikar 2002) rozvíjajú príbehy rodiny, do ktorej nečakane pribudne šteňa mopslík s menom Barón. Udalosti sa osvetľujú nielen z pohľadu dieťaťa, hlavnej hrdinky, päťročnej Emy Fajnorovej, ale aj z pohľadu rozprávejúceho zvieraťa. Tento autorský postoj sa prejavuje nielen vo výbere príbehov a v ich exponovaní, ale aj v jazyku postáv, konkrétne vo výbere slovnej zásoby a v gramatike, t. j. v zoživotňovaní gramatických tvarov typu *my mopslíci máme zúženú nosnú prepážku (!)*, *psíci vrteli chvostíkmi tak radostne a tak rýchlo, že to /Ema/ ešte v živote nevidela*. Od tvarov tohto typu sa presne odlišujú neutrálne podané zistenia či encyklopedicky platné pravdy typu *na svadbu sa psy nevodia; tu píš, že mopslíky mimoriadne slintajú, chrochtajú a chrčia*. V týchto prípadoch, ako vidno, sa upotrebovávajú neživotné formy. Zvieraciemu pohľadu sa prispôsobujú aj frazeologické jednotky, ktoré nadobúdajú „zvieraco“ aktualizovanú podobu: „*Tie šaty sú na zožratie, môžem si dať?*“ opýtal sa Barón nevinne s papuľkou plnou mušelinovej mašle. V iných prípadoch sa toto hľadisko uplatňuje vo forme opravy: *Korist mal /Barón/ teraz na dosah ruky, či vlastne labky*.

Autorky v knihe mladému čitateľovi predkladajú Emine a Barónove príbehy v jazykovej podobe s neobyčajne pestro diferencovanou slovnou zásobou, ako aj bohatým výberom syntaktických prostriedkov nášho jazyka a cieľavedome využívajú štylistické možnosti na naplnenie

svojho estetického zámeru. Základnú vrstvu tvoria neutrálne výrazové prostriedky spisovnej slovenčiny, okrem nej sa na jazykovom stvárnení príbehov výrazne zúčastňujú rozličným spôsobom príznakové prostriedky, ako sú hovorové a expresívne z jednej strany a knižné a odborné z druhej strany. Hranice spisovnej slovenčiny autorky vo svojej knižke prekračujú jednak smerom k miestnym nárečiam, z ktorých je v texte zastúpené tvrdé bratislavské nárečie a vystupujúce postavy charakterizuje skôr zo zápornej stránky (čo tiež nemožno odobriť paušálne), a jednak smerom k sociálnym nárečiam, najmä ku slangu, konkrétne detskému a mládežníckemu. Slangovými prostriedkami sú charakterizované predovšetkým detské postavy, ale celkove takýto spôsob reči prekračuje rámec detských hrdinov a uplatňuje sa v širšom rozsahu. V jazyku knihy je zastúpená aj odborná slovná zásoba, a to najmä v súvisi s peripetiami, ktoré hlavné postavy zažívajú počas návštevy cirkusového predstavenia; ide o odborné pomenovania a výrazy typu *šapitó, manéž, flitrový trikot, trampolína, maringotka, žonglér, avokádo, papája, kumkvát* (v texte knihy nevhodne zapísané ako *kumquat*), *granátové jablko* a viaceré iné. Z iných vedných a pracovných oblastí možno uviesť príklady: *mestské terárium, fonendoskop, vypreparovať zvieratá*. Iné odborné výrazy sú iba zdanlivo odborné; napríklad v súvisi so starej maminým pobytom v Afrike sa spomína vymyslené štipľavé korenie *jojipali*, ktorého atraktívny názov je zložený zo slovenských slov *joj, páli*. Napodobňovanie la-

tinského lekárskeho názvoslovia zisťujeme vo výroku zverolekára: „*Diagnóza je to závažná. Volá sa zalubenus srdcebolus alebo láskangitída.*“

Rozhodujúci pre vnímanie ľudí a ich aktivít a okolitého sveta vo všeobecnosti je v knihe expresívny, citovo príznakový a hyperbolizujúci detský spôsob pohľadu, ktorý autorky detskému čitateľovi predkladajú a ktorý sa prejavuje najmä vo výbere slov, oslovení, frazeologizmov, porovnaní a viet. Expresívnu slovnú zásobu v diele môžeme ukázať na príkladoch typu: *zízať do stropu, nenažrane obližať aj umývadlo, ozýval sa neznesiteľný chrapot, grganie a chrochtanie, okydané tričko*. Kladný expresívny náboj sa ukazuje pri upotrebovaní zdobených podstatných mien typu *božtek, omáľat' v papuľke, ňufáčik, mamulienka, Barónko*, ako aj slovies, prídavných mien a prísloviek tvorených s pomocou zdobňovacieho sufixu -k- typu: *teplučko, tichučko, docupkať, dokuckať* (= prestať kuckať). Expresívny príznak majú aj zveličené podstatné mená a prídavné mená tvorené príponami *ánsky, -izný*, napríklad: *zacvakať obrovskými bielymi zubiskami; zamrkať hnedými očiskami; princípál s obrovskými, vykrútenými fúziskami; obrovitánsky, vysokánsky, dlhočizný*. Expresívne a hovorové frazeologizmy dokladajú príklady: *robiť riadny bengál; čuďuj sa svete; neveriaco vytreštiť okálie*.

Aj hyperbolizujúce podávanie udalostí má za cieľ oživiť rozprávanie a priblížiť ho detskému pohľadu na svet: „*Bastriguri motyka, zanáďavalo /dievčatko/, aby zastrašilo nepriateľa.*“

V službách dôveryhodnosti autorského pohľadu vo vzťahu k detskému čitateľovi je aj používanie prostriedkov detského a iného slangu a subštandardných prostriedkov národného jazyka, napríklad: „*My ideme skákať gumu!*“ vyhlásili *jednohlasne dvojčatá Danká a Jan-*

ka. – „*Chceš na bendžo?*“ *zastrájal sa vodca detskej bandy a zaťal päste*. – *Neboj, to len akože zmizneme a potom sa akože zasa objavíme*. – „*Si fakt kamoška*.“ – *To by bol teda riadny trapas*. „*Tej celkom iste preskočilo!*“ *zakuckal sa mladý tučko*.

V niektorých prípadoch sa pri upotrebovaní slangových výrazov prekračuje únosná miera; máme tu na mysli predovšetkým výrazy prevzaté z češtiny, napríklad: *Barónovi Rudyho fungl nový svadobný cilinder (!) sadol ako uliaty*. Výraz *fungl nový* je tu použitý v autorskej reči a vysádzaný kurzívou, čím sa odkazuje na výklad jeho významu v pripojenom slovníčku cudzích slov, z hľadiska jazykovej kultúry ho však treba pokladať za nevhodný, krikľavo český prvok. Navyše v slove *cylinder* je neprijemná pravopisná (ypsilonová) chyba v prvej slabike. Rovnako nemôžeme odobriť ani použitie českého výrazu *venčiť* (pochádzajúceho z príslovky *ven*, ktorej v našom jazyku zodpovedá podoba *von*) vo vete *Kúpte jej /veveričke/ vodidlo na mačky a skúste ju venčiť vonku*. Nevhodných bohemizmov je, žiaľ, v posudzovanej knihe viac; také sú povedzme *prepážka* (= priehradka), *lehátko* (= ležadlo), *závodný (chrt)* (= pretekársky), *andulka* (= papagájec), *tlstoch* (= tučniak, brucháč, pupkáč); výraz *tlstoch* sa kuriózne vyskytuje vo výkladovom slovníčku ako ekvivalent českého výrazu *špekoun*, no správne ekvivalenty *pupkáč, brucháč* autorky používajú na s. 17 pri opisovaní významu nemeckého slova *Mops*.

V súvisi s nedostatkami sa žiada pripomenúť ešte ďalšiu krikľavú pravopisnú – opätovne ypsilonovú – chybu v spojení *Eminy rodičia bezradne hľadeli na psíka* namiesto kodifikovaného *Emini rodičia*. Pravopisnú kodifikáciu narušajú aj veľké začiatkové písmená v hypokoristických osloveniach typu *Chrobáčik, Dušinka,*

v názve *Principál* alebo nepísanie čiarky na začiatku či na konci oslovení typu *Dobrá noc Ema*, — *Barón ku mne!*, pred spájacím výrazom *a tak* a podobne.

Syntax príbehov Emy a Baróna charakterizuje bohatosť vetných typov s častým využívaním krátkych a jednoznačných slovesných alebo menných jednočlenných viet charakteristických pre živú hovorovú a osobitne hovorenú reč. Uvedieme niektoré príklady: *Aha, aký má ňufáčik, a tá pokrčená papuľka, a skúste, aký je mäkučký, ako plyšáček, a tie veľké gombíkové očka... a ako rozkošne chrčí... „Mňam, vyprášaný karfiol,“ oblizla sa aj Ema. — Ema, umyť ruky, Barón, tu máš misiku... — Dobré teda, ale žiadne vylomeniny!* Uprednostňovanie takýchto krátkych, jednoduchých, v dialógoch často až úsečných viet má za následok, že v analyzovanom texte nachodíme len málo prípadov s polovetnými konštrukciami: iba zriedka natrafíme na konštrukciu s trpným alebo činným prídastím, častejšie sa najmä v uvádzacích vetách možno stretnúť s prechodníkovými konštrukciami; napríklad: *„Obééd!“ zavolala mama, cinkajúc príbormi. — „Hovorí sa ne-hy-gie-nické,“ vyslabikoval Barón, ťahajúc Eme z taniera ďalší kúsok karfiolu.*

Častým prostriedkom, za ktorým siahajú autori literatúry pre deti, je jazyková hra, ktorú treba pokladať aj za veľmi vhodný nástroj na získavanie záujmu mladých čitateľov o jazyk. Autorky utvárajú kalamبúry konfrontovaním rozličných významov toho istého slova, napríklad: *„Ema, ty si väčšia ťava ako Angelina!“ ožil zrazu Barón. „Ty normálne žiarliš.“ (Tu sa slovo ťava vyskytuje zároveň v pôvodnom význame /Angelina/ je meno ťavy používanej v cirkuse/ aj ako nadávka hlúpej žene, hlúpemu dievčaťu) — Analogický je príklad so slovom kočka v tomto dialógu: „Starý, musíš ma zoznámiť s tou kočkou.“ „My nemať v cirkuse žiad-*

na kočka.“ „S tou ťavou, čo má najväčšie hrby a stále prežíva.“ (V prvej replike ide o význam „príťažlivá ženská bytosť“, v druhej o význam „mačka“, v tretej replike sa kočka stotožňuje s cirkusovou ťavou). Napokon uvedieme príklad na využitie základového a odvodeného, ale významovo značne vzdialeného slova: Zo stien sa naňho škerili rôzne čudné tvory-potvory.

Aj tieto príklady potvrdzujú, že autorky majú k jazyku aktívny vzťah, že s ním narábajú cieľavedome ako s jemným nástrojom, ktorým sa dá rozhodujúcim spôsobom dosahovať umelecký zámer. Tento aktívny vzťah sa ukazuje aj v utváraní nových slov, ako sú prechýlené ženské formy *mopslíčka* (k mopslík), *pudlíčka* (k pudlík), prídavné mená *prasiatkovský* (chvostík), príslovka *spavo* v spojení *byť spavo niekomu* alebo vymyslené vlastné meno *Sníčkov* v kontexte: *Pomaly, ale isto ho začal obchádzať spánok. Už bol takmer v Sníčkovke, keď naposledy otvoril oko.* Spojenie *byť v Sníčkovke* má význam spať a možno ho porovnávať so spojením *ísť do Spiša/spiša* s významom *ísť spať*.

V dnešných pohnutých časoch, keď sa programovo menia overené hodnoty, si odôvodnene možno kľásť otázku, do akej miery predstavitelia mladej generácie spisovateľov pre deti rešpektujú jazykovú kontinuitu a spisovnú tradíciu. Naše zistenia a väčšina príkladov svedčia o tom, že v tejto próze pre deti nebola akási jazyková revolúcia na programe a neuskutočnila sa ani bez programu. Možno povedať, že autorky M. Štefankovičová a Z. Predmerská pri jazykovom stvárnení svojich detských a zvieracích príbehov vedome siahli za stále výdatnými zdrojmi nášho jazyka. Svoje umelecké poslanstvo predstavili tak, že ľudská reč sa neodlišuje od reči zvierat ako hrdinov literatúry pre deti.

SUMMARY

The present issue is basically represented by the papers heard at Pedagogical Faculty of Comenius University on 14th March this year, the day when the Slovak IBBY division and Bibiana, an international house of art for children in Bratislava, held a seminar on the level of authentic bookish, illustrational and drama production of the year 2002. The event was meant for university students, prospective high school teachers, and was partially dedicated to evaluation of the Bibiana review, the body of Slovak IBBY division, on the occasion of its 10th jubilee. In the first paper *Literature in Time Out*, **prof. Z. Stanislavová** of Prešov University has summarized prosaic and poetic work for children. She has come to non-flattering findings that Slovak writers of 2002 have not presented themselves with any conspicuous creative results. Quantity has overweighed quality, which has also been evident in the author's fairy tale that used to belong to representative genres of Slovak literature for children. In a necrologue entitled *A Happy Star of Romanies*, the same author mentioned literary work of the most eminent Romany writer Elena Lacková. *A Planet is a Voice in Silence* is the title of **Peter Valček's** essay, inspired by the 75th jubilee of Exupéry's *Little Prince*, the work of art belonging to works of cult for all generations of readers in Slovakia. The essay *A Kind Mystifier*, dedicated to the death of Július Satinský, a phenomenon of modern Slovak humoristic literature, as well as an actor, publicist and a prose writer. Its author, a writer and publicist **Kornel Földvári**, emphasizes that the theatre of Július Satinský and his friend Milan Lasica, well known **L+S** theatre, had been a thorn in the side for a totalitarian communist regime. Unconventionality, authentic ideas and mainly intellectual humor had been navigating young people away from a spiritual gulag, teaching them to distinguish the right from the wrong and reveal lie and demagoguery. Since Satinský was also an author of a striking book *The Fairy Tales of Uncle Sausage*, released in 1996 from Daniel Hevier's publishing house HEVI, BIBIANA recollects his artistic mastership based on fantasy, humor and strong humanity when publishing the two extracts of his in the present issue. Readers of Bibiana meet these attributes of Satinský's poetics in an imaginary interview **When I hear the Name Sausage, a Man Echoes**. Let his answer to the following question be an evi-

dence of this idea. *If you were to draw up a Charter of Children's Rights for UNO, what rights would you include in it?* Here is the answer. *The right to tickling teachers during the lessons, the right to flying by means of grandma's propeller, as well as the right to braking into the thirteenth chamber.* In Slovakia two prestigious prizes are granted to creators of children's books every year. The woman writer **Zlata Solivajsová** was awarded the Triple-rose 2002 for her lifelong literary work. In the essay *On Ethical Law*, the editor-in-chief of Bibiana Ondrej Sliacky has pointed up that due to her protest against brutality of the power, Z. Solivajsová, a victim of the totalitarian regime, became a moral imperative for her contemporaries. **Ludovít Fulla Prize 2002**, granted for the life-long illustratory work, has gone to a married couple Stanislav and Maja Dusík. In the desire for free creation they left communist Czechoslovakia in 70s of the last century and settled in Italy. Their artistic work belongs to the representative expressions of Slovak illustration. **Prof. Miron Zelina** of Pedagogical Faculty of Comenius University continues his series of psychoanalyses. This time he analyses the topical problem of euthanasia in the essay *Psychoanalysis of Death, or a Lie for Love*. His professional statement is striking also because of its being overlapped by evidence of dying. In the literary-critical block Bibiana is reviewing an authentic fiction and two non-fiction books – a volume from a scientific conference on children's literature held at Prešov University in 2001, and **Marta Žilková's monograph** *A Child in the Context of Post-moderna*. In the second contribution **Dr. Dušan Roll**, a former president of IBBY, pays homage to **Jella Lepman**, a founder of IBBY. In the paper *A Decade with the Three Acts*, the writer **Ján Beňo** evaluates 10 years existence of Bibiana review. In his opinion the review is a dignified representative of Slovak children's literature. In the third conference paper called *Drama Production in Lethargy*, **Marta Žilková** of Constantine Philosopher University in Nitra, critically comments on drama production for children. The review is closed by an interview with an Indian lady bohemist and slovakicist **Sharda Yadav**, who has already translated a number of Slovak fairy tales, and by **prof. Ján Kačala's** linguistic analysis of original children's book.

Transl. Jana Zlatošová

BIBIANA

