

Ročník X.

4/2003

Cena 20 Sk

BIBIANA

REVUE
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ

V. Marčok / Protirozprávkoivo rozprávková Klára Jarunková

✧ M. Rúfus / Sobotné večery ✧ L. Petránsky / BIB príslubov

a slovenských rozpakov ✧ J. Beňo / O večnom ostrovčeku vo več-

nom mori ✧ N. Sieglová / Současná česká literatura pro děti

✧ J. Turan / Ne/dobře utajený Moravčík ✧ A. Švec / Možno o nejaký čas



OBSAH

VILIAM MARČOK

Protirozprávko-rozprávková
Klára Jarunková /1

ZA MÁRIOU JANČOVOU /9

MILAN RÚFUS

Sobotné večery /10

LUBICA KEPŠTOVÁ

Vzácné druhy korenia /15

JÁN ULÍČIANSKY

Dobrodruh Móric Leňovský /16

LUDOVÍT PETRÁNSKY ml.

BIB príslubov a slovenských
rozpakov /19

O VEČNOM OSTROVČEKU

VO VEČNOM MORI

Rozhovor so spisovateľom

Jánom Beňom /26

JÁN BEŇO

Levice s knihou a s reaktorom /34

ANDREJ ŠVEC

„Magická predstava magického“ /37

LUBICA KEPŠTOVÁ

BIBIANA v EXPLORE /38

NADĚŽDA SIEGLOVÁ

Proces hľadacství

(Současná česká literatura

pro děti a mládež) /40

PETER ČAČKO

Pár dní v Havane /46

RECENZIE /47

J. Vlnka: *Marianna Grznárová/ Dvaja na ceste*;

E. Tkáčiková: *Drahoslav Machala/ Majstri slova*;

M. Ondráš: *Ján Navrátil/ Lampáš malého plavčíka*;

E. Vitězová: *Roman Brat/ Tvrdohlavý baran, Pochabý škriatok*;

P. Karpinský: *Eion Colfer/ Artemis Fowl, Artemis Fowl-Arktický incident*

MILOŠ ONDRÁŠ

BARFIE v Bratislave /54

DUŠAN LECHAN

Deti plné kina

(BAB 2003) /55

JAROSLAV ŠRANK

S nosom v podpazuší básne /57

JÁN TURAN

Ne/dobre utajený Moravčík /60

ANDREJ ŠVEC

Možno o nejaký čas

(Ilustrácia pre deti v roku 2002) /66

OBSAH 10. ROČNÍKA /71

SUMMARY

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. 02/54 43 13 08, 02/54 43 49 86

Rozširuje a objednávky prijíma distribučná firma ARES, s.r.o., Banšelova 4, 821 04 Bratislava,

tel. 02/43 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 víťazných prác BIB 2003.

1. str. obálky: Iku Dekune, Japonsko - Grand Prix, 4. str. obálky: Piet Grobler, Južná Afrika - Plaketa.

ISSN 1335-7263

Protirozprávko-rozprávková

Klára Jarunková

Viliam Marčok

Hovoriť o „rozprávke“ a „rozprávkovosti“ v súvislosti s autorkou, ktorá sa sama považuje za presvedčenú *realistku a racionalistku*, je dosť problematické, ba až riskantné. Dôkazom toho je hoci taký fakt, že viacerí recenzenti a bádatelia jej „rozprávania pre najmenších“ majú sklony označovať skôr za „poviedky“ či „epizódy zo života“ než za rozprávky. Ak však uvažovanie týmto smerom predsa len riskujem, tak je to preto, že dúfam v nejaký zisk.

V rozhovore s Jánom Poliakom sa autorka vyznala, a zopakovala to aj nedávno v rozhovore s Ondrejom Sliackym, že tvorbu pre deti považovala za nesmierne náročnú a delikátnu záležitosť, najmä z ohľadu na *psychológiu dieťaťa a pradiov detského sveta vôbec*, a preto sa k písaniu rozprávok odhodlávala len vtedy, ak si chcela oddýchnuť od „normálnej“ knihy a ak mala pocit, že si píše „*len tak pre potešenie*“ (K. JARUNKOVÁ, 2001, s. 14). Nemožno toto striedanie/miešanie pocitov „stiesnenosti a neistoty“ voči rozprávke (dieťaťu) a „úľavy, ba potešenia“ z nej (z neho) predsa len nejako presnejšie situovať z „nestabilnej sféry“ osobných pocitov a intuície do esteticky stabilnejšej úrovne autorkinho umeleckého ustrojenia?

Skúsme do autorkinej „tajomnej („alchymistickej“?) tvorivej dielne“ nazrieť cez to, čo nám v rozhovoroch prezradila zo svojho života a cez to, čo nám v tomto smere vyzrádajú jej prózy. Na prvý pohľad je toho pomerne málo, ale dosť na to, aby sme si vytvorili aké-také predpolie pre analytickejšie čítanie:

a/ Predčasná strata matky nevedla u nej k posilneniu sklonov k rojčeniu, ale naopak k rozvinutiu racionálnych a vôľových dispozícií potrebných pre životnú orientáciu spočívajúcu v „spoliehaní sa predovšetkým na seba“. V rámci takéhoto osobnostného založenia, na ktorom si autorka postavila aj svoj spisovateľský program: všemožne v mladých ľuďoch posilňovať túžbu po samostatnosti a nezávislosti, museli jej aj príbehy hrdinov, a ešte viac hrdiniek folklórnych rozprávok, keďže si v nich nedokázali poradiť s osudom bez najrôznejších čarodejných pomocníkov, pripadať nielen ako „nereálne“, ale vzhľadom na jej predstavu človeka ako sebavedomej osobnosti aj ako „zvážujúce“ a „nedôstojné“.

b/ Pragmatický (chápané v základnom zmysle: „čínorodý“!) prístup k životným problémom, nutkanie prísť záhadám na kľb, zásada nedať sa zmiasť šalfbou sveta ani ilúziami o sebe atď., podväzovali jej dôveru k akýmkoľvek zovšeobecňujúcim a typizujúcim príbehom, k akým smeruje folklórna rozprávka. Pripomeňme si, že už hrdinke **Jedinej** v situácii zvažovania, či prijme ako svoje celoživotné poslanie povznášať deti z dvora kresbičkami a rozprávkami, nechala myslou prejsť jasne sformulované poznanie, že so „starými rozprávkami“ nevystačí: *Absolútne s nimi nevystačím, lebo ja chcem, aby každé dieťa malo svoj obrázok a k nemu zvláštnu, len svoju vlastnú rozprávku...* (s. 315). A nezabudnime, že aj v jej predposlednej rozprávke **O dievčatku, ktoré šlo hľadať rozprávku** (1984) si dievčatko chce v za-

sneženej krajine pri mesiačiku prečítať „svoju rozprávku“!

c/ Ďalej netreba zabúdať na to, ako Jarunková vo svojich prózach dôsledne demaskuje zlyhávanie rojčivých snov a ilúzií v živote a svoje postavy doslova priuča, aby akceptovali neočakávanosti, ktoré im inscenuje realita, ako výzvy a príležitosti pre seba, ale ani na to, ako jej rozprávačstvo lipne na autentických detailoch a výjavoch života atď. To sú v jej vízii človeka a epiky dve takpovediac základné, no vo svojej podstate až zásadne protirozprávkové tendencie.

d/ Na druhej strane tušila, ba vari skôr vedela o dychtivosti moderného dieťaťa (seba?) byť v živote aj v príbehu čo najbežprostrednejšie. V snahe vychádzať v ústrety tejto silnejúcej dychtivosti odmietla inscenovať svoje rozprávky „exemplicky“, čiže ako názorné „bábkové divadielka pre deti“, a rozhodla sa rozprávať „príbehy detí v ich životnom priestore“, aby aj najmenším čitateľom umožnila do nich „zážitkovú“, t.j. čo najpriamejšie vstúpiť a bezprostrednejšie z nich čerpať chýbajúce životné skúsenosti, ba priam zručnosti. Z takejto rozprávačskej stratégie vyplynulo, že Jarunkovej detské postavy (a s nimi aj čitateľa) už rozprávku „nepočúvajú“, ale ju „tu a teraz (spolu)prežívajú“. V odstraňovaní hiátu medzi reálnym (žitým) životom a jeho ideálnou (literárnou) podobou, na ktorom stojí žánrová optika tradičnej rozprávky, je táto presvedčená racionalistka a realistka naozaj dôsledná.

Ešte zásadnejšie sa zdajú byť rozdiely v celkovom chápaní sujetu. Kým napríklad Andersen, ktorého meno sa stalo synonymom pre modernú „autorskú rozprávku“, nám vo svojich príbehoch s nádychom romantického titanizmu demonštruje, že láska môže preklenúť všetky rozdiely (napr. aj medzi sochou a lastovičkou), Jarunková ako stúpenkyňa nepodkupného realizmu (po stroskotaní avantgardných utópií v 2. svetovej vojne je to jedna z dominujúcich

tendencií v európskych literatúrach) už vie, že môže nanajvýš naprávať pokrivené vzťahy medzi ľuďmi. Cit a citovosť nielenže v jej „rozprávaniach pre deti“ neplnia funkciu rozprávkového čarovného prútika, ale autorka ich ani neidealizuje do podoby akéhosi súkromného komfortu. Od mala učí svojich čitateľov, že citový vzťah k čomukoľvek vo svete je problematický a neistý i že sa treba oň neustále usilovať a starať, aby sme si ho zaslúžili! Márne by sme tu hľadali miesta sentimentálneho spočívania v stave citovej blaženosti. **Hlboký cit je aj tu, ako aj v jej dielach určených pre dospievajúcich a dospelých, fakticky len dotvrdením správnosti poznania – a najmä niečím veľmi súkromným, o čom sa má skôr pomlčať a čo sa má prejavovať radšej činom (neraz aj zdržanlivosťou!) ako slovami.**

Zdrojom sujetového pohybu v Jarunkovej príbehoch začínajúcich školáčikov je dychtivá túžba „malých“ byť čo najrychlejšie „veľkými“. Autorka nielenže citlivo vníma túto najskrytejšiu túžbu detí, ale svojimi príbehmi neustále demonštruje, že ju možno úspešne uskutočniť v živote len tak, ak sa vydáme nepohodlnou cestou stálej konfrontácie poznávania so sebapoznávaním. Lebo bez sebaaprekonávania niet sebarealizácie. A zároveň pred svojimi najmenšími neskrýva ani to najťažšie z tejto úlohy, a preto ich učí, ako zladíť rešpekt voči odlišnosti druhého so snahou o sebaapresadenie sa; náklonnosť k iným s vyžadovaním hodnôt, od ktorých nemožno ustúpiť; vnútorný vzdor s otvoreným sporom, a to aj v situácii nerovnakých pozícií atď. Jarunková, ako vidieť, aj od maličkých požaduje poznatkové a mravné – chcelo by sa dodať, že vari až nerealizovateľné(?) – maximum: **pokúšať sa byť stále nad okolnosťami a cieľavedome, t.j. krok po krôčiku od zážitku k jeho svojmu vlastnému zhodnoteniu stávať sa samým sebou.** V tomto smere jej rozprávočky pre deti sú akousi „škôlkou“ „školy dospievajú-

nia“ a v tomto zmysle sú organickou súčasťou jej diela a jej spisovateľskej misie. Možno len súhlasiť so zisteniami J. Nogueho (1978) a J. Kopála (1997), že Jarunková od samého začiatku nadstavuje „aspekt dieťaťa“ svojím autorským nadhľadom, a tak v jeho vedomí iniciuje stav permanentnej otvorenosti voči sebe aj svetu a presahovania samého seba.

Odlíšnosť Jarunkovej rozprávok od tzv. „andersenovského typu“ najlepšie dokumentuje to, ako je tu transformovaná najcharakteristickejšia rozprávková funkcia – čarodejného pomocníka. Kým v andersenovsky romantických aj následných modernistických sujetoch autori preto, aby zvýraznili svoje poukazovanie na neľudskosť (mŕtvotu) sveta ľudí a zosilnili apel na nevyhnutnosť aj odvahu ho napraviť – najprv pomocou nezištného citu, potom odvážnej fantázie, veľmi často nechajú konať aj neživé veci, v Jarunkovej rozprávkach ani výnimočný pomocník nemá čarodejnú moc, vďaka ktorej by dokázal zásadne zmeniť životnú situáciu alebo povahu človeka. Veľmi ľahko si to možno napríklad overiť na rozprávke *O vtáčikovi, ktorý vedel tajomstvo*. V nej je síce kanárik „prírodným indikátorom“ núdze-nedostatku v rodine (chýbajúci ozajstný ľudský cit a dobrota), ba má aj isté výnimočné („rádizlepšovateľské“) schopnosti, no nedokáže pomôcť ani sám sebe: kým nepríde starká, nespieva, a po jej odchode chradne až tak, že ho pred uhynutím musia zachraňovať ľudia odvezením za starkou na Horehronie! Namiesto toho, aby ho autorka posúvala do roly rozprávkového „zázračného pomocníka“, „degraduje“ ho – tak ako aj svojich detských hrdinov – do roly „reálneho nezbedníka“, čiže bližšie k dieťaťu. Takýto priebeh sujetu by sme u Andersena i u modernistických autorov, spoliehajúcich sa na všemohúcnosť ľudskej fantázie, hľadali márne. Vzhľadom na tieto rozdiely v autorskej stratégii nie je pres-

né, ak sa jej rozprávky charakterizujú všeobecne len ako „andersenovské“ či „moderne autorské“ (B. Šimonová).

Pre pochopenie hodnoty spisovateľovho výkonu je dôležité, aby sme vedeli, čomu sa svojím dielom dokázal vzoprieť a čo ním tvorivo prekonáva. Jarunkovej rozprávky nielenže neprivolávajú do súčasnosti už ani „zvyšky dávnej mágie“ (ako napr. magickí realisti), ale naopak, usilujú sa prebudovať v dieťati takpovediac „romantizujúco-spoliehateľský“ vzťah k prírode na **ekologicky vedomý a zodpovedný**. Evidentné je to v knihách *Brat mlčanlivého Vlka*, *Dedko a vlk* a *O psovi, ktorý mal chlapca*. Svojím vzopretím sa takmer všeobecnému technologickému utopizmu súčasnej civilizácie a obrátením pozornosti na kultiváciu **ekologického vzťahu k prírode aj k sebe samému** iniciovala trend, ku ktorému sa – každý po svojom – pridávali V. Šíkula, R. Sloboda, M. Rúfus či D. Dušek a ďalší. A tak začala svoj „tichý“ spor s tou líniou tvorby pre deti, ktorá uverila vo fantáziu ako absolútnu záruku ľudskej slobody a šťastia, čo bolo/je plodom už spomenutého technologického utopizmu, násobeného ešte „historickou nezvratnosťou“ utópie komunistického raja na zemi. A tak Jarunková celým svojím dielom **nástojí na tom, že rozhodujúcou zárukou zmien kvality života v procese ich uskutočňovania sú ľudské, individuálne konkrétne kvality osobnostne zreleho jednotlivca**. Preto jej rozprávania pre deti namiesto efektných hier fantázie inscenujú pred dieťaťom „neočakávanosť reality“ – ktorou je najmä ňou dôverne poznaná a jej milovaná príroda –, aby v ňom vzbudili zvedavosť po poznávaní tajomstiev života a dôveru v jeho prísnu krásu aj vo vlastné sily. A tak namiesto „detsko-aspektovského“ zabávania Jeho Veličenia Dieťaťa konzumným „novopoetickým klaunovstvom“ pozývajú dieťa k premýšľavo vážnemu a zodpovednému

rozhovoru o sebe v konkrétnych konfrontáciách so svetom.

Veľmi zaujímavá problematika Jarunkovej permanentného tvorivého sporu s folklórnou aj súčasnou autorskou rozprávkou, počnúc rošádami sujetových funkcií (*O psovi, ktorý mal chlapca*) až po skrytú aj sformulovanú polemiku s nadužívaním princípu personifikácie v súčasných animovaných rozprávkach (viď *O dievčatku, ktoré išlo hľadať rozprávku*), stále čaká na svojho Sherlocka Holmesa. Jej stopovanie by si vyžiadalo rozsah možno niekoľkých takýchto úvah, preto sa pokúsím aspoň cez jednu sondu naznačiť, ako napriek všetkej autorkinej skepe voči folklórnemu, andersenovsky romantickému aj modernistickému rozprávkovému „fantazírovaniu“ je aj v hĺbke jej príbehov predsa len prítomná aj folklórna rozprávka, a to dokonca aj tam, kde by sme to najmenej čakali – v „príbehoch zo života“. Napríklad v *Tulákovi*!

K prieniku došlo tak trochu „neočakávané“ viac na úrovni sujetu ako fabulácie. Nie je to však nič neočakávané. Pretože ak príbehy hrdinských čarodejných rozprávok sú fabuláciami archetypálneho sujetu rituálnej iniciácie (zasväcovania) hrdinu do iného stavu a sveta a všetky príbehy Jarunkovej sú obrazmi procesu sebaidentifikácie dieťaťa v stretnutiach s inými ľuďmi a podobami života v procese dospievania, nevyhnutne sa museli na tejto univerzálnej epickej platforme v čomsi dotknúť. A tak aj za realistickým fabulačným rozvíjaním príbehu „tuláka“ Paľka/Paľa môžeme pri pozornom komparatívnom čítaní rozpoznať najzákladnejšie sekvencie sujetu čarodejnej rozprávky rodinno-sociálneho typu, ako som ho na pozadí sujetovej matrice V. Proppa kedysi vymedzil v knihe *O ľudovej próze*.

Ak pozornejšie čítame, za náhodným behom príhod ústrednej postavy rozpoznáme jej celú sujetovú kosť, pochopiteľne realisticky transformovanú: odchod die-

ťaťa z rodiny v dôsledku poverenia nejakou úlohou (tu získanie vzdelania), alebo nedorozumenia; ocitnutie sa v moci ježibaby (sekírujúcej starej mamy); jeho „predbežné skúšanie“ v inom svete spočívajúce v zastatí sa staršieho (ujo Krížik) a v pomoci tým, čo sa ocitnú v núdzi (stratené dievčatká, mačka); stretnutie pomocníkov (traja rovesníci „milordi“ a horár strýko Ferdinand); podstúpenie hlavnej skúšky (znášať krivdu, poníženie a telesné útrapy) a návrat domov (tu len pokus!).

Tu sa pred bežným čitateľom určite vynoria prinajmenšom dve otázky: *Prečo je rozprávková fabulácia príbehu taká nezreťelná?* a: *Či to nie je iba môj interpretačný „fantomatický“ výmysel?*

Rozprávkový sujet je vypočítaný na rituálne automatický (magicky zaručený) pohyb vopred daného, „predurčeného hrdinu“ po symbolickom areáli priestorov a skúšok. Jeho použitie síce dovoľuje dostať priamo do príbehu v symbolicky zhusnenej podobe najzákladnejšie okolnosti, úlohy aj predpoklady, s ktorými sa musí mladý človek konfrontovať na svojej životnej ceste do dospelosti, ale v konvenčnej zritualizovanej podobe poskytuje málo priestoru na rozkrytie procesu vnútornej premeny hrdinu. (Folklórne rozprávky vlastne inscenujú len okamžitú realizáciu akoby imanentných, a len skrytých dispozícií postáv pod tlakom mimoriadnych okolností.) Jarunková ho preto prepisuje a nadstavuje. Prepisuje ho do svojej realistickej fabulácie „sebapoznávania dieťaťa v reáli života“ (reálne prostredie, reálne postavy, bezprostredné kauzálne motivácie konania atď.), ale tak, aby z obrazu tejto najzávažnejšej premeny a najväčšieho poznávacieho podujatia v živote človeka nezotrela peľ očarenia a dobrodružstva. A to sa jej darí perfektne!

Miera odklonu od folklórného pôdorysu je vari najmarkantnejšia v sekvencii hrdinovho návratu domov. V intenciách príbehu

rozprávky očakávame zrušenie frustrácie a šťastné zavŕšenie putovania – Jarunková namiesto toho „dopraje“ svojmu hrdinovi len „pohľad oknom“ a v ňom spoznanie, že svojej „ježibaby“ (starej mamy prezariajúcej aj jeho rodný domov!) sa nezabaví rozprávkovu, t.j. jednorazovým zázračným činom/trikom. To, čo nasleduje po hrdinovom zakázaní si vstupu do rodného domu, na prvý pohľad vyzerá len ako „zhluk životných náhod“, ktorý už nemôže mať nič spoločné s folklórnou rozprávkou. No ak dobre poznáme sujetovú kompozíciu rozprávkového príbehu, s prekvapením zistíme, že aj záver Tuláka je v podstate realistickým prepisom koncového chodu čarodejnej rozprávky. Len si spomeňme, ako aj vo folklórnych rozprávkach býva návrat kráľovičov domov (dokonca aj po fyzickom prekročení rodného prahu!) všelijako skomplikovaný a oddáľovaný rôznymi zákazmi, úlohami, zakliatiami atď. Propp nazval túto záverečnú sekvenciu rozprávkového príbehu „dodatčným skúšaním pravosti hrdinu“. V ňom prislúcha „funkcia dodatočného skúšania“

neveste a jej otcovi, teda tým postavám, s ktorými má kráľovič vstúpiť do rodinného zväzku a v budúcnosti žiť. Realistický chod príbehu, a predovšetkým fakt, že hlavnou postavou je chlapec, školák, takéto pokračovanie pochopiteľne vylučuje.

Znamená to však definitívny odklon od sujetovej osnovy čarodejnej rozprávky?

Skúsme čítať text pozornejšie so snahou nájsť odpoveď na otázky: Koho mohol získať/získal Jarunkovej školák namiesto rozprávkovkej nevesty?

Text ani teraz neklame: Je to **nové svedomie a nové vedomie** o sebe aj o všetkých ľuďoch, s ktorými doteraz žil, aj ktorých len stretol. O získaní nového svedomia sa hovorí na viacerých miestach priamo, napríklad aj takto: *Ozaj, ktovie, či to, čo ma v noci hrýzlo, nebolo svedomie. // Fakt je, že hrýzlo celkom inakšie ako svedomie, ktoré som mal dovtedy. Nepripravovalo pomstu, nezúrilo na nikoho, iba na mňa, a hrýzlo celkom samo od seba. Ale ako!* (s. 85).

Táto „nová duša“ – životnú pravdepodobnosť svojich príbehov preferujúca au-



Katha, India – Čestné uznanie BIB 2003

torka by s takýmto označením s veľkou pravdepodobnosťou asi nesúhlasila, ale použime ho, aby to rodom viac korešpondovalo s rozprávkovou nevestou – táto **duša/nevesta** fakticky Paľovi aj zadáva podobné „sujetové úlohy“ ako rozprávková nevesta. Všimnime si: zákaz vstúpiť do rodného domu bol síce navonok motivovaný okolnosťami (prítomnosť starej mamy, nové zhnusenie jej „dirigentskými“ manierami, „odporne“ uhýbavé správanie sa rodičov atď.), ale zadáva si ho postava sama sebe ako novú skúšku, ktorú musí podstúpiť v zmysle svojho nového vnútorného imperatívu celkom inde: *Lebo dnu nevstrochím ani za celý svet. // Ja sa musím so starou mamou rozprávať v Karambule, a nie tu* (91). Rekapitulácia nazývania do okien rodného domu je prešpikovaná ďalšími predsavzatiami a zákazmi: *Sám som skúsil, čo sa môže stať každému, kto starej mame večne ustupuje hoc aj len preto, aby „nebol hriech“. Ja už to robiť nechcem a ani nebudem* (90). To jednak presne zodpovedá realistickej transformácii rozprávkového sujetu podľa zásad životne pravdepodobnostnej fabulácie; ale zároveň sa vzpiera modernistickému budovaniu sujetových konfliktov na princípe „len akoby“ (napríklad, dočasných nedorozumení, ktoré výmysel hravo vyrieši).

Vo folklórnej rozprávke jasná symbolická štylizácia prostredia a rozmiestnenie postáv v nej iniciuje rozprávkového hrdinu akoby automaticky, bez nutnosti kontrolovať tento proces vnútornou reflexiou. Jarunková však nástoží dôsledne na tom, aby hrdina spoznal predovšetkým sám seba. Teda – konkrétne – aby nielen rozpoznal u iných túžbu po pretvorení iného na svoj spôsob a z nej vyplývajúce sklony k egoizmu, nespravodlivosti, falošnosti a pokrytectvu (najmä u starej matky), a vzoprel sa voči nej, ale aby zároveň spoznal, že pokryteký je občas aj sám; ba dokonca aby aj pripustil, že bez istej „taktickej“ pretvárký a zamlčovania to v živo-

te nejde. To je takpovediac Jarunkovej „sebareflexívna nadstavba“ nad folklórnu podobu „hlavnej skúšky“. V rámci jej konceptu musí, ako sme zistili už vyššie, po poznaní nasledovať čin, ktorý je jediným dôkazom ľudskej zrelosti človeka. Preto aj jej Paľko/Paľo musí spoznať nielen svoje omyly (dojem, že vlastní rodičia ho nemajú radi; presvedčenie, že starý otec je zbabeľ atď.), ale aj príčiny neznesiteľného správania starej mamy (strata vlastného syna v dôsledku vlastnej panovačnosti a neschopnosti zmeniť sa) atď. Ale najmä musí pochopiť, že ak sa chce stať zrelým človekom, nemôže byť jeho reakciou útek od konfliktu, ale naopak, návrat a opätovná konfrontácia s problémom v pokuse o riešenie. Preto ho autorka vracia k starému otcovi a k ujovi Krížikovi, a tým aj k starej mame, ktorá sa tiež vráti, ale „prerobiť ju nemožno“.

Ak domyslíme v tejto perspektíve do dôsledkov aj konanie starej mamy, nemôžeme za ním nerozpoznať sujetovú funkciu „rozprávkovú ježibabu“: aj ona žije v akomsi vzdialenom a neprirodzenom – začarovanom – svete (jej malomeštiacka *Karambula!*), túži podriaďiť si celý svet, týra muža aj dieťa atď. Ale to je len jedna stránka problému. Domnievam sa, že „všadeprítomnosť“ starej mamy má aj inú ako len realisticky evokačnú funkciu v sujete, ktorá spočíva vo vytváraní životne pravdepodobnej palety reakcií a činov danej postavy. Tento fabulačný ťah dodáva príbehu symbolicko-filozofický rozmer: zlo ako egoistická túžba ovládnuť iného a prerábať ho na svoju predstavu je všade na svete, a preto nemožno pred ním ujsť. Takýto symbolicko-filozofický významový presah možno rozpoznať vo viacerých situáciách, napríklad aj vo vyprávádzaní Paľa „milordmi“ na stanici na spiatočnú cestu vlakom. Ani to nie je len obyčajná, viac-menej náhodná a subjektívne motivovaná rozlúčka kamarátov, ako nám to sugeruje povrchové „príhodové“ čítanie príbehu. V sujetovom zmysle sa aj za touto

„spestrujúcou“ fabulačnou epizódou črtá nielen symbolické vyprevádzanie hrdinu na cestu zo sveta „detských hier na život“ do sveta „závažných vzťahov dospelosti“, ale aj akty potvrdenia reálnosti novej skúsenosti a poznania, teda aj vnútorného presiahnutia seba samého. Pravdaže, onen aspekt „presahovania“ rozpoznáme až vtedy, ak nezaбудneme na to, koľko textového priestoru autorka „vynaložila“ na konfrontáciu svojho hrdinu s novými priateľmi v reflexiách i postojoch a dáme si do súvisu, prečo autorka ukončila svoj text práve neskrývaným gestom sebavedomého presahu voči nim:

Tak, milordí, nový život milorda štvrtého sa práve začína...

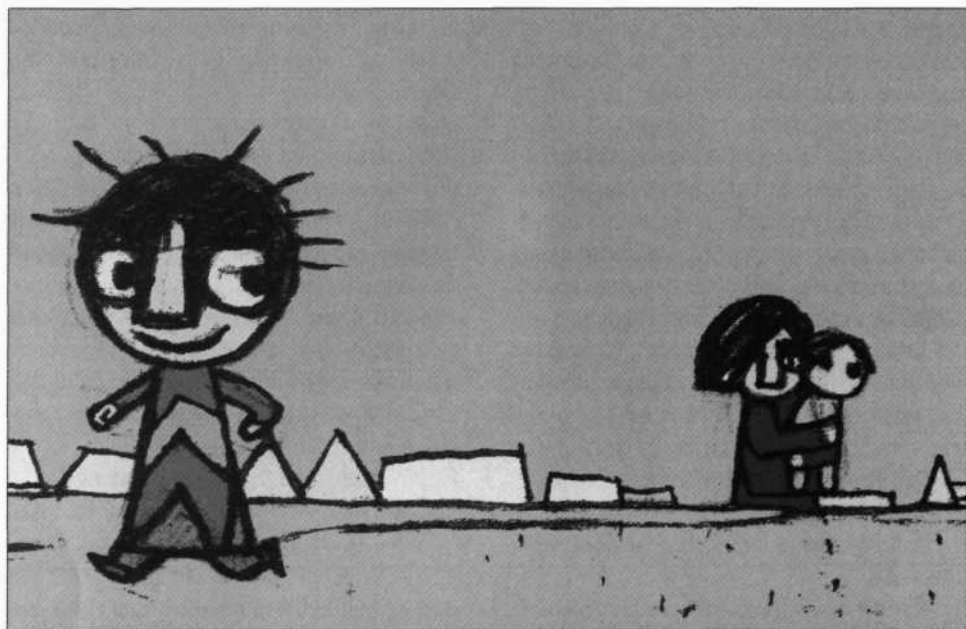
Podrobnosti, ak dovoľíte, si ponechám pre seba.

Na druhej strane proces poznávania a zmúdrenia hlavnej postavy si vyžadoval rozvinutie aj jemu zodpovedajúcich foriem fabuly, aké sujet sociálno-rodinnej rozprávky nepotrebuje. V exemplári *Tuláka*, ktorý som mal vypožičaný z knižnice LVÚ SAV, sú pri niektorých motívoch prezvedania sa, špehovania, zvažovania rozporov medzi predpokladmi a faktami atď. rukou vpisované poznámky: *Ako v detektívke*. Grafologické overovanie som nerobil, no vzhľadom na to, že ide o pracovisko J. Nohego a dukt písma aj pri zbežnom porovnaní veľmi pripomína rukopis jeho venovaní, takmer s istotou ich možno pripísať jemu. V monografii som zmienku o týchto žánrových polohách nenašiel, no tak ako sú „detektívne praktiky“ prirodzenou súčasťou životnej stratégie týchto najväčších zvedavcov, sú aj ich textové fragmenty prítomné v Jarunkovej próze už od *Hrdinského zápisníka* (tam pravdaže v humorne stylizovanej podobe: viď výzvedy v rodine spolužiaka pred zlým vysvedčením, intrigy s ochoreniami, rôzne rekapitulácie a pseudodedukcie atď.). Spoznávanie seba, vlastných omylov, nepochopiteľných názorov a činov dospelých atď., to je jedna permanentná „detektívka“. Preto neprekvapuje,

ak sú opisy vonkajšieho konania neustále prestýkavané takými textovými postupmi, akými sú pozorovania, dedukcie, korekcie zmyslových (prvých) dojmov prienikmi ku skrytým hodnotám, korekcie vlastných činov v konfrontáciách s činmi ľudí, ktorých si hrdina váži, vyzvedanie sa, skúšanie charakteru a múdrosti iných zabiehajúce až do podpichovania atď.; ale aj sebazapozorovania a kruté sebakritiky, spresňovanie poznatkov atď. Sústredená sebainicácia mladého človeka do ľudskej múdrosti a zrelosti v aktoch pozorovania, vyhodnocovania a rozhodovania sa pre iné, lepšie riešenia, ktorá je v centre spisovateľkinho záujmu, predstavuje hlavnú sujetovú líniu.

Táto podvojnásť sujetu, vyplývajúca z toho, že rozprávkový a dobrodružný sujet napredujú akoby samospádom, a chod „sestavýchovného“ si vyžaduje exemplickú uzavretosť epizód, zdôrazňovanú ešte pridávaním komentárov a hodnotení, si napokon vyžiadala, že aj záver knihy musel mať dvojité zakončenie: Na úrovni vonkajšieho konania je to hrdinov vstup „do reálu života“: *Vyšiel som bráničkou a bráničkou aj vošiel do Krížikov... Zamieril som do kuchyne, lebo v dielni by som i tak nikoho nenašiel. Bola predsa nedela*. Medzi tieto dve vety je znovu vsunutá rekapitulácia vnútorného „sujetu zmúdrenia“: *Cestou som rozmýšľal o tom, koľko je na svete dobrých ľudí. A ja som pred štyrmi dňami nemal o nich ani poňatia!* (Všimli ste si, že aj správa o vonkajšom dianí má formu logickej, detektívnej, dedukcie?) Jarunkovský osobnostný nadhľad ako predpoklad „kontroly nad životom“ bol dosiahnutý. A to, že hrdina si v úplnom závere necháva „podrobnosti“ s eleganciou Angličana „pre seba“, to len potvrdzuje, pretože zmysel pre tajomstvo a schopnosť „zdržať sa“ patria tiež do repertoáru zmúdrenia jej malých „veľkých detektívov tajomstiev života“.

Toto zadŕžanie dejovej línie pred vyústením do iluzívne definitívneho fabulačného zavŕšenia (napr. „šťastným koncom“)



Antonio Acebal, Španielsko – Plaketa BIB 2003

a reflexívnej línie do výpovednej úplnosti je „len“ súčasťou jarunkovsky otužujúcej korekcie detskej (ľudskej) túžby po idealite a po naplnení potreby šťastia – napriek spoznaniu neodstrániteľnej, a preto príkrej zotrvačnosti života. Preto odmieta konštruovať svoje príbehy ako „rozprávkovovo triumfálne“ zážitky premeny okolitého sveta, t.j. „raz a navždy“! (v čom sa usilovala pokračovať ešte aj socialistická literatúra), a inscenuje ich už len ako individuálny vnútorný povznášajúci pocit z nekončiacoho sa procesu „víťazenia nad sebou“, ktorý, ako to vyplýva z posledných viet novely, nemožno – a ani sa vari nesluší – inému v úplnosti zreprodukovat... A autorka verná svojej životnej skúsenosti s tým, že na dne každého sebaaprekonania je vždy aj istá neodstrániteľná trpkastá pachuť porážky, nezatají pred svojimi čitateľmi ani toto bolestivé poznanie: *Ech, ech, priveľa je tých objavov na jednej jedinej ceste. Na ceste, ktorá sa už i tak skončila. Smutno a neslávne. // No veď dobre. Čože si už pomôžem* (s. 94). (Všimli sme si, že autorka

nedramatizuje situáciu ladením poslednej vety do znepokojujúcej otázky, ale necháva ju v rovine pokojného, zmúdreneho konštatovania...?)

Táto výpovedná stratégia náznakovosti prezrádza, ako Jarunkovej pri všetkej etickej aj poznávacej náročnosti jej próz zároveň – síce „cudne“, ale nájstojčivo – záleží aj na tom, aby sa duša mladého čitateľa v spoluprežívaní osudov jej individualistov „predsa len“ otužila a nestrácala odvahu k zápasom o intenzívne prežité (šťastné?) chvíle v zložitom a neľahkom spoložití s inými i so sebou samým.

Až keď si takto prečítame hĺbkové dianie v sujete, až potom pochopíme motiváciu aj niektorých ďalších fabulačných, ale aj obrazno-pomenovacích riešení. Napríklad to, prečo autorka potrebovala trojicu pomocníkov (chápujúcich a zábavných rovesníkov) z rozprávkovovo-chlapčenského odchodu do sveta v chode zmúdreňia nahraďiť starším a múdrejším strýkom Ferdinandom; prečo nemohla svojho hrdinu zbaviť „povinnosti“ prejsť zo „starej“ rodi-

ny do „novej“, „cudzej“ a „nepohodlnej“; prečo ju to zvädza k triadickým riešeniam vo fabulačnom (traja „milordí“, tri príklady vlastného zlyhania) aj v reflexívnom pláne (tri objavy zo stretnutia s „milordmi“); prečo moment prerodu musí byť rozprávko- zveličený (sedel som a sedel ako blbec a bol by som tak sedel hádam aj sto rokov, s. 85); prečo, keď chlapci stretnú dievča, objaví sa v texte „mladá nevesta“ i „nevesta“; prečo Paľovi pri pohľade na vysvietený rodný dom vytanie v myslí metafora vysvietený palác atď. Sujetová osnova rozprávky ako hlbinná matrica každého príbehu využije každú príležitosť na svoje uplatnenie v texte aj vtedy, ak je len podkladom polemiky a prekonávania...

Ale čo sa mi zdá pre pochopenie estetickej hodnoty prózy najrozhodujúcejšie, to

je to, že rozpoznanie naznačeného „proti-rozprávko- rozprávkového“ zmyslotvorného diania v sujete nám umožňuje uvidieť, že „problém dospievania“ v tejto knihe nie je len záležitosťou povrchu/témy, ale aj vážnym umeleckým problémom prechodu z exemplického žánru rozprávky do žánru poviedky ako priamej skúsenosti so životom. To, že autorka urobila tento problém takmer neviditeľným, svedčí o jej nevšednom umeleckom majstrovstve.

A to, že sme čítajúc Jarunkovej rozprávania cez prizmu folklórnej rozprávky – prekvapujúco – nazreli aj do stáročného a dosiaľ neskončeného procesu transformácie realistickej epiky z pôvodnejšieho mytologicko-rozprávkového podhubia – ktorý už ani neeviduujeme, nieto že by sme ho dokázali reflektovať – to je zisk ešte navyše.

Za Máriou Jančovou

25. 12. 1908 - 18. 8. 2003

Takmer štvrtstoročie bola mimo literatúry. Spôsobil to jej vysoký vek, lenže čo je horšie, nezišla len z očí, zišla aj z mysle. To však už viac na škodu našu než na jej vlastnú, lebo ak nám v poslednom štvrtstoročí niečo chýbalo, bolo to práve to, čo sa s ňou bytostne spájalo, totiž fenomén dobra. Pravda, dobro ako motív a téma nie je v detskej knihe neznáme ani v časoch, ktoré sú také odlišné od tých, v ktorých patrila k reprezentatívnym tvorcom literatúry pre deti. V jej „podaní“ bolo však dobro čímisi viac; bol to etický kódex, záväzná norma človeka, ktorý aj v ľudskom nečase neprestal byť slušným človekom. Hladajúc podstatu samej seba, bola sa kedysi vyjadrila, že za to čím je, vďačí svojmu detstvu a ľuďom, dobrým ľuďom, ktorí ju práve svojou dobrotou očarovali. „I dnes ešte,“ uzatvorila svoju výpoveď, „keď ich už dávno niet, žijú vo mne...“ Nie menej dôležité však treba dopovedať, totiž, že to, čo kedysi dostala, neskôr, už ako dospelá, dokázala v očarujúcej podobe vracať. Dobro minulých jednoducho prenášala na budúcich. A tak aj keď od augusta tohto roku je jej neprítomnosť medzi nami už nezvratná, neostáva nám nič iné, len nádejať sa, že jej dobro bude ďalej žiť vo všetkých, ktorí poznali ju i jej knihy.

Ondrej Sliacky

Sobotné večery

MILAN RÚFUS

Narodil sa 10. decembra pred sedemdesiatimi piatimi rokmi. Ako dvadsaťosemročný vydal roku 1956 básnickú zbierku Až dozrieme. Pred ňou i po nej sa v jeho živote nič výnimočné neudialo. Udialo sa v samotnej literatúre. Bez jeho mena je moderná slovenská literatúra nepredstaviteľná; literatúra pre dospelých, ale i literatúra pre deti. Ako všetkým talentovaným pred ním, hoci len jeho milovanému Martinovi Rázusovi, i jemu je totiž tvorba pre deti čímisi kultovým. Samo dieťa je preňho kultom; nie však v podobe novozákonného Nebráňte maličkým prichádzať ku mne, odkiaľ je už len krôčik k dospelému so vztýčeným prstom. Je kultom v podobe rozprávkovej studničky. Pritom, ak si už roky prešlapáva k nej cestu cez húštie dospelosti, nerobí to v skutočnosti pre dieťa. Robí to pre dospelého. Lebo nie živých, mŕtvych kriesi zázračná voda tejto studničky. A práve dieťa v jeho chápaní je jej oživujúcou vodou, zázrakom, ktorý regeneruje, poľudšťuje život na znesiteľnú mieru. V chápaní našom možno, v jeho naisto. A ešte niečo naplňa jeho predstavu o živej vode – rozprávka. Dieťa a rozprávku chápe napokon ako dve strany tej istej mince. Ako rub a líce peniazteka, ktorý si už roky vkladá do úst v bezhraničnej dôvere, že prievozník, pre ktorého ho pripravil, nezamieri k smrti, ale k životu. V jeho, rúfusovskom príbehu, je táto dôvera istotou. V príbehu našom je to nádej. Iskrička nádeje. Pravda, ak sme aj my mali svoje sobotné večery.

Ondrej Sliacky

Nedávno sa mi dostalo do rúk tretie vydanie Slovenských rozprávok. Začal som znova čítať rozprávky. To, čo teraz chcem napísať, nebude rozbor, ale vyznanie.

Je v tom asi zákonitosť a ktovie, či možno nazvať nespravodlivosťou, že najväčšie veci nebývajú v živote oslavované. Neprerývané duchovné dlhy sa prestávajú uvedomovať. Ikaros dostane krídla a lieta, nelámuc si hlavu nad tým, že pôvodne bol a i dnes mohol byť bez krídel. Je v tom asi zákonitosť, ktorá určila, že oným uchom ihly, kadiaľ treba prejsť k veľkosti, je láska taká samozrejmalá, že si neuvedomuje seba, a teda nič pre seba nežiada.

Považujeme často za prepych spomínať na detstvo. A hlavne za prílišnú precitlivosť, ktorá sa do spoločnosti nehodí, ale to

je dôkazom toho, že sa tejto činnosti tajne radi oddávame a že v sebe ukrývame čosi ako pocit: pätnásť najkrajších rokov sme si už odžili; to, čo žijeme dnes, je platením za tento nádherný úver. Preto krivdu na deťoch správne pociťujeme ako najväčšiu krivdu na zemi. Dnes budem trochu spomínať.

Vyrástol som na rozprávke. Tak naplnila moje detstvo, že vety z niektorých rozprávok znejú mi dodnes ako magické zaklínadlo. Hovorím si ich a mám dojem, že sa niečo musí stať. „Pán kráľ, jachtal, veľiká galiba, veľiká galiba.“ Nikdy asi dospelý nedosiahne rozumovým rozborom formy tej citlivosti na ňu, akú ju dosiahne dieťa púhou, povedal by som, smelou intuitíciou, keby toto slovo nebolo kompro-

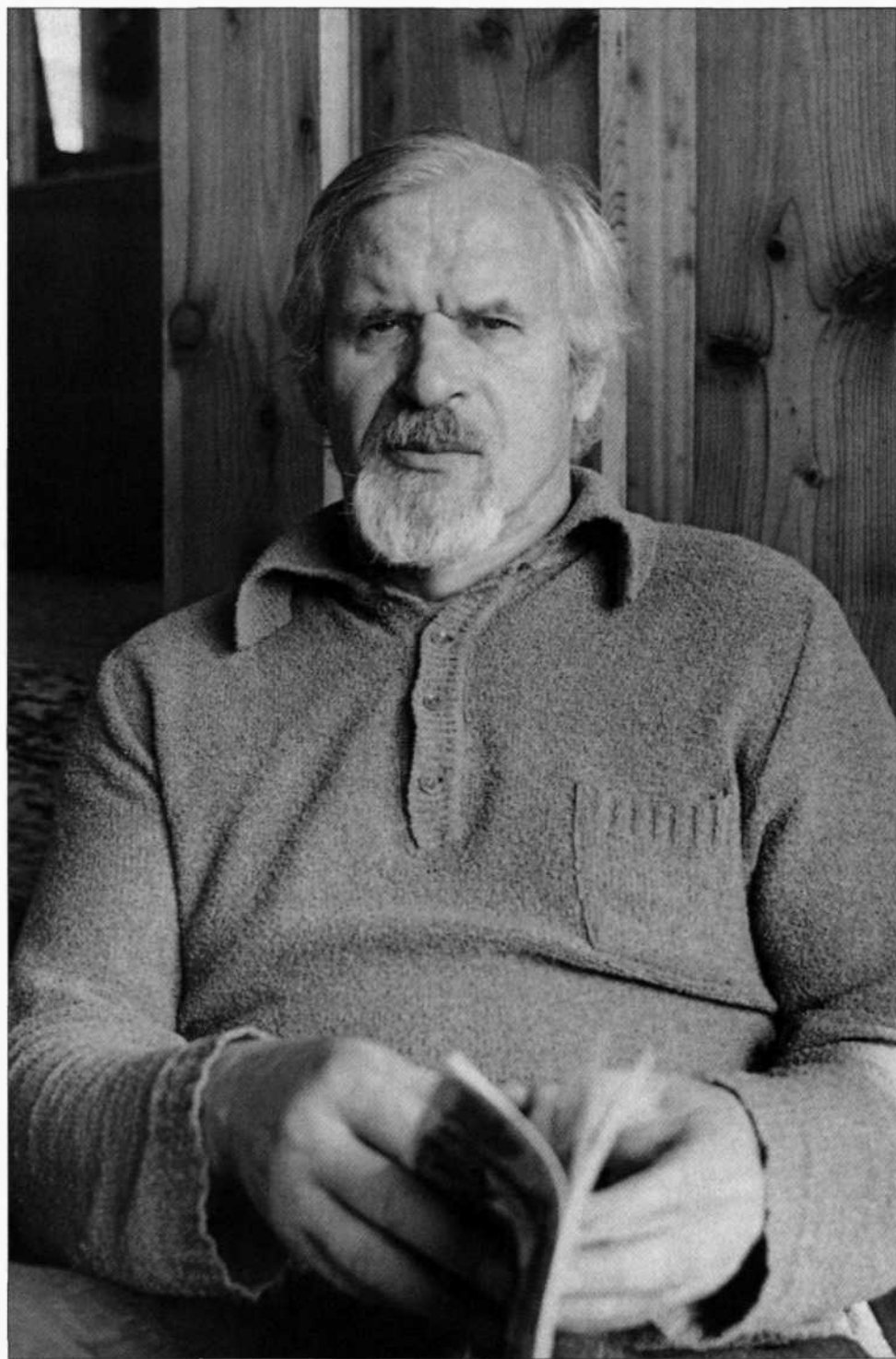


Foto Anton Fiala

mitované pochybnými definíciami. „*Mamička ma zarezala, otecko ma zjedol, a sestrička, nebožiatko, pozbierala košťaličky, zahrabala pod zelený dúbok, vyrástol zo mňa sivý holúbok.*“

Táto pesnička, ktorú mal spievať holub, neviem už v akej rozprávke, bola mi abecedou rytmu. Mal som ešte také šťastie, že som ju po prvýkrát nie čítal, ale počul od starej mamy. Vyvolávam si s úsilím ešte dnes v pamäti tú zvukovú podobu a pociťujem dávnu rozkoš, ktorú neviem prirovnať k ničomu podobnému. Dopad paličky na kožu bubna vzbudzoval vo mne niečo príbuzného, keď cvičievala u nás kedysi dávno dedinská kapela. Mäkkosť i ráznosť súčasne, pohyb i trvanie, podráždenie i uspokojenie, otázka i odpoveď nie príliš vtieravá – a výsledok: pociť rozkoše i radosti. Je to zaujímavé.

Nevnímal som spočiatku obsah jednotlivých slov. Vety sa mi fixovali ako celé odliatky zásluhou ich nádhornej zvukovej podoby. „*Pán kráľ, jachtal, veľiká galiba, veľiká galiba.*“ Niečo ma zvädzalo čítať nahlas v neskorších rokoch práve rozprávky, hoci ostatné knihy som čítal iba očami. Alebo to „*mamička ma zarezala*“. Nevedel som si vysvetliť, prečo tento verš, okrem ľútosti nad osudom siroty, naplňoval ma aj akousi podvedomou spokojnosťou, ak už nie slasťou. Dnes viem, že to bolo zo stretnutia s krásou.

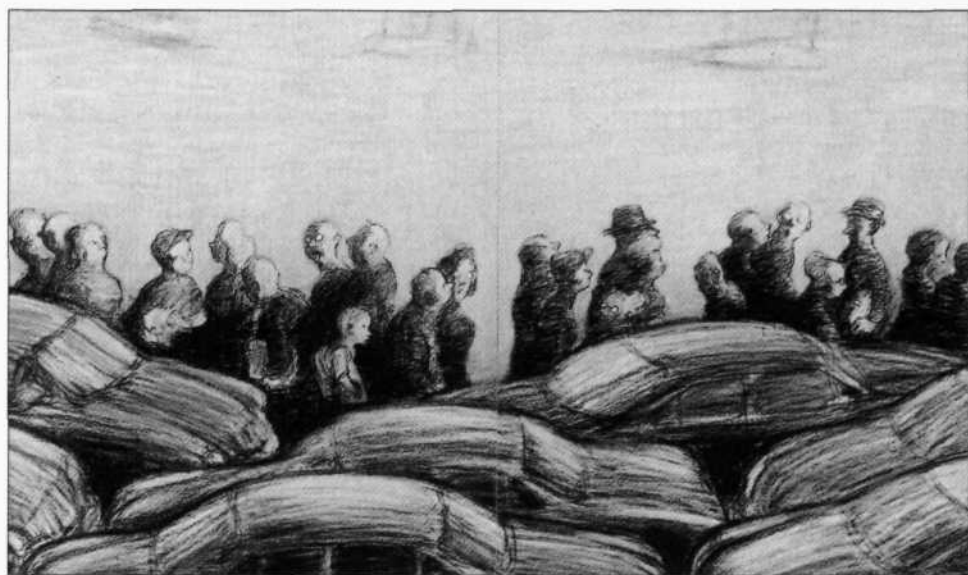
Stará mama vedela krásne rozprávať. Nebola to rozprávka, ako ju produkuje dnešný človek, neschopný zbaviť sa pritom akéhosi pazvuku, ktorý znamená asi toľko, že on tomu, samozrejme, neverí, že je nad tým, že tak iba zabáva, alebo vychováva dieťa, ktorého naivná dôverčivosť ho trochu dojíma. Stará mama rozprávala tak, akoby bola z toho sveta, o ktorom hovorila. Na miestach, kde neverila celkom, nenahrádzala nedostatok dôvery prázdnu horlivosť. Neviem, čo by som dnes dal za tú reč, v ktorej sa zmnohonásobovala plnosť a krása slova

nepateticky, a predsa takmer v monumentálnosť. Nikdy som nevedel a dodnes neviem zbaviť sa pocitu čohosi čistého, priezračného, no pritom hmotného, spomínajúc na tú reč.

Prv, ako sme o tom vedeli, vstupovala do nás krása. Prv, ako sme boli schopní prijať ich obsah, obľúbili sme si a s radosťou opakovali isté slová, vety, veršičky. Takto, pomaly, budoval sa v nás cit pre čistotu a krásu slova. Cit i súdnosť. Druh slov a spojení, ktoré sme si osvojili, vytvoril totiž v nás aj cenzúru, ktorá zabráňovala slovám a väzbám protiorganickým. Takáto automatická zábrana je vlastne najpopulárnejším strážcom čistoty národného jazyka. Len nepatrná čiastka národa má možnosť logickou analýzou zdôvodňovať nenárodnosť a neorganickosť niektorých jazykových prvkov. Väčšia časť národa hovorí prosto tak, „ako narástol zobák“. A ako rástol zobák? Čo sa ho dotýkalo v čase, keď bol mäkký a tvárny, čo mu dávalo podobu? U mňa stará mama a sobotné večery.

Dodnes neviem zabudnúť na zimné sobotné večery. Zo školy nás púšťali o piatej. Takmer som utekal s knižkou rozprávok v kapse, vďaka už dopredu, čo ma čaká doma. Vôňa vydrhnutej dlážky a prestretých kobercov, vôňa čerstvého chleba, praskajúci horúci sporák a šumenie vody v tých chvíľach, keď už-už začína vriť. Zajtra mala byť nedeľa. Nebolo sa treba pripravovať a nebolo treba myslieť na robotu. To bol večer rozprávok. Slová tohto večera zanechávali stopy v tvárnej pamäti. „*Vymetá ona tých jedenásť izieb začas, vymetá. I kráľova choroba sa všetka pomínula. Idem si ja hľadať službičku...*“ Naozaj, zdá sa, že najväčšie veci prijímame nevediac a duchovný dlh za ne nás netlačí.

Bola to obyčajná knižka, z prozreteľne pevného papiera, rohy jej stránok už boli zaokrúhlené predchádzajúcimi ročníkmi. Mať tak v nej Fullove obrázky! Už roky sa zastrájam, že pôjdem do školskej knižnice. Ale nemám dosť odvahy.



Armin Greder, Švajčiarsko – Zlaté jablko BIB 2003

Už dávnejšie si kladiem otázku, kde sa asi začína to, čomu dnes hovorím: moje morálne zásady. Odkiaľ vôbec vyviera to, že som, čím som. Prvé modlitby som odriekal na rozkaz a nerozumel som im. Prvým rozprávkam som porozumel. Večný zápas spravodlivosti, ľudskej špiny i ľudskej krásy som prvý raz objavil tu. Menilo azda niečo na veci, že to bolo vo svete šarkanov a drakov, proti ktorým bojovali popolvári? Rečou blízkou tlmočili sa dieťaťu veci výsostne „dospelé“. Možno, že dnešný odpor k podlému a nízkemu bol kedysi strachom o princeznú či o deti v medovníkovej chalupe. Každý potôčik vyzerá pri porovnaní so širokou riekou trochu groteskne, ale každá široká rieka sa začína takýmto potôčikom. Možno, že preto tak veľmi záleží na tom, aký bol práve tento potôčik.

Na stranu spravodlivosti strhali nás rozprávky. Znova a znova sme sa nechali unášať tým, ako sa pred nami uskutočňovala na osudoch postáv, ktoré sme už dôverne poznali. Tešili sme sa dopredu na jej výkon, na to, ako ježibaba dobehne maco-

chinu dcéru a strhá z nej zlato, na to, ako hodí popolvár draka až po hlavu do olova. Za sobotných večerov vychodili sme prvú školu morálky, učili sme sa odpúšťať i mstiť, učili sme sa pokore i hrdosti, pravde i cti. Učili sme sa, nech to už znie uprostred tých nezemských a nadľudských bytostí paradoxne, veriť v človeka a jeho silu. Učili sme sa ľahko, tak, že sme o tom nevedeli, a dnes sa potrebujeme hlboko rozpomenúť, aby sme spoznali tvár učiteľa.

„Stará mama, rozprávajte nám o...“ Tak sme žiadali a tak dodnes žiadajú deti. Ale to znamená, že tú rozprávku už poznajú, že ju už mnohokrát počuli. Je to v rozprávke, alebo je to v deťoch, že si ju znovu žiadajú? Je to v deťoch. Je to i v rozprávke, lebo dokonalosti neubúda.

Dlho v detstve, kedykoľvek som tak vyšiel zrazu z hory na čistinu, zmocňovalo sa ma čudné vzrušenie. Fantázia sa dávala do pohybu a nabádala k činnosti. V strede lúky je kameň. Treba ho odvaliť. Pod ním je iste otvor, ktorý vedie hlboko do zeme. Tadiaľ vedie cesta do iného, tajomného sveta. Poviete: mätenie fantázie? A čo by z ta-

kého dieťa bolo o dvadsať rokov? Či nie práve fantázia nás ženie do zápasov s nepoznaným? Viera a hľadanie neskutočných krajín netrvá dlho. Je privilegiom detstva a jeho stratou padá tiež. Ale ostáva po ňom akási trvalá zvedavosť, túžba odlúpiť tvrdé kôry vecí, tušenie, že svet nie je taký meravý, ako sa na počiatku zdá, že v jeho vnútri sú ešte svety, ktoré treba hľadať. Nazdávam sa, že stopy takýchto pocitov zanechali rozprávky v každom, kto s nimi rástol. Nie je to také zlé s tými kúzлами. Nikto nebude hľadať zárodok mystifikácie v tom, že dieťa oblieka a kŕmi bábiku ako živú bytosť. A že nám rozprávky pomohli pochopiť a otvorili nám drobné duše vecí, je pravda, pre ktorú budem svedčiť kedykoľvek. A potom – jazyk rozprávky zanechal vo mne mocný pocit hmotnosti, pozemskosti, chuť mlieka, zeme a obilia. Len dnes, pri pozornej revízii viem pochopiť, aká jemná agitácia za tento život sa tu diala. My sme si zvykli dívať sa na slovo trochu vulgárne: dá sa to zjesť – nedá sa to zjesť – obsah slova (a tým i jeho misia) – jeho slovníkový význam v najhrubšom zmysle, viac nič. Ochudobnili sme sa.

A ešte by som chcel poďakovať za báseň. Metamorfóza a symbol sú rodičia a prarodičia modernej metafory. Jedno i druhé som našiel po prvý raz v rozprávke. Symboliku soli nad zlato som ani nestačil pojať celú. Našiel som úchvatné metamorfózy. Radúz a Ludmila sa zmenia na

žena s obilím, na mušku a pustovníka. Drak sa hneď mení v barana, baran v zajaca, zajac v holuba a holubie vajce usmrčuje draka. Bizarné básnické obrazy. Z rozkrojeného citróna vyskočí nahá panička a pýta si jedlo a šaty. Kedysi Majakovskij, keď bol v Prahe, šiel vraj Hybernskou ulicou. Odrazu zastal a pýtal sa, kde je cesta do tejto ulice z druhej strany, že by ju chcel vidieť odtiaľ. Storočia predtým v ľudovej rozprávke hovorí lavička: „Už sedem rokov mi ľudia po tomto jednom boku chodia a nikto ma neprevráti na druhý bok.“ Básnik Jiří Wolker píše v dvadsiatom storočí krásne verše: „Miluji věci, mlčenlivé sou-druhy, protože všichni nakládají s nimi jakoby nežily.“ Storočia predtým v ľudovej rozprávke hovorí pastorkyňa: „Pán Boh daj šťastia, lavička. Pán Boh daj šťastia, piecka.“ Toľko ľudskej lásky bolo v rozprávke, že sa jej ušlo aj veciam.

Takáto bola moja materská škola poézie. Takéto boli sobotné večery. Večery rodnej reči, ľudskosti, krásy a fantázie.

Lebo rozprávka je báseň, napísaná v šťastnej chvíli a zdokonalená za stáročia zástupmi neznámych. Tlmočí zákony, objavené skúsenosti tých, ktorí nesú život na pleciah. Nerozumel som jej hlbokéj symbolike. Ale mení to niečo na veci? Jej moc je v tom, že ako abeceda platí pre malých i veľkých. Je onou orechovou škrupinkou, v ktorej je uložený život. Pripomína múdrosť i nevyspytateľnosť semena.

Tajomné odkazy v BIBIANE

Všetci ich poznáme, ale málo o nich vieme. Vyskytujú sa po celej zemeguli. Ale kto ich tu pre nás zanechal? A prečo? Týmto otázkami uvádzajú výstavu pod názvom Tajomné odkazy autori akad. mal. Ivan Popovič a dramaturgička Eva Čárská. Ako odznelo na vernisáži 20. 11. 2003 v BIBIANE, ladili túto rodinnú výstavu v úsmevnom duchu, znapoľali tajomné piktogramy zo všetkých kontinentov, hravou formou upozornili na známe i menej známe znaky, kresby, maľby a rytiny. Nevie sa, kto ich vytvoril, nie je známy ani vek mnohých z odkazov napríklad v anglickom Uffingtone, čílskom Taratacare, na planine Nazca v Peru, v Tassili na Sahare, v národnom parku Canyonlands v Utahu, v austrálskom Uluru, či Kimberley, v jaskyni Altamira v Španielsku, v Lascaux vo Francúzsku, ale aj v slovenských Čičmanoch. Dominantou expozície je dúha, jej farebné mosty spájajú miesta tvorivých počínov od počiatkov ľudstva. Výstava predstavuje krásny a pokreslený svet, ktorého tajomstvo odhalia možno práve deti. A ak nie, môžu aspoň samy podobné odkazy nakresliť. Vyvrcholením výstavy je animovaný film s rovnomeným názvom.

D. Valčeková

Vzácné druhy korenia

Najnovšia knižka Jána Uličianskeho *Podivuhodné príbehy siedmich morí* (Perfekt, 2003, il. Ľuboslav Paľo) potvrdzuje a rozvíja všetky charakteristické autorove umelecké postupy. Jazykové parafrázy s odkazom na významné postavy a osobnosti cestovateľskej a námorníckej society prinášajú humorné dobrodružné príbehy, v ktorých premyslená slovná hra je ontotvornou súčasťou dynamickej dejovej línie a jej vyvrcholenia. Parafrázy na kapitána Cooka (Kukuk), grófa Monte Christa (Mentol Krištof), Robinsona (Robínsám) alebo na slovenského cestovateľa Mórica Beňovského (Móric Leňovský) korešpondujú s detskou obľubou komických slovných novotvarov a vymyslených mien, ktoré mu poskytnúť uvoľnenie a zábavu, ale zároveň sprostredkovanú metaforickú podobu svojho faktografického predobrazu. Zjednocujúca postavička ufrflanej kráľovnej Regíny, ktorá je „manažérom“ odvážnych cestovateľov a moreplavcov, prináša poľudštenú podobu fiktívnej historickej postavy. Inteligentné a kultivované dobrodružstvá, plné vôní ďalekých krajov, sú nadlahčované humorom a završené všeobecne platnou pointou. Humor, ktorý je súčasťou rozprávkových textov pritom nevyplýva z prvoplánového epického kontextu, ale je dielom autorovej cielenej tvorivej invencie, s ktorou spája odpozorované fenomény detského sveta s novými fantazijnými a kontextuálnymi prvkami súčasného sveta.

Prvá rozprávka *Kapitán Kukuk* je pomyselným tematickým odkazom na knižku *Snehuliacke ostrovy*. Zámorským objavom číslo jedna sa v tomto prípade nestáva len zmrzlina a stavenie snehuliakov, ale autorove metaforý – „hoci boli (snehuliaci) celí zo snehu, nesprávali sa k hostom chladne.“ Podstatou tejto i ostatných rozprávok v knižke je princíp autentickej ľudskej komunikácie. Renesancia jej pôvodného zmyslu, ktorý spočíva vo vzájomnom obohacovaní sa a vo výmene informácií s prioritným ľudským obsahom, sa stáva leitmotívom všetkých rozprávok. Tento princíp je evidentný už zo stavby dialógov – princíp vzájomnej úcty, zachovávania dôstojnosti, bezprostrednosti, otvorenosti a na-

dovšetko harmonický a pokojný priebeh akéhokoľvek typu výmeny názorov – to sú tie vzácne druhy korenia, ktoré Uličiansky privádza zo zámorských objavov svojich hrdinov. Ďalším nezanedbateľným prínosom knihy je fakt, že vzhľadom na svojho adresáta, ktorým je predovšetkým čitateľ mladšieho školského veku, nenájdeme v nej násilie a zlobu. Neznamená to však, že odvádzia diela od reálneho kontextu súčasného sveta. Je to len iný spôsob videnia, ktorý eliminuje agresiu, deštrukciu a hypermaterializmus. Poklady, ktoré prinášajú kráľovnej Regíne odvážni moreplavci, nadobúdajú svoj význam mimo svojej materiálnosti. Mentolky, žuvačka alebo fontána! Ich jednotiacim princípom je radosť z hry, (cirkus, stavenie snehuliakov, púšťanie šarkanov) zo zmyslovo-emocionálneho nasýtenia, ktoré má informačno-komunikatívnu podstatu. Princíp rozprávky ako spôsobu pozitívnej komunikácie je zabudovaný v rozprávaní o Móricovi Leňovskom. Táto alúzia na súčasný stav mediálnej okupácie dieťaťa, v ktorom je „malý človek“ zatlačovaný do pozície kultúrneho divocha odchovaného na hororoch, hovorí o stále aktuálnej potrebe láskavého slova rozprávky, v ktorom je dobro, zlo, krása i škaredosť sveta vo vzácnjej rovnováhe, ktorá je v súlade so špecifickou detskou psychikou. V absolútnej kompletnosti prinášajú Uličianskeho rozprávky aj jemné ekologické motívy napríklad v kapitánovi Chacha, ktorý vzácnu ružovú veľrybu radšej pustí na slobodu, než by mal jej smrťou vyhovieť márnomyseľným a zbytočným príkazom kráľovnej Regíny – „Najväčší je ten, kto dokáže darovať slobodu...“, hovorí si nakoniec obávaný drsník kapitán Chacha.

Za humánne posolstvo knižky, za umeleckú prácu so slovom v doterajšej literárnej tvorbe pre deti a za mimoriadne citlivý a chápaný pohľad na svet dieťaťa Slovenská sekcia IBBY (Medzinárodná únia pre detskú knihu) navrhla Jána Uličianskeho za kandidáta prestížnej medzinárodnej Ceny H. CH. Andersena.

LUBICA KEPŠTOVÁ

DOBRODRUH MÓRIC LEŇOVSKÝ

JÁN ULÍČIANSKY

Jedného dňa sa do prístavu kráľovnej Regíny vrátila plachetnica Finta s plnými košmi sladkých pomarančov z Pomarančových ostrovov. Bola to obchodná plavba ako hociktorá iná. Lenže tentoraz loď so vzácnym nákladom priviezla aj istého dobrodruha.

Volal sa Móric. Móric Leňovský. Priezvisko dostal podľa toho, že bol naozaj mimoriadne lenivý. Na loď sa dostal omylom. Naložili ho na ňu v koši, v ktorom ležošil.

Výprava na Pomarančové ostrovy bola mimoriadne úspešná. Pomaranče kráľovnej Regíny ohromne chutili. Preto jej kuchár každé ráno pripravoval pohár pomarančového džúsu. Jej obľúbenou maškrtou sa stal aj pomarančový džem.

Čas však plynul a zásoba pomarančov sa mihala. Jedného rána ostala kráľovná bez obľúbeného nápoja.

„Sme na dne,“ priznal kuchár, keď sa ho Regína opýtala, prečo jej nepripravil džbán s džúsom.

Rozmarná kráľovná prikázala, aby sa námorníci okamžite znovu vypravili na Pomarančové ostrovy.

„Ráno chcem mať svoj džús na stole!“

Nikto však netúžil po takom krátkom čase znovu vyplávať na rozbúrené more. Námorníci rozmýšľali, ako sa z plavby vyzuť. Vtom starý lodný kuchár dostal nápad. Na palube lode Finta zostal ten podivný dobrodruh Móric. Bol taký lenivý, že sa mu ani nechcelo vystúpiť na breh. A tak sa Móric Leňovský, ani sám nevedel ako, stal veliteľom novej námorskej výpravy.

Plachetnica Finta sa opäť plavila po širom mori. Za jej kormidlom stál dobrodruh Móric. Nevedel sa orientovať podľa námornej mapy, a tak si myslel, že Pomarančové ostrovy nájde najľahšie, keď bude stále plávať k zapadajúcemu slnku. Veď vyzeralo ako veľký pomaranč.

Po mnohých dňoch blúdenia priplávali k ostrovu, ktorý bol na mape označený ako ostrov Orange. Posádka sa vybrala na prieskumnú cestu džungľou. Móric Leňovský kráčal na čele. Lenilo sa mu však dívať pod nohy – a tak zaviedol svojich druhov priamo do nastraženej pasce.

ŠUCH!

Všetci sa razom ocitli v jame, vykopanej uprostred chodníka! Netrvalo dlho a nad jej okrajom sa zjavili tváre čiernych obyvateľov ostrova Orange. Bojovníci kmeňa Džus-Džus vydávali zo seba čudné bojové pokriky:

„Džem-džem-džus... džem, džem už!“ čo znamenalo, že dobrodruhovia z lode Finta sa stali ich zajatcami.

Keď čierni bojovníci vytiahli dobrodruhov z pasce, zaviedli ich do osady a tam priviazali ku kolom. Nakoniec k nim prišiel sám náčelník kmeňa. Prezrel si zajatých dobrodruhov a hrdo vyhlásil:

„My, náčelník Džús Veľký, kráľ ostrova Orange, vás teraz vydať našim malým človekom. Oni vás džemovať! Inak nechcú ísť spať. Džus-džus už!“

Móric Leňovský nechápal, čo to znamená „naši malí ľudia“. Keď sa zvečeralo, hneď to pochopil. Spoza chatrčí sa na zajatcov vyrútil huf malých černoškov. Začali okolo nich skákať, vykrikovať a jačať. Potom k nim priniesli kotlík pomarančovej marmelády.

„Myslíš si, že nám z nej chcú dať ochutnať?“ pýtali sa zajatci svojho lenivého kapitána.

Tomu sa však lenilo odpovedať na zbytočné otázky. Bolo totiž jasné, že tieto deti džungle majú s marmeládou úplne iný plán.

Naozaj!

Po chvíli šantenia sa začala naozajstná džemovačka. Malí černoškovia ponatierali svojich zajatcov džemom. Výskali pritom, ako by to bolo to najsmiešnejšie, čo sa im podarilo vymyslieť.

Móric Leňovský sa obľizol: pomarančová marmeláda bola naozaj chutná. Vtom sa k zajatcom vrátil náčelník ostrova Orange a povedal:

„Teraz byť váš koniec! Naše deti vás namazať džem-džemom a potom na vás vypustiť jedna veľká džungľová mucha. A ona vás bude jesť! Taký zvyk u našich malých človekov! Oni sa z toho tešiť. Nemajú inú zábavu. Džus-džus!“

Deti naozaj priniesli obrovskú prútenú klietku, z ktorej sa ozývalo hrozivé bzučanie. Dobrodruhovia sa preľakli. Predstava, že ich má zjesť hrôzostrašná mucha, sa nikomu nepáčila.

Móricovi Leňovskému bolo jasné, že na ostrove Orange majú veľmi čudné zvyky. Zastavil preto náčelníka a riekol:

„Ó, náčelník Džús Veľký! Hádam mi splníš posledné želanie! Dovoľ mi porozprávať tým malým nezbedníkom rozprávku!“

„Roz-práv-ku?! Na našom ostrove nevieme, čo to je. Keď myslíš, že ti to pomôže, ty môžeš pokúsiť!“

DOBRODRUH MÓRIC LEŇOVSKÝ

JÁN ULIČIAŇSKÝ

DOBRODRUH MÓRIC LEŇOVSKÝ

JÁN ULIČIAŇSKÝ

Móric Leňovský začal rozprávať. Prekvapené deti si posadali okolo neho do kruhu a zvedavo počúvali.

„Bolo raz jedno dievčatko a volalo sa... Červená... nie... Pomarančová čiapočka!“

Černoškovia sa rozosmiali a počúvali ďalej.

„Namiesto čiapky malo na hlave lupienky z kôry veľkého pomaranča... Raz sa pomarančová čiapočka vybrala do lesa... teda do džungle, aby navštívila svoju starú mamu. Cestou stretla obrovskú... džungľovú muchu.“

Deti stíchli a s otvorenými ústami načúvali, čo bude ďalej.

Potom Móric Leňovský porozprával malým černošským nezbedníkom všetky rozprávky, na ktoré si spomenul. Čo chvíľa deti pokojne zaspali.

Ráno zvolal náčelník Džús Veľký všetkých obyvateľov ostrova.

„Móric Leňovský nás zachránil. Náš malý človek predtým nikdy nechcel spať!“

Potom náčelník oslobodil Mórica i jeho druhov. Okúpali sa v jazierku, zmyli zo seba pomarančovú marmeládu – a boli voľní! Keď však chceli pokračovať vo svojej ceste, náčelník zastavil dobrodruha Mórica Leňovského:

„Keď ty chceš, môžeš ostať na ostrove Orange a byť naším kráľom!“

Móric Leňovský sa prekvapene opýtal:

„A čo budem u vás robiť?“

„Nič. Iba večer porozprávaš našim nezbedníkom rozprávky, aby oni pokojne spali. A my budeme mať od nich celý deň pokoj! To je kráľovská práca!“

Keď Móric Leňovský počul, že na ostrove Orange bude môcť celý deň vylihovať, nechal sa zvoliť za černošského kráľa. Svojich druhov odprevadil k lodi a ako dar nového panovníka ostrova Orange poslal kráľovnej Regíne plné koše sladkých pomarančov.

Keď si kráľovná Regína po návrate plachetnice Finta vypočula posolstvo dobrodruha Mórica Leňovského, vzdychla si:

„Ten má šťastie! Taký muchyzjedztesima – a stane sa kráľom!“

Dobrodruh Móric Leňovský sa skutočne stal kráľom ostrova Orange a po celý život rozprával malým nezbedníkom z kmeňa Džus-Džus rozprávky na dobrú noc. No na kráľovnú Regínu nezabudol. Každý rok jej posielal loď plnú pomarančov.

BIB príslubov a slovenských rozpakov

EUDOVÍT PETRÁNSKY ml.

Bienále ilustrácií Bratislava patrí k najdôležitejším správam o stave detskej ilustrácie vo svete. Nie vždy to bola správa celistvá, dôsledne mapujúca najrozmanitejšie pohyby a aktuálne trendy. Len málokedy sa jej však dalo vyčítať, že sa neusiluje zmocniť svojej témy – detskej ilustrácie. S potešením možno konštatovať, že 19. ročník ukázal svoju pozitívnejšiu tvár. Potvrdzujú to aj slová predsedníčky medzinárodnej poroty Renaty Raeckeovej: „Umelecká hodnota súťažných prác na tohtoročnom Bienále bola vyššia ako v predchádzajúcich ročníkoch.“ Porota podľa nej hodnotila hlavne zručnosť, umelecký štýl, fantáziu, imaginárnosť, technické detaily a farebnosť. „Zaujímalo nás, ako sa ilustrátor vyjadruje k dnešnému svetu plnému násilia, či detskému divákovi ponúka i humor, alebo je len výtvarníkom, ktorý ilustruje klasické príbehy,“ zdôraznila Raeckeová vo svojom vyhlásení.

OBRÁZKY DEŤOM NETREBA VNUCOVAŤ

Absolvovať výstavu, navyše s malým dieťaťom, nie je jednoduché: v priestraných sálach na množstve panelov sa každé dva roky objavuje obrovský počet ilustrácií detských kníh z celého sveta. Zabrať dajú každému, ale kto sa na ne príde pozrieť, neľutuje. Hlavným adresátom podujatia je dieťa. Za každou nakreslenou postavičkou však stojí dospelý.

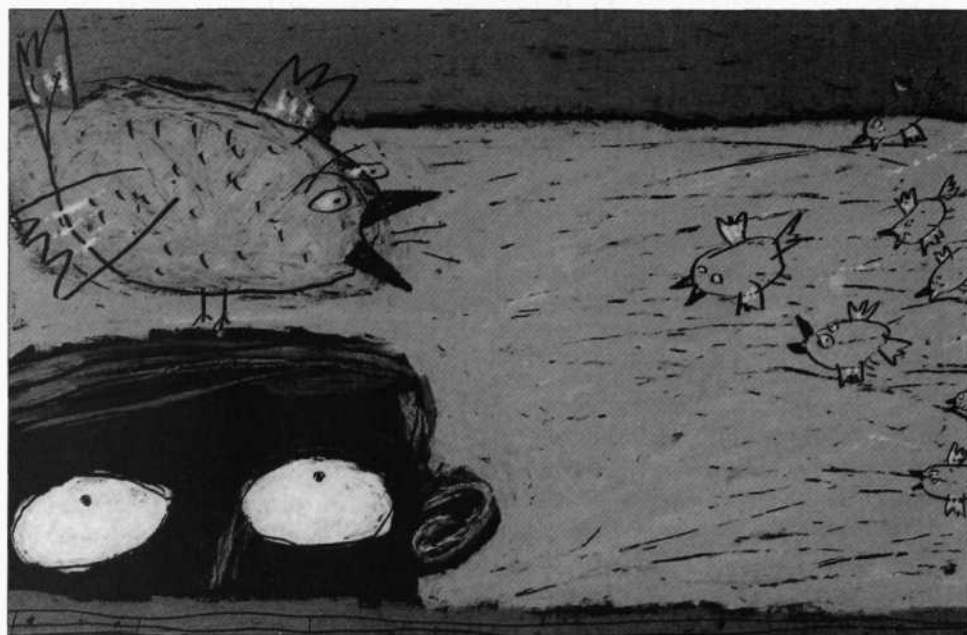
„Na Bienále sa môže prihlásiť akýkoľvek ilustrátor. Jedinou podmienkou je, aby bola súťažná ilustrácia publikovaná v detskej knižke,“ hovorí generálny komisár BIB-u Dušan Roll. „Detská kniha sa ilustruje s veľkou zodpovednosťou. Ak sa deťom vnucuje niečo, čo by ich mohlo pomýliť, môže sa stať, že ich to negatívne ovplyvní.“

Podľa štatútu z roku 1965 porota hodnotí iba ilustráciu, jej vzťah ku knihe je druho-
radý. Kvalitatívne ani technické obmedzenia neexistujú. „Na ilustrácie sa treba pozeráť aj vo vzťahu ku krajinám, v ktorých vznikajú. V rozvinutých štátoch vysoké umelecké školy svojich študentov pripravujú. Niektoré krajiny vydávajú zase knihy veľmi skromne a ilustrátori nemajú veľa možností presadiť sa vo svete. Tých sa usilujeme podporovať,“ hovorí Dušan Roll.

DETSKÁ POROTA MÁ SVOJ VKUS

Mnohí si myslia, že úlohou ilustrátora je iba mechanické maľovanie obrázkov. „Nie je to tak, text treba pretlmočiť. A to pre ilustrátora znamená rozprávať príbeh cez seba, tak, ako ho cíti a čo si o ňom myslí,“ povedal Dušan Kállay, ktorý bol aj členom tohtoročnej medzinárodnej poroty. Pripúšťa však, že deťom sa môžu páčiť úplne iné obrázky ako dospelým. „Na BIB-e existuje aj detská porota, ktorá vyberie vždy niečo iné ako tá veľká.“ A tak sa aj stalo. Cenu detskej poroty BIB 2003 získal poľský výtvarník **Marcin Kolpanowicz** a jeho melancholický plačúci klaun. Rozhodla o tom deväťčlenná porota detí zo základných a stredných škôl, ktorá vyberala z originálov 311 ilustrátorov. Do užšieho výberu sa okrem víťaza dostali aj ďalší piati ilustrátori – Eugen Sopko z Nemecka, Susanne Riha z Rakúska, Tiina Reinsalu z Estónska, Martinho Dias z Portugalska a Nadja Fejto z Francúzska. „Výsledky ukázali, že detskému divákovi imponuje na ilustráciách niečo celkom iné ako dospelému,“ konštatovala predsedníčka poroty Zuzana Lakošítková z Ružomberka. Potvrdzujú to podľa nej aj víťazi predchádzajúcich piatich ročníkov, z ktorých sa ani jeden nezhodoval s verdiktom odbornej poroty BIB-u.

Farebnosť a humor boli rozhodujúcim kritériom pre členku poroty Martinku Trungelovú zo Špeciálnej základnej školy pre telesne postihnutých v Nitre. „Plačúceho klauna som vybrala preto, lebo mám rada farebný svet a šašov, pričom nezáleží na tom, či sa smejú, alebo sú smutní,“ vysvetlila svoje rozhodnutie Martinka, ktorá zvíťazila vo výtvarnej súťaži Mesiac detskej tvorby. Čiernobiele ilustrácie zasa imponovali najmladšiemu členovi poroty, 10-ročnému Matejovi Regitkovi zo Šale. „Mám rád smutné obrázky v jesenných tlmených farbách,“ zdôvodnil svoj výber Matej, ktorý uprednostňuje perokresbu a ceruzku, pričom najradšej kreslí dedinu a stromy.



Isol Misenta, Argentína – Zlaté jablko BIB 2003

POČÍTAČE A TRADÍCIA

Podľa Dušana Kállaya je dnes asi najproblémovejším miestom detskej ilustrácie silný počítačový trend. „Umelecká kvalita takýchto obrázkov je rôzna. Počítačovej technike pri ilustrácii dlho chýbala prirodzená nedokonalosť. Preto sa museli vymyslieť programy, ktorými sa do kresby vedome vnášali deformácie. Dnes však vďaka tejto technike vznikajú perfektné veci.“

Výrazové prostriedky v knihe sú spojené nielen s jej obsahom, ale aj s miestnou kultúrou a tradičnou literatúrou. Každá má svoju atmosféru, farby aj svojich typických hrdinov. Pre obrázky z krajín Južnej Ameriky je typická veľká pestrosť a farebnosť. Exotika dýcha aj z afrických a ázijských ilustrácií. Na prvý pohľad možno odhaliť aj japonské obrázky. A napríklad od severských rozprávok si len ťažko odmyslíme labute či škriatkov.

NAŠI NA VLNE STAGNÁCIE

Účasť našich ilustrátorov na BIB-e je už od začiatkov tohto podujatia spojená s výberom toho najlepšieho, čo v predchádzajúcom období vzniklo. V bývalom Československu nebol problém obsadiť Bienále dvadsiatimi ilustrátormi, ktorých podľa štatútu podujatia môže vystaviť jedna krajina. Od roku 1993 je to však pre Slovensko problém. Vo vydavateľskej praxi sa toho veľa zmenilo. Ilustrátori, ktorých máme stále výborných, nedostávajú (až na niekoľkých) príležitosť ilustrovať alebo len zriedkakedy. Pribúdajú síce noví, najmä z radov amatérov, tí však kvalitu ilustrácie pre deti ďalej neposúvajú. Aj preto ilustrácia pre deti u nás už dlhší čas stagnuje a ako usporiadateľská krajina BIB-u máme problém pochváliť sa na medzinárodnom fóre umeleckou individualitou či širším ilustrátorským zázemím.

Táto situácia sa odrazila aj na nominačnej výstave súčasnej ilustrácie detskej knihy, ktorá bola v júni a v júli tohto roka v bratislavskej BIBIANE. Organizátori ledva pozbierali dvadsaťjeden autorov. Porota vyselektovala trinásť ilustrátorov, ktorí reprezentovali Slovensko. A výsledok? Po druhýkrát v devätnásťročnej histórii BIB-u Slovensko nemalo ocenených (naposledy sa tak stalo v roku 1997). To, samozrejme, nie je rozhodujúci ukazovateľ úrovne kvality, ale čosi to naznačuje. Inými slovami, slovenská ilustrácia opäť stagnuje, a, samozrejme, nielen vinou autorov. Dušan Kállay, Maja Dusíková, Katarína Ševellová-Šuteková či z mladších Andrej Augustín a Ľuboslav Paľo – to boli najskloňovanejšie mená, ktoré obstáli aj v medzinárodnej konfrontácii. Napriek tomu či práve preto si treba pripomenúť slová Albína Brunovského: „Môžu prísť aj obdobia neúspechov a obrazy, ktoré by ste najradšej hodili do koša, ale nikdy sa nesmiete vzdávať svojho cieľa.“

BYŤ DEŤOM NABLÍZKU

Situácia s neradostným vydávaním detských kníh na Slovensku nie je v strednej Európe ojedinelá. „Deti veľmi potrebujú nové dobré knižky, a nemajú ich,“ hovorí poľský ilustrátor Józef Wilkoń. „Je smutné, že vydavatelia u nás publikujú druhoradé a treforadé knihy. Dobré ich predávajú, a to je asi všetko, čo ich zaujíma,“ tvrdí. „Poľská škola kedysi vniesla do ilustrátorského umenia rôznorodosť, sviežosť a dynamiku. Statickosť a bezfarebnú neživú ilustráciu nahradil nový maliarsky uhol pohľadu. Dnes to niet kde využiť.“

Józef Wilkoň pracuje s deťmi dlhé roky. „Nedávno sme s japonskými deťmi a ich rodičmi usporiadali tvorivé dielne. Deti robili rezbárske návrhy a rodičia ich realizovali. Vznikol celý rad veľmi dobrých diel. Podobne pracujeme aj v európskych krajinách. V Poľsku sme naposledy namaľovali s deťmi dlhý múr. Poňali sme ho ako pokračovanie toho, čo deti videli za ním. Zrealizovali to naozaj výborne,“ hovorí.

Józef Wilkoň tvrdí, že svet dospelých a detí nerozlišuje. „To, že deti vnímam ako malých dospelých, veľa hovorí o mojej infantilite,“ vraví s úsmevom. Berie deti vážne a hovorí s nimi rovnako ako s dospelými. Či mu naozaj rozumejú, nikdy s istotou nevie. „A to je práve medzi nami to tajomstvo, ktoré mi našepkáva, ako pracovať, maľovať, o čom sa s deťmi rozprávať. Cítim, kedy je náš kontakt obojstranný.“ Ale neuspokojí sa s tým, lebo otázka, či je to tak naozaj, ostáva stále aktuálna. „Dospelí sú jednoducho iní, chcú vidieť deti tak, ako im to vyhovuje. Na tom nie je nič zlého, ale detskú prirodzenosť treba vnímať, aby sme mohli byť deťom nablízku.“

PRÍBEH JEDNÉHO VYDAVATEĽA

Józef Wilkoň a Dušan Kállay svojou kvalitou prenikli do zahraničia. Obidvaja sa napríklad stretli u Otakara Božejovského, ktorý vo vydavateľstve Bohem Press vo švajčiarskom Zürichu združuje špičkových európskych ilustrátorov. (Medzi nimi je aj držiteľ Grand Prix z BIB-u spreď dvoch rokov Eric Battut). Jeho vydavateľský príbeh sa začína v auguste 1968, keď český rodák Otakar Božejovský sa rozhodol emigrovať. „Spočiatku som sa pretĺkal rôznymi profesiami,“ hovorí Božejovský. „Až v roku 1973 som si nasporil trochu peňazí a založil som vydavateľstvo, ktoré funguje už tridsať rokov.“

Bohem Press vydáva knihy v 60 jazykoch sveta, medzi ktorými boli aj kuriózne jazyky niektorých afrických kmeňov. Božejovský tvrdí, že ilustrácia je bez hraníc. „Keď je dobrá, tak jej rozumejú všade na svete. Japonským drevorytom i perzským miniatúram rozumie aj Slováčok. Dôležité je, aby každý zostal sám sebou. Zoberte si Slovenku Vieru Bombovú, ktorá má v rámci BIB-u výstavu. Je to ilustrátorka európskeho formátu, ale na každom štvorcovom centimetri vidieť, že je aj Slovenka.“

Na otázku, či deti budú čítať aj v konkurencii nových médií, Božejovský odpovedá: „Nezáleží to celkom na deťoch, ale na rodičoch. Musia ich k tomu viesť už pred školou, potom je už neskoro. Kniha je perfektný a stále atraktívny objekt.“

SPRIEVODNÉ PODUJATIA

Bienále, to nie je len súťažná prehliadka. Hneď po jeho otvorení sa v Moravanoch nad Váhom uskutočnil UNESCO-BIB Workshop Albína Brunovského, ktorý organizačne zabezpečil sekretariát BIB-u. Samotný Dom kultúry na Námestí SNP ponúkol paralelný priestor aj pre mimosúťažné expozície. Popri autorskej výstave držiteľa Grand Prix BIB 2001 Erica Battuta to bola samostatná výstava laureáta minuloročnej Ceny Hansa Christiana Andersena Quentina Blakea z Veľkej Británie. Ďalším podujatím v Dome kultúry bola zbierka víťazných ilustrácií z NOMA Concours, ktorú poskytlo Ázijské kultúrne centrum UNESCO v Tokiu. Prezentovalo sa na nej 33 autorov z 18 krajín so 40 originálmi.

Slovensko malo samostatnú výstavu. Po Albínovi Brunovskom (1997), Vincentovi Hložníkovi (1999) a Ludovítovi Fullovi (2001) sa v rámci prezentácií slovenských ilustrátorov

pripravila prehliadka tvorby **Štefana Cpina**. Ponúkla 126 ilustrácií z 13 kníh, medzi nimi je napríklad aj Čuk a Huk, Janko Hraško či Rozprávky tisíc a jednej noci.

Priestory Domu kultúry patrili aj komornej expozícii kníh víťazov Ceny UNESCO 2003 za literatúru pre deti a mládež v službách tolerance a mieru, ktorá sa udeľuje každé dva roky, pričom po prvý raz bola udelená v roku 1997.

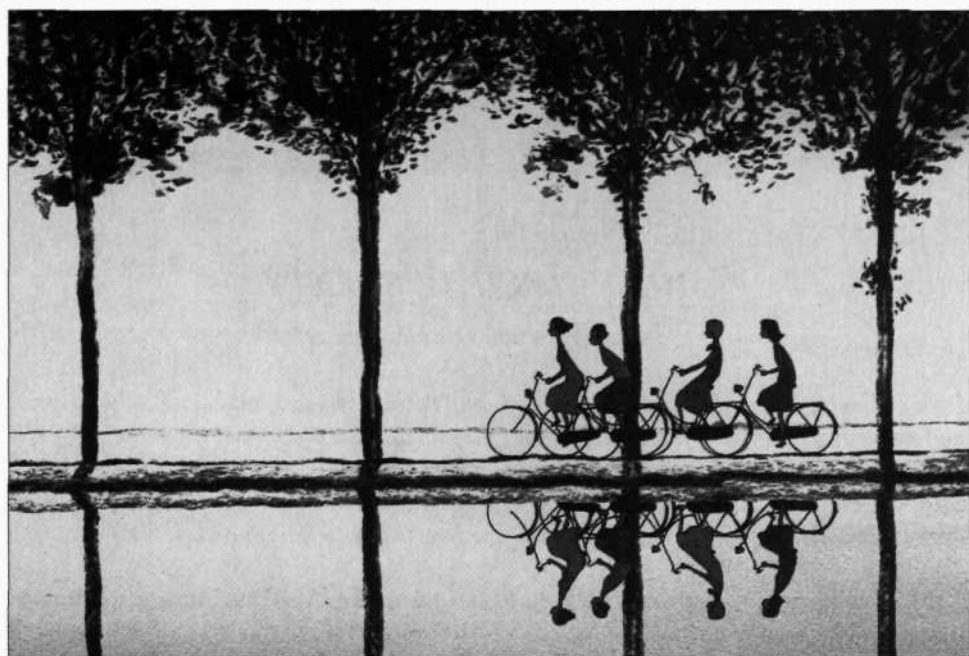
Medzi sprievodné podujatia BIB-u patrila aj výstava slovenskej ilustrátorky **Viere Bombovej** v BIBIANE pod názvom Janko Gondášik. Obsahovala približne 60 originálov ilustrácií a knihy, z ktorých sú prezentované. Súčasťou expozície však bola aj voľná tvorba autorky.

V galérii Michalský dvor pripravila Barbara Brathová výstavu voľnej a ilustračnej tvorby slovenského umelca **Andreja Augustína**, ktorú nazvali Páranie peknúčka. V Galérii mesta Bratislavy sa v kurátorskej koncepcii F. Krišku prezentovala tvorba **Jána Trojana**. V rámci sprievodných expozícií zorganizovali výstavy aj Maďarský inštitút, Poľský inštitút a Goetheho inštitút.

ISKRIČKY V OČIACH DETÍ

Rozhovor s Ericom Battutom

Subtílna postava, bledá tvár, malá briadka, hlboké oči a úsporné gestá. Francúz ERIC BATTUT (1968) pripomína svoje ilustrácie: preduchovená jemnosť, ktorá nepotrebuje veľa slov. Jeho obrázky splňajú nároky detského sveta a zrozumiteľne komunikujú s každým, kto sa do nich zapozerá. Eric Battut mal ako držiteľ Grand Prix BIB 2001 na tohtoročnom Bienále samostatnú expozíciu, na ktorej predstavil výber svojich knižných ilus-



Michael Dudok de Wit, Holandsko – Zlaté jablko BIB 2003

trácií. Návštevníkom ponúkol originály ilustrácií zo štyroch kníh. Kolekcia obsahovala 70 ilustrácií pre deti z kníh Modrofíz, Červená čiapočka, Klaun Nino a Vajce, vajce, vajce! Študovali ste právo a ekonómiu. Ako ste sa dostali ku kresleniu?

Rodičia mi hovorili, že už v najútlejšom veku som stále kreslil a len pri kreslení som sa vedel upokojiť. Štúdium na fakulte prác a ekonómie bolo trochu rozhodnutím môjho otca. Je riaditeľom banky.

Nebol by to príjemnejší život?

Po absolvovaní fakulty som nevedel, aké si mám vybrať zamestnanie. Cítil som, že to, čo som študoval, nie je ono, a tak som sa vrhol na štúdium kreslenia. Vybral som si dobre.

Na Bienále ste po druhýkrát. Ako vyzerá porovnanie?

Myslím, že kvalita oproti minulému ročníku stúpla. Je pre mňa veľmi podnetné sledovať aktuálne tendencie zo sveta. Ani v tom najväčšom kníhkupectve na svete neuvidím toľko ako na bratislavskom Bienále.

Vaše obrázky majú len štyri farby: červenú, modrú, čiernu a bielu. Nemá detský svet viac farieb?

Samozrejme, detský svet je oveľa farebnejší. Spomenuté farby však obľubujem, pretože vyjadrujú môj štýl. Domnievam sa, že aj cez ne si dieťa vie vytvoriť svoj príbeh.

Necháivate pootvorené dvere pre jeho fantáziu?

Nesnažím sa veci dopovedať. Naznačujem len začiatok spoločného rozhovoru s mojím čitateľom-divákom.

Raz ste spomenuli, že robiť obrázkové knihy pre deti je veľmi vážna vec. Ako do tejto serióznej práce dávate výtvarný nadhľad a humor?

Robiť ilustrácie pre deti je naozaj náročné, pretože vnímavé detské oko sa nedá oklamať. Zábavné potom je, keď nemáte strach z vlastných kresieb. Tak ako deti. Najprv však treba pochopiť knihu v jej celku a potom sa na ňu pozrieť detskými očami.

Dokázate to?

Pokúšam sa o to. Niekedy s väčšími, inokedy s menšími úspechmi. Snažím sa, aby som sa nikdy nenudil.

Ako vnímate medzinárodné ocenenia?

Sú príjemné, ale pre mňa nie rozhodujúce. Príjemnejšie sú iskričky v očiach detí.

MÔJ SMIECH JE SKRYTÝ

Grand Prix 2003 Iku Dekuneovej

Rozosmiate oči, jemné stvorenie, duša ochotná rozdať sa všetkým, akčné pohyby, presne formulované slová – jednoducho, energia malého, ale výkonného dynamu. Iku Dekuneová (1969) bola tohto roku v správnom čase na správnom mieste. Pravda, organizátori to mali tohto roku trochu zlahčené. Japonská ilustrátorka sa o Grand Prix 2003 dozvedela v Prahe, kde momentálne žije. Do Bratislavy to mala na skok.

Na BIB-e ste sa prezentovali olejomaľbami na dreve. Myslíte, že táto neobvyklá technika zavážila u poroty?

Nevyklúčujem to. Dúfam však, že porota okrem techniky ocenila aj čosi iné.

Čo konkrétne?

Osobný prístup, originalitu nápadu a hádam aj kvalitu.

Ako by mala vyzeráť dobrá ilustrácia pre deti?

Nedá sa to zhrnúť do jednej vety. Myslím si však, že je dobré počúvať hlas detí, vedieť o ich túžbach, poznať ich predstavy. Dospelí totiž v ilustráciách radi hľadajú rôzne výtvorné fajnosity, a práve tie deťom nič nevražia.

Predsedička poroty Renate Raackeová zdôraznila nevyhnutnosť humoru v ilustráciách pre deti. Aké sú podoby vášho smiechu?

Určite to nie je smiech, pri ktorom sa musíte váľať po zemi. Občas je trochu skrytejší, zašifrovanejší. Niekedy sa treba na obrázok dlhšie pozeráť, aby sa objavil úsmev. Ale humor sa tam určite dá nájsť.

Ako vnímate tohtoročné Bienále?

Je to pre mňa inšpiratívne miesto. V jeho konfrontácii si viem lepšie uvedomiť svoje klady i nedostatky. Slepé uličky i prípadné úspechy.

Okrem ilustrovania sa venujete aj grafike. Kde sa lepšie cítite?

Snažím sa, aby sa obidva svety dopĺňali, ale zároveň, aby boli rôzne. Idú paralelne vedľa seba. Občas sa stretnú, inokedy rozídu, ale vždy sú od jedného autora.

O dva roky budete mať na BIB-e samostatnú expozíciu. O čom bude?

Je to ešte ďaleko, ale už som si to uvedomila, keď som videla výstavu kolegu Battuta. Určite budem jej príprave venovať veľa času. V Bratislave sa na vás pozerá veľa očí. A tie detské sú veľmi neúprosne.

OCENENIA BIB 2003

Grand Prix: IKU DEKUNE (Japonsko)

Zlaté jablko: ISOL MISENTA (Argentína), MICHAEL DUDOK DE WIT (Holandsko), VICTORIA FORMINA (Rusko), ARMIN GREDER (Švajčiarsko), CHIARA CARRER (Taliansko)

Plaketa: CARLL CNEUT (Belgicko), ANDREA PETRLIK HUSEINOVIĆ (Chorvátsko), HAFEZ MIR AFTABI (Irán), PIET GROBLER (Južná Afrika), ANTONIO ACEBAL (Španielsko)

Čestné uznanie vydavateľstvu: OMSCA-1, Tirana (Albánsko); KATHA, Nové Dillí (India); KHAN PRINTING (Mongolsko)

Počet zúčastnených krajín: 38

Počet zúčastnených ilustrátorov: 311

Počet prezentovaných ilustrácií: 2 398

Slovensko na BIB-e v rokoch 1967 až 2003

Počet ilustrátorov: 202

Grand Prix: DUŠAN KÁLLAY (1983)

Zlaté jablko: VIERA BOMBOVÁ (1967, 1969); ALBÍN BRUNOVSKÝ (1967, 1977, 1981); DUŠAN KÁLLAY (1973, 1975); ROBERT BRUN (1987, 1995); VIERA GERGELOVÁ (1989); JANA KISELOVÁ-SITEKOVÁ (1995, 2001); PETER UCHNÁR (1999)

Plaketa: ONDREJ ZIMKA (1971); MIROSLAV CIPÁR (1973, 1977); RÓBERT DÚBRAVEC (1975); LUBA KONČEKOVÁ-VESELÁ (1979); KATARÍNA ŠUTEKOVÁ-ŠEVELLOVÁ (1989); JANA KISELOVÁ-SITEKOVÁ (1991); DUŠAN KÁLLAY (1993)

Čestné uznanie: FRANTIŠEK BLÁŠKO (1985)

O večnom ostrovčeku vo večnom mori

Rozhovor so spisovateľom Jánom Beňom

V literatúre je už štyri desaťročia. V literatúre pre deti a mládež od začiatku 70. rokov. Jeho kníh, tých pre dospelých i tých pre deti, sa za ten čas nazbierala neprehliadnuteľná kôпка. A hoci stále nejestvuje literárnohistorická syntéza, ktorá by na jeho zastúpenie v literárnom vývine objektívne reagovala, táto kôпка je neprehliadnuteľná aj svojou výpovednosťou. Aspoň časť z nej rozhodne. Ak redakcia Bibiany požiadala Jána Beňa o rozhovor, neurobila tak len so zdvorilostným ohľadom na jeho významné životné jubileum, ale aj v nádeji, že jeho odpovede pomôžu lepšie pochopiť svet, vonkajší i vnútorný, v ktorom sa táto výpovednosť utvárala.

• **Vlastné detstvo je pre väčšinu spisovateľov, predovšetkým však detských, rezervoárom inšpirácie temer na celý život. V tvojom prípade to tiež nie je inak. Aké bolo teda tvoje detstvo? V akej rodine si sa ten 3. októbrový deň pred sedemdesiatimi rokmi narodil? Akí boli tí, čo ti ako sudičky stáli pri kolíske? A čo ti do nej dali?**

Moje detstvo bolo detstvom dedinského chlapca, ktorý si od malička, oveľa pozornejšie, ako je dnes zvykom, všímal život starších. Vedel sa hrať s mravcami i s ovcami a prežíal slzy horkosti, keď nedokázal to, čo iní, šikovnejší. Pomoc dospelým a práca v dome i na poli boli pre mňa niečím, čo sa má a patrí. Robotnícko-roľnícka, respektíve roľnícko-železiarska rodina nepoznala delenie práce. Na ôsmich hektároch sme robili všetci – starí rodičia, rodičia i strýkova rodina.

Starý otec, ktorý bol kedysi aj kočišom u majiteľa víglaškého zámku grófa Kissa, sa naučil dobre po maďarsky, robil tiež v Amerike a mal rozprávačský talent. Čoto z neho zdedil aj otec. Mama bola „mo-

ja malá mama“, jej veľký obraz vo svia-točnom oplecku visí vedľa môjho písacieho stola a často na seba hľadíme. V máji 1956 mi ju vzala tragická smrť. Otec ju prežil iba o päť a pol roka.

Starý otec nemal rád zbytočné reči. Nikedy ani nepovedal, čo sa ide robiť. Vytiahol z humna voz a to bolo znamením, že treba zapriať. Nechcel vstúpiť do družstva, hádal sa na schôdzach s agitátormi-lachtikármi. Keď hrozilo, že ho vydedia na kraj chotára do najhoršej pôdy, zaškrípal zubami a podpísal. Ale hneď pri prvej oračke pod jesennú sejbu, na ktorej som musel byť aj ja, trucovito povedal: „Nijaké delenie. Keď ste chceli kolektív, tak kolektívne!“ A na sotva sto metrov dlhom poli sa oralo tak, že zo dvadsať záprahov išlo jeden za druhým. Pravdaže, viac sa stálo, ako oralo... A takýmto občasným figliarom zostal až do smrti.

• **Súdiac podľa prózy Jeden granát pre psa, o ktorej si sa bol vyjadril, že je v nej to, čo si prežil a pri čom si bol, obľúbenou hračkou či predmetom tvojho det-**

stva bol skôr ručný granát či puška než kniha. Schválne, prišiel si ako dedinský fagan do styku s knižkou, alebo už vtedy sa bohvieako nečítalo a nerobila sa z toho žiadna veda, ako sa to robí dnes?

No dovoľ! Ja som slušne čítal už na Mikuláša v prvej triede. V kúte našej jednotriedky stála skriňa-knižnica, a keby si videl moje obsahy kníh z ľudovej školy! Neskôr som čítaval knihy, ktoré mi nosievali meštiankari zo Zvolenskej Slatiny. Občas mi knihu kúpila aj mama. Radievala sa s pánom učiteľom, no vojna ma pripravila vari o všetky okrem Lietajúcej triedy Ericha Kästnera a knižky Na slobode a v nevôli od Biankiho.

Granáty – tie nám priniesla vojna a ešte predtým Povstanie. Naučili sme sa nebáť, keď ich hádzali na lúkach a tiež blízko nás do riečky, aby sme partizánom vyťahovali ryby plávajúce hore bruchom. Ale bol som aj poslom smrti, keď som krátko po vojne utekal do dediny povedať, čo sa stalo pod haťou. O niekoľko rokov staršiemu kamarátovi tam vybuchol v ruke granát.

• **Dedinskí chlapci ešte aj po vojne budú zostávali na gazdovstve, alebo šli na remeslo. Ako si sa ty dostal na zvolenské gymnázium a ako si sa tam cítil?**

Skúšky do zvolenského gymnázia som urobil v júni pred Povstaním. Počas nich nás dvakrát vyhnali z budovy sirény leteckého poplachu. Len-len že som uspel. Mimochodom, v škole som sa necítil celkom voľne. K mojim najhroznejším snom patrí, že som pred maturitou a že na to nemám... Neskôr som si vypočítal, že počas osemročného štúdia sme pre uhoľné či chrípkové prázdniny i všelijaké krátkodobé brigády prišli o dobrý rok učenia.

• **Začiatok 50. rokov je obdobím, ktoré najmä pre súčasnú generáciu je takmer nepochopiteľné. Mám na mysli tie rôzne mládežnícke stavby a brigády, na**

ktorých sa tisíce a tisíce mladých ľudí vo zväzáckych košeliach dobrovoľne, priam s nadšením podrobili manipulácii, doslova vytvárali režimu ružovú potemkinovskú kulisu, pričom ich rodičia prichádzali o pôdu, majetok, slobodu. Ako si spomínaš na tento čas svojho života? A ako by si vysvetlil, že v našej literatúre, aj v literatúre pre mládež, stále nejestvuje knižka – beletristická či napísaná na spôsob literatúry faktu – ktorá by objektívne vypovedala o tragicknej mladosti tvojej generácie?

Rešpektujem tvoj názor, nemôžem si však nedovoliť niekoľko upresnení a vysvetlení. V zbierke Milana Rúfusa Chlapec maľuje dúhu, ktorá vznikla v rokoch 1950-52, sú aj básne *Až pôjde tento vlak*, *Večer po práci*, *Ranná omša*. Ich čitateľ sa aj po dlhých rokoch môže presvedčiť, že slová rekonštrukcia a výstavba, pomoc povojnovému Slovensku neboli pre vtedajšiu predovšetkým študentskú mládež, pre brigádnikov Trate mládeže, Priehrady mládeže a iných takých stavieb zásadne synonymom odporu, odmietania, nechuti, hoci nie každý sa na brigádu rovnako rád hrnul. Kalkulovalo sa aj s tým, že je dobré mať brigádu a môže sa na to „prihliadať“. Na Trati mládeže Rúfus aj v spojitosti s láskou k milej a k človeku hovorí: „Vieš, žiť je čosi úžasného, / počuješ, žiť je nádhera“. Dopredu „ako prostý vojak od úseku, / brigáda sedemdesiatšesť“ s 27. októbrom, s dňom „až pôjde prvý vlak“ viaže svoju básnickú víziu. Je prirodzený, aj v takejto téme svojský, nijaký agitátor. Podľahol dobre? Žil v nej, žil s ňou a aj Trať mládeže mu vtisla do ruky pero.

Bol som na viacerých brigádach a môžem o nich dosť zodpovedne hovoriť. Manipulácia, potemkinovské kulisy? Kto ideologizuje ex post, môže aj takto globalizovať. Vtedajšie vedomie desaťtisícov chlapcov a dievčat, skúsenosť a pocit toho, do čoho sa na brigádach dostali,

takéto dojmy sotva zafažovali. Bol to náš život, sami sme sa do určitej miery podieľali na jeho organizácii. Kornel Földvári bol šéfom čitateľských krúžkov na Priebrade mládeže, ja vedúcim jedného z nich. Pravdaže, aj sme frflali, škriepili sa, súťažili na kultúrnych prehliadkach, športovali, prejavovali nespokojnosť so stravou i s organizáciou práce. Moja prvá brigáda bola napríklad vysloveným klamstvom, z ktorého určite chcel niekto vyťažiť. Hlásili sme sa na Priebradu mládeže, šupli nás však neočakávane do handlovských uhoľných baní. Mňa osobne ani práca v podzemí v podstate neľakala. Čakala ma skúsenosť, ku ktorej by som sa ináč sotva bol dostal. Napríklad poznanie, že je rozdiel medzi teóriou a praxou pofebruárového režimu, ako sa všeličo kamufluje a skresľuje. Poznali sme ľudí práce a vychýrený Tencerov rám, do ktorého či s ktorým sme „murovali“. Ale naučili sme sa aj nadsadzovať výkony, aby sme boli na tom lepšie, najmä keď sa už na brigádach platilo. Poznali sme intelektuálov-väzňov pracujúcich v bani aj do výroby šupnutých právnikov či ekonómov. Na vysoké školy sme prichádzali so skúsenosťami, aké dnes mladí ľudia nemajú. Kritickejšie sme sa dívali okolo seba a na zväzackej činnosti nám mnohým prekážal formalizmus, sekerníctvo a šablónovitosť. Na filozofickej fakulte som bol s ďalšími iniciátorom reforiem, aby sa to reorganizovalo podľa študijných odborov a aby v tom ľudia videli zmysel. Udalosti napokon na začiatku roku 1956 vyústili do „pyžamovej revolúcie“ a zakrátko do študentských udalostí a manifestácií. V pesničke, ktorá začala „pyžamovú“ vtedajšom internáte na Suvorovovej ulici, som použil verše „Všetko nám sľubovali“ a ako rýmovú dvojicu „teraz nás oklamali“, posledné slovo sa, pravda, spievalo expresívnejšie.

Brigády sa skončili niekedy v päťdesiatom štvrtom roku, zostali po nich spomienky. No bola to taká nejaká „prázdninová“ téma. Prišli nové a vážnejšie udalosti a literárne sa k tomu už nikto nevrátil (samozrejme okrem Mináča, ale ten so svojimi Modrými vlnami pohorel). Čistky a vylučovania na vysokých školách, kolektivizácia s jej násilnosťami a tvrdými zásahmi – v literatúre sa to maľovalo naružovo a tragické stránky akoby nejestvovali. Aspoň v prvých rokoch nie.

Ak sme sa niečo naučili, tak vari to, že život nie je med, že si treba dávať pozor na kadečo a na kadekoho, že prípravkari na vysokých školách ovládajú demagógiu neraz lepšie ako pravopis. No žili sme svoj život, prežívali sme tvrdšie i menej tvrdé postihy. Nebol som zbavený ani tragických momentov, sklamaní zo zrady tých, čo sa zachraňovali na úkor iných, a musel som popri príprave na skúšky a žiali za tragicky zomretou mamou rozmýšľať aj o tom, ako ďalej vodiť za nos mladého eštebáka, ktorý ma obťažoval v nemocnici na Bezručovej ulici, lebo vrchnosť chcela v „pyžamovej revolúcii“ vidieť politický rozvrat.

• Nemravnosť ako životný princíp, ktorá sa ako metastázová chobotnica zmocnila v súčasnosti celej našej spoločnosti, nespadla z neba. Je to fenomén, ktorý má svoj pôvod nielen v samotnej komunistickej ideológii, ale predovšetkým v jej zvrátenej každodennej praxi. Štyridsať rokov rakoviny nemohlo nezanechať stopy na nás a našich deťoch. Ako si tento problém vnímal ako mladý novinár, ktorý začal svoju žurnalistickú kariéru v Smene, v čase zúfalého hľadania akejsi ľudskejšej tváre komunizmu? A ako ho vnímaš dnes?

V Smene som začínal od piky, ale netrvalo dlho a z oddelenia zväzackého života, či ako sa to volalo, som sa dostal na kul-

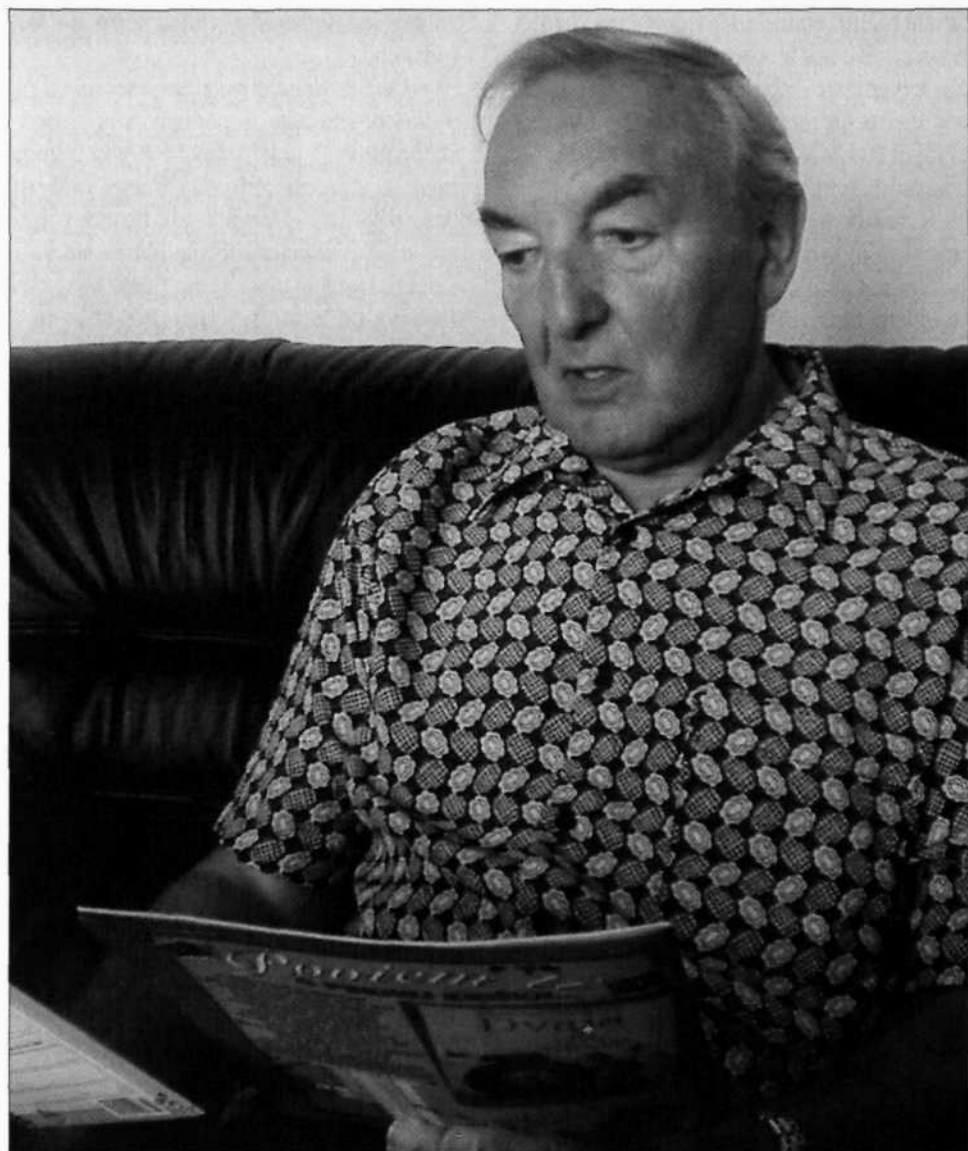


Foto Andrej Matuška

túru a začal som sa venovať literatúre. Od roku 1960 vial v Smene čím ďalej tým voľnejší vietor, takže tento denník sa postupne stával najkritickejším zrkadlom doby, ak sa to tak dá nazvať. Zišla sa tu celá plejáda nadaných redaktorov, ktorí sa postupne stávali aj autormi knižnými: Vlado Ferko, Gavril Gryzlov, Slavo Kalný, Ján

Čomaj, Milan Vároš. Ja som debutoval roku 1963. Smena si trúfala na veci, aké v iných periodikách boli ojedinelé. Jedna spomienka: pri ceste do Banskej Bystrice som zistil, že vtedajší šéf pedagogickej fakulty, predtým pracovník ÚV KSS, trápí školu i mojich bývalých kolegov. Napísal som na prvú stranu parodizujúci stĺpček,

akože blahoželanie k narodeninám známeho činiteľa. Študenti pochopili, vylepovali ho po meste a bratislavskí pusipajtaši trafeného súdruha zháňali moje prehrešky a posielali ich na Hlbokú. Našťastie, už Alexandrovi Dubčekovi...

K nemravnosti, o ktorej hovoríš, by som pridal aj nesvedomitosť. „Teraz je to tak,“ hovoria si takí páni a také dámy, my nič, my muzikanti, my iba plávame s prúdom času. Heslo „Obohacujte sa!“ nevisí na billboardoch, stačí nemať zábrany a napodobňovať „úspešných“. Mimochodom, počuť dnes vôbec slovné spojenie „svedomitý človek“? V ústach našich starých rodičov a rodičov bývalo ešte dosť časté. V najnovšom vydaní Slovníka slovenského jazyka pravdepodobne dostane poznámka „zastarané“... A morálka? Tú už ani nepotrebuje. Kam by sme sa s takým závažím na nohách dostali?

• Komunistické tanky strieľajúce do komunistov v roku 1968 rozstrieľali predovšetkým ilúziu, že tento systém možno reformovať, dať mu ľudský rozmer. Čas, ktorý nastal, aj napriek tomu, že nezaťahoval slučky na ľudských hrdlách ako v päťdesiatych rokoch, svojou normalizovanosťou zasiahol aj literatúru. V tej našej, oficiálne požehnanie ideologických tajomníkov, ale aj vážených literárnovedných celebrít získal tzv. štiavnického neoschematismus, ktorý mal vytvoriť protiváhu k tzv. detskému aspektu, ostentatívne ignorujúcemu ideologickú výchovu detí a mládeže literatúrou. Je cťou, že si sa na tejto kampani nielen nezúčastnil, ale že si dokonca napísal knižku, ktorá Povstanie, jednu z najideologickejších tém pofebruárovej detskej literatúry, predstavila diametrálne inak, než ako to bolo dovtedy. Čo o tom rozhodlo? Talent a či náтура tvojich podpoľianskych predkov, ktorí uznávali nad

sebou len jediného pána, toho na nebesiach?

Jeden granát pre psa som písal aj v dňoch, keď nás prepadli vojská Varšavskej zmluvy. Vtedy som už redigoval *Romboid*, z ktorého som síce musel niekedy pred rokom 1972 odísť, ale dovtedy sme ho so Stanislavom Šmatlákom udržali. Chceli sme, aby sa periodicita časopisu zdvojnásobila, ale nevedeli sme, čo zamýšľala súdruh Grieš z ÚV KSS. Pamätá si dnes ešte niekto toto meno?

Pokiaľ ide o „Granát“, nekonvenovalo mi, ako sa v literatúre o vojne a Povstaní vyrábajú z detí falošní hrdinovia, bez ktorých by sa vari vojna ani nedala vyhrať, a tak som písal ináč, hoci pre deti iba prvýkrát.

Ján Štiavnický – nevedel som pochopiť, ako Mladé letá môžu tak dvíhať tohto ambiciózneho „psavca“. To bola z ich strany viditeľná nadpráca. Keď ma z Literárneho fondu volali do poroty pre detskú literatúru, odmietol som s tým, že medzi jej tromi členmi sú dvaja z vydavateľstva Mladé letá, a ja nepôjdem nikam, kde sa zas bude protežovať ich vychytený autor. Vtedajší riaditeľ SLF napokon zariadil veci tak, že v porote bol z Mladých liet iba jeden zástupca, respektíve, že nemladoletácky predseda poroty bude mať právo dvoch hlasov, alebo tak nejako... už sa presne nepamätám. Viem len, že mocný autor dovítal.

• Tvoje nasledujúce knižky kritika – dobová, ale i tá dnešná – už bohvieako nadšene neprijala. V tých, ktorých si sa inšpiroval detstvom svojho syna (*Sneh je môj kamarát*, 1978), ti vyčítala popisnosť, *Letnú fujavicu* pre jej vykonštruovanosť, to už vravím ja, vlastne odmlčala. A keďže sa ňa chcem spýtať, čo si myslíš o kritike detskej literatúry, tej minulej i tej dnešnej, ešte ňa podpichnem pripomenutím, že ani nad tvojimi rozprávko-alegorickými experimentmi

z 90. rokov – *Mačací kráľ*, 1992, *Ako sa zajac nestal starostom*, 1993 a *Lietajúci slimák*, 1995 – kritika nevýskala nadšením. Dokonca ich významový podtext, ktorým si chcel karikovať dnešný fenomén moci, vyhlásila za natoľko zašifrovaný, že je na uváženie, či v tých knihách vôbec je. Takže, čo si myslíš o kritike detskej literatúry? Má vôbec zmysel? Veď na rozdiel od literatúry pre dospelých, v ktorej kritika oslovuje nielen autora, ale v podobe recenzií komunikuje s jeho čitateľom, kritika detskej literatúry takýto objekt/čitateľov nemá. Ba je na uváženie, či vôbec – keďže prevažná časť autorov tvrdí, že ju nečíta – nejakých čitateľov má. Alebo sa ňu spýtam takto. Tebe osobne bola kritika/recenzistika partnerom alebo ňu len zneistila, či dokonca znechutila do takej miery, že si chcel všetkým praštiť?

Kritika význam, myslím pre autora, má i nemá. Skôr je však pre tých, inštitúcie i jednotlivcov, ktorí tvoria tzv. literárny život a neraz si obraz o knihe utvárajú bez toho, aby ju vôbec čítali. A teraz podpichnem ja teba. Vychádzáš z kritik, ako hovoríš, respektíve z toho, čo si z nich pamätáš. Teda z tých, ktoré sa ti dostali do rúk. Keby si sa bol s knihami, o ktorých hovoríš i nehovoríš (*Ondrej Ondrejko* a *Zeleň kráľ*), zbližil aj po rokoch, bol by si možno dospel k inému poznaniu. Napríklad kniha *Ako sa zajac nestal starostom* poukazuje na súvislosti s ľudským rodom, avšak nie ani okato, ani nie zašifrované. Mal si vidieť jej inscenovanie v Nových Zámkoch pred komunálnymi voľbami v roku 1994 – inscenovali ju deti pre dospelých a nikto nekrútil hlavou pri hľadaní nejakej šifry. A *Lietajúci slimák*? Nejde v ňom o karikovanie dnešného fenoménu moci. Ide o príbeh, o obraz miniatúrneho živočicha v horúcom lete, okolo toho sa sruje fantastický dej. Detskí čitatelia na besedách to jasne pochopili. Ich

reakcie mi často dávajú viac ako málo invenčná kritika.

• Komponujúc tento rozhovor ako kvázi rekonštrukciu tvojho života a literárnej tvorby, samozrejme, hlavne tej, ktorú si adresoval deťom a mládeži, musím sa pristaviť pri knižke s nie práve najšťastnejším názvom *Naučil som sa mlčať*. Čítal som si ju opäť nedávno, keď som písal tvoje heslo do slovníka spisovateľov literatúry pre deti a s prekvapením som zistil, že je to jedna z najpresvedčivejších umeleckých výpovedí, ak nie najlepšia, o dedinskom dieťati a jeho svete 80. rokov. Ak v zlatom veku slovenskej detskej literatúry, ako nazvala 60. roky minulého storočia ich historička, vznikli také diela ako Blažkovej román *Môj skvelý brat Robinzon*, Jarunkovej *Brat mlčanlivého Vlka*, Šikulovej *Prázdniny so strýcom Rafaelom* a Ďuričkovej *Majka Tárajka*, tvoja knižka je ich dôstojným partnerom v rokoch 80. Teraz ponechajme bokom problém, prečo sa z nej nestala taká reprezentatívna knižka spoločenskej prózy ako tie, ktoré som vymenoval, a radšej ňu požiadam, aby si sa rozpomätal na okolnosti, ktoré ňu k jej napísaniu inšpirovali, ako vznikala a aké pocity si mal, keď si dopísal jej poslednú vetu. Ako si ju vlastne v hierarchii svojich prác ceníš ty sám? Osobne si myslím, že ak ti je kritika a literárna historiografia niečo dĺžná, tak je to práve zobjektívizovanie tejto knižky na pozadí celého dobového kontextu.

Dostal som nápad, bleskový, a hneď som začal vyberať, kombinovať z reálií, autopsie, v hre boli vlastné zážitky a pocity z detstva. Usiloval som sa vcítiť do svojho mládenčeka, ako sa len dalo... A potom, išlo mi aj o vidiek. Mám k nemu blízky vzťah, i keď dobre viem, že nie je dávno tým, čím býval. Keď som dopísal posled-



Carll Cneut, Belgicko – Plaketa BIB 2003

nú vetu, mal som celkom slušný pocit, že som povedal, čo som povedať chcel, i keď v takých prípadoch veľmi nevyskakujem... Myslím si, že som niečo ako typ spisovateľa-atléta. Človek fyzicky silný, dosť športový, ktorý čosi znesie a na ktorom sa život rád vyžíva, keď treba dať po hlave či po najvnútornejšom vnútre. V každom prípade pre mňa je život širší, oveľa širší ako literatúra. Osobne neviem, či som viac dosiahol v literatúre alebo tým, že som celé roky zachraňoval svoju rodnú dedinu pred zbytočným zničením, pomáhal s inými zápasit' s „benderovcami“, ako volám rozpínajúcich vodohospodárov... Zachraňoval a v podstate zachránil, hoci môj rodný dom bol z pomsty zničený úplne zbytočne. Každý človek nosí v sebe romány, nenapísané romány svojho života, nad ktorými sa dá skôr plakať, ako ich písať.

• Práve v Bibiane pred niekoľkými rokmi nikto iný než spoluiniciátor modernej detskej literatúry Ľubomír Feldek zložil poklonu slovenskej ľudovej rozprávke. Vyslovil sa v tom zmysle, že folklórna rozprávka je kultúrnym genofondom nielen jeho samého, ale nás všetkých. Keďže ty si svoj vzťah k rozprávke vyjadril kom-

pozíciou *O Kubovi najkubovskejšom na svete*, ale predovšetkým pozoruhodnou knižkou *Starý husár a nočný Čert*, v ktorej si ešte na konci 20. storočia objavil rozprávkové skvosty ľudového rozprávača a v jeho dikcii si ich prerozprával, myslím si, že je zbytočné sa ňa spýtať, čo si o rozprávke myslíš ty. Ale spýtam sa ňa takto. Nie je rozprávka so svojím dominantným princípom dobra len jedným z mýtov, ktorý ako opäť odvádza pozornosť dieťaťa/dospelého od životnej reality? Život je predsa o čomsi celkom inom. Celé dejiny ľudského spoločenstva sú nevyvratiteľným dôkazom, že princíp zla je nevykoreniteľný, že človek sa nikdy nerozhoduje medzi dobrom a zlom, vždy len medzi zlom menším a väčším. Osobne som náchylný veriť, že rozprávkari sú najnešťastejší medzi nešťastnými. Aby mohli uniesť život, vymyslia si rozprávku. Spomeň si hoci len na Dobšinského. V ľudskom osamotení, v nepredstaviteľnej biede tento nesmierne vzdelaný kňaz kdesi v Bohom zabudnutých Drienčanoch neraz modlíka od svojich cirkevníkov pár grošov, aby mohol kúpiť mlieko pre deti... A tento vzdelanec európskeho formátu si večer čo večer sadá k spie-

ňajúcej sviečke a vymýšľa si zlaté zámky a stoly plné jedla. Fantazíruje, aby v zúfalstve neprišiel aj o poslednú štipku zdravého rozumu. Povedz, má rozprávka, vraj rodinné striebro detskej literatúry, ten zmysel, to opodstatnenie, ktoré jej človek nie v nádeji, ako si nahovára-me, ale možno v bezodnom zúfalstve prísúdil?

Rozprávka je mýtom i špecifickým obrazom života a ľudských túžob, zložená z dobrého i zlého, pekného i škaredého, krutého i veľkorysého.

O zmysle rozprávky som nikdy nepochyboval, to by som popieral časť samého seba, i keď na literárny folklorizmus nie som priveľmi nasmerovaný.

• A má vôbec zmysel knihu písať? Knihu, pravdaže, dobrú, humanizujúcu a kultivujúcu to, čo nemožno zhumanizovať ani skultivovať. Má zmysel písať

knihu, ktorej sa nielen dnešný svet, ale i ten pred nami vždy bránil? Má zmysel leštiť kľučky na vilách sponzorov a zahanbujúco prosíkať o almužnu, aby takáto kniha vôbec uzrela svetlo sveta? Stojí vôbec za to dobrú knihu čítať?

Viem o takýchto pocitoch. Za posledné desaťročie som si ich zažil až-až. Práve v tomto čase sa u nás v duchovnom i kultúrnom zmysle veľa pobabralo. Prekvapene otvárame oči, že v oceáne komercie a gýča ostal dobrej knihe iba malý ostrovček. „Masová kultúra,“ hovorí Pavel Hružík, „je denný chlebič miliárd duší.“ Všetko ostatné je popri týchto obrovských pecňoch iba minirožkom. Ľudia sú aj stádom napodobňovateľov naladení na to, na čo ich naladia médiá. Čo už len proti nim zmôžu nejaké nízkonákladové knižočky? Ale tvo-riť treba, písanie a dobrá kniha nezanikne. Lebo ten ostrovček je taký večný, ako je večné more masovej kultúry.

BIBLIOGRAFIA JÁNA BEŇA

Próza: Jeden granát pre psa (1971), Ondrej Ondrejko a Zelený kráľ (1973), Škola sa začína v máji (1974, súborné vydanie dielogy Jeden granát pre psa a Škola sa začína v máji pod názvom Tisíc vymyšľaných hodín, 1980), Sneh je môj kamarát (1978), Letná fujavica (1978), Naučil som sa mlčať (1985), Mačací kráľ (1992), Ako sa zajac nestal starostom (1993), Starý husár a nočný Čert (1993), Lietajúci slimák (1995), O Kubovi najkubovskejšom na svete (1997), Záhady vtácej záhrady (2001).

Televízne hry pre deti: Koží syr (1972), Tri šťastné čerešne (1974), Nebuď smutná, Dorotka (1978), Ondrej Ondrejko a Zelený kráľ (1979).

Rozhlasová hra pre deti: Starý husár (1992).

JÁN BEŇO sa narodil 3. októbra 1933 v Slatinke. Po maturite na zvolenskom gymnáziu študoval v r. 1952-57 slovenčinu a ruštinu na FFUK v Bratislave. V r. 1957-59 bol asistentom na Vyššej pedagogickej škole v Banskej Bystrici, krátko pôsobil v Čs. rozhlase v Bratislave, v r. 1959-66 bol redaktorom denníka Smena. V r. 1966-72 pôsobil ako redaktor a vedúci redaktor literárnokritického časopisu Romboid, neskôr bol zástupcom šéfredaktora vydavateľstva Slovenský spisovateľ. Po dvojročnom literárnom štipendiu pracoval v r. 1993-95 na Ministerstve kultúry Slovenskej republiky. Žije a tvorí v Bratislave.

Pripravil Ondrej Sliacky

Levice s knihou a s reaktorom

JÁN BEŇO

Levice a všetko okolo nich, v celom regióne, to je aj Ladislav Ballek, Lajos Gren del, Ivan Kadlečík, Andrej Chudoba, Katalin Ordódy, Jozef Melicher. Skupinka známych i naozaj významných autorov slovenskej a maďarskej literatúry u nás. Čo autor, to iný rukopis, to iný tvorivý typ. Rôznorodosť, diferencie, originalita, šírka.

Nie som zvláštnym znalcom levického okresu, ale poznám ho dosť na to, aby som mohol povedať: Nie je jednotvárný. Je v ňom nemálo rovín a nížin, pravda, dosť je aj pahorkatín, vrškov, kopčiek a kopcov, lesíkov i lesov, riečok, riek i vodných plôch a ani po stránke národnostnej, nárečovej a národopisnej tu nie je nijaká nuda. Je tu čo skúmať, pozerať i obdivovať.

Je, bolo by, no v posledných troch dňoch prvej aprílovej dekády na to v Leviciach bolo skutočne málo času.

Vytažený ako spisovateľ

Kto vás pozýva, má s vami obyčajne nejaký zámer. Tekovská knižnica v Leviciach sa znovu podujala usporiadať Dni detskej knihy, hoci od prvých tu organizovaných v roku 1996 uplynulo iba sedem rokov. Rusi by povedali: Molodci! V levickej okresnej knižnici som okrem šoféra nijakého „molodca“ nespoznal, takže molodcami boli samé dámy – riaditeľka Jana Holubcová, jej zástupkyňa Mária Zátopková-Sitková, vedúca detského oddelenia Mária Tarašíková, Vlasta Kollárová, Eva Bajánová a ďalšie.

Na levických dňoch sa spisovateľ stáva človekom vytaženým. Okrem úvodného

otváracieho programu – tentoraz to bol živý a hodnotný Svet kníh spletený do čarovnej siete v spoločenskej sále hotela Lev – nanajvýš jedným okom mrkne na výstavu slovenských ilustrátorov ocenených na BIB-e v rokoch 1967-2001 či na Najkrajšie a najlepšie detské knihy, ide v podvečer na mestský úrad stretnúť sa s primátorom mesta Levice, ale ostatné podujatia sú preňho nestihnuteľné. Ak sa pýta, dozvie sa v jednej-dvoch vetách, ako to vyzeralo na seminári knihovníkov a pedagógov, kde odborne vystupovali pani riaditeľka levickej knižnice, profesorka Zuzana Stanislavová z Prešovskej univerzity, Gabriela Magálová z Nitry a pani Etela Čárska z Bratislavy.

Vie, ak vie, že program mali aj Mladé letá s Majstrom N, ale on vtedy... kde bol a kde sme boli, o tom neskôr, o zlatom klinci programu sa nehovorí len tak mimochodom. Autorská dvanásťka: Š. Balák, J. Beňo, P. Glocko, M. Grznárová, M. Kellenberger, L. Kepštová, A. Marec, J. Navrátil, D. Pastirčák, M. Pius, L. Švihran a J. Uličiansky si po dva dni „odkrucovala“ svoje na levických zéškách, na gymnáziu, na pedagogickej a sociálnej akadémii, na odbornom učilišti odevnom, v Tlmačoch i v Kalinčiakove.

Svätý Vincent a tlmačský zápal

Otec chudobných svätý Vincent de Paul žil v rokoch 1581-1660 vo Francúzsku. S menom tohto svätca sa spája okrem iného rozsiahla činnosť charitatívna – starosť o chudobných, galejníkov a žobrákov,

duševne chorých, zranených vo vojnách a výchova opustených detí. Prví členovia jeho misijnej spoločnosti sa objavujú na Slovensku v 18. storočí – najprv lazariti, o sto rokov neskôr vincentky. Na jeseň roku dvetisíc vysvätili v bratislavskom Ružinove novopostavený kostol sv. Vincenta de Paul. A v Leviciach pomenovali jednu základnú cirkevnú školu po tomto šlachetnom človeku.

S detskými čitateľmi som sa v cirkevných školách stretol už viackrát – v Hlohovci, v Novom Meste nad Váhom, v Bratislave aj v Tisovci. Z týchto besied som si vždy odniesol dobré dojmy. Deti boli pripravené, slušné, mali aj zaujímavé literárne programy. Dôvod na nespokojnosť som nemal ani v Leviciach. Je zaujímavé, že besedu viedla učiteľka matematiky. Pred koncom sa zozadu prihlásil chlapec, skôr chlápä, a prehovoril prekvapujúco silným hlasom. „To je náš spevák!“ usmievali sa deti a štvrták Jožko Uhlík dokázal, že v tom jeho hlase na-

ozaj niečo je. A nezáleží na tom, či spieva pieseň nábožnú alebo svetskú po anglicky.

Pred školou ma čaká auto. Ideme do Tlmačov. Veľký strojársky podnik pred desaťročiami zrodil mesto i mestské kultúrne stredisko, ktoré v kultúre okresu nazaj čosi znamená. A kto zožal najväčší potlesk na otvorení Dní detskej knihy? Miestny tanečný súbor Vatra. To bolo večera – po besede. Po ďalšej veľkej besede, na ktorej pršali otázky menších i väčších detí, sa od riaditeľky MKS Aleny Senešiovej dozvedám, že o dva dni sa v ich Spoločenskom dome začína dvanásť ročník Divadelných dní Pod slovenskou bránou. Inými slovami – divadelná prehliadka amatérskych súborov nitrianskeho územného celku. Prídu súbory z Vinodolu, Bánova, pravdaže, aj domáce tlmačské Hladanie, zo Šale, Domadic, Nových Zámkov, Levíc, Pôtone i z Radošinej (poslední s hrou svojho populárneho rodáka Stanislava Štepku Hostinec Grand).



Hafez Mir Aftabi, Irán – Plaketa BIB 2003

Zaujalo ma, že v programe Divadelných dní bola celá polovica hier slovenských autorov (Barč-Ivan, Táňa Kusá, Dušan Mitana – Peter Chrenko, Andrej Ferko). A ešte jedna vec. Pani Senešiová mi prezradila, že na celú prehliadku majú 40.000 z Pro Slovakia a popri tom ešte nejakú sponzorskú kvapku. Účastníci spia aj v spacákoch. KÚC oznámil, že nemôže nič poskytnúť. Žeby finančné prostriedky, ktoré slovenský rozpočet poskytuje na kultúru v krajoch, išli hlavne na administratívno-personálne potreby medzičlánkov medzi ústredím a okresmi? „Výhody“ takejto decentralizácie dobre poznajú aj okresné knižnice. Keď sa pýtam ktorejkoľvek riaditeľky okresnej knižnice, každá potvrdzuje, že keď sme mali tridsaťosem okresov a všetko riadili dve administratívne pracovničky, bolo viac na činnosť, aj na nákup nových kníh...

V prilbách a s dozimetrom

Keď dorazíme k levičkej knižnici, autobus už čaká len na mňa. Smer Mochovce, atómová elektráreň. Zlatý klinec programu má vyhradené celé štyri hodiny. Atómka je zážitok na celý život. Nikto z nás v nej ešte nebol. Na úvod slovné i vizuálne informácie. Sedíme v malom „kine“, hľadíme na plátno, kde sa zobrazuje výstavba i prevádzka a každý drží v ruke zvláštnu vizitku. Z papiera vyrastá päťgramová čierna tabletky so silnou fóliou. Vysvetľujúce nápisy hovoria, že priemerná tepelná energia vyťažena z takejto tabletky UO₂, čiže oxidu uráničitého, je 1350 MJ. Jej ekvivalentmi na získanie rovnakého množstva takejto energie sú: 640 kg dreva, 400 kg čierneho uhlia, 360 m³ zemného plynu a 350 kg minerálneho oleja.

„Jadrová elektráreň – bezpečný a spoľahlivý zdroj elektrickej energie“,

hlása nápis na farebnej skladačke, ktorú si odnášame. Fakty a argumenty presvedčujú. Keď sa potom kompletne vyzliekame a berieme na seba biele plášte, aby sme si v ďalšej prezliekarni-vyzliekarni dali na seba ochranné biele odevy s červenými pásmi, už sme na ceste ta, kde sa to všetko začína „variť“ – k reaktoru, ktorý má výkon 440 MW. 440 krát dva je 880. To je terajší výkon Mochoviec, kde možno ešte dostávať a spustiť do prevádzky dva takéto bloky. V Jaslovských Bohuniciach produkujú štyri bloky 1760 megawatov. S celkovým dnešným inštalovaným elektrickým výkonom jadrových elektrární 2640 MW patrí Slovensko medzi jadrové mocnosti. Len štyri štáty na svete majú zatiaľ jadrový podiel na výrobe elektriny vyšší ako päťdesiat percent: Francúzsko 75, Litva 73, Belgicko 58 a Slovensko 53 percent.

Nedostatok priestoru mi neumožňuje zaznamenať pikošky z cesty spisovateľského sprievodu k reaktoru a od neho. Vznikali hlavne pri kontrolných prechodoch, ale prevádzku a bezpečnosť elektrárne neohrozili.

Deti na posledných dvoch besedách o našich Mochovciach nevedeli, pochopiteľne, nič. Zasýpali Marianu Grznárovú a mňa otázkami a nám musel popri odpovediach ostať čas aj na bleskové vyhodnocovanie, kto čosi naozaj čítal a pozná a kto sa pýta takpovediac aby nestála reč. Milé deti, stávame sa niekedy rutinérmi. Aj vy, aj my...

Niektorí sme už prišli na to, že deti treba najmä baviť, rovnako ako dospelých, keď svet je už taký, aký je. Tak ako Gabriela Futová, pani Rawlingová či Július Satinský. Ale dosť je takých, čo to nie a nie pochopiť a stále by len deti trápili, že život je nielen, ale aj... nuž trápiť deti ešte aj literatúrou. Neviem veru, či by sa nemali hlasovaním odhaľovať aj tí, čo ich trápia najväčšmi.

„Magická predstava magického“

Minulý rok sa popredná ilustrátorka Viera Bombová dožila sedemdesiatky. Jej jubileum sa stalo pre Ondreja Sliackeho výzvou na definovanie fenoménu Bombovej rozprávkového sveta. Vo svojej eseji **Zlatá pani slovenskej rozprávky** napísal: „Kým Fullova vízia rozprávky podmienená jasom,

slnkom a vtáčim spevom, zaľudnená optimisticky, až humoristicko kontúrovanými ľudskými postavami navodzuje v príjemcovi pocit poetického očarenia, rozradostňuje ho, Bombovej evokácia archetypálnej podoby rozprávky ho strháva až mrazí fetišizujúcou atmosférou, atavizmom tých, pre ktorých rozprávka bola prastarým kultovým spôsobom zmocňovania sa sveta. Jednoznačne povedané, Fulla sprostredkoval rozprávku deťom, uspôsobil ju ich psychickému usstrojeniu, Bombová na spôsob archeológa odkryla jej najstaršiu, najautentickejšiu vrstvu, čím vrátila rozprávku do jej prapodstaty.“

Pravdivosť tohto konštatovania si bolo možné overiť na výstave **Janko Gondášik**, ktorá sa uskutočnila v BIBIANE v rámci BIB 2003. Jej autorka patrí k reprezentatívnym ilustrátorským a grafickým osobnostiam druhej polovice minulého storočia, takže výstava bola výnimočnou kultúrnou

udalosťou, prezentujúcou autorsky nezameniteľný, originálny prejav. Bombová ilustráciou-obrazom viac naznačuje ako odkrýva, pričom za tým, čo naznačuje, je ešte stále veľký priestor na predstavivosť.

Viera Bombová nadobudla výtvarné vzdelanie na VŠVU v Bratislave v oddele-

ní voľnej a ilustračnej grafiky prof. Vincenta Hložníka. Školu ukončila v roku 1956 ako jedna z jej prvých absolventiek. Na BIB-e bola prvým oceneným slovenským ilustrátorom, keď za svoje **Maorijské rozprávky** získala **Zlaté jablko BIB '67** a svoj úspech zopakovala na **BIB '69** za výtvarný sprievod ku knihe slovenských rozprávok zo zbierky Sama Czambela **Janko Gondášik a zlatá pani** (Mladé letá 1969). Medzinárodná porota vtedy vyzdvihla jej osobitú poetiku, nezvyčajné narábanie s farbou a štýlovošť.

Výstava v BIBIANE umožnila vychutnať si ilustračný zážrak svetovej hodnoty, nechať sa očariť, povedané s Ondrejom Sliackym, Bombovej „magickou predstavou magického“.

Zážitok z tohto stretnutia pomôže uchovať vkusné leporelo s inšpiratívnym textom B. Jablonskej.

ANDREJ ŠVEC



BIBIANA v EXPLORE

BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, si svojimi aktivitami získava početných priaznivcov nielen v Bratislave a na Slovensku, ale už tradične aj v zahraničí, čím naplňa literu svojho inštitucionálneho poslania v umeleckej a estetikej výchove najmladšej generácie v zmysle jej širšieho internacionálneho rozmeru.

Jej riaditeľ Peter Čačko a vedúca sekretariátu BIB-u Barbara Brathová otvorili 5. apríla 2003 v rímskom detskom múzeu EXPLORA výstavu ilustrácií výtvarníkov, ktorí získali prestížne ocenenia na BIB-e 2001. V medzinárodnej kolekcii sa prezento-

vali aj poprední slovenskí ilustrátori ocenení na BIB-e od roku 1967 po súčasnosť. Medzi nimi dominovali ilustrátori takého mena ako Viera Bombová, Albin Brunovský, Dušan Kállay, Jana Kiselová-Sitekova, Luba Končenkova-Veselá a ďalší.

Súčasťou slávnostnej vernisáže, na ktorej sa zúčastnil aj veľvyslanec SR v Taliansku Jozef Mikloško s manželkou a diplomatický zbor, boli tvorivé dielne. Majstrovsky ich viedla slovenská ilustrátorka Maja Dusiková, čerstvá držiteľka najvýznamnejšieho slovenského ocenenia za detskú ilustráciu – Ceny L. Fullu za rok 2002, ktorá od ro-



Detské múzeum EXPLORA v Ríme



Veľvyslanec SR Jozef Mikloško s manželkou a riaditeľ BIBIANY Peter Čačko na vernisáži

ku 1982 žije a tvorí vo Florencii. Na motívy vypočutej rozprávky slovenské aj talianske deti maľovali a vytvárali svoje prvé knižky.

Explora je múzeum, ktoré napriek svojej situovanosti v bezprostrednej blízkosti historického centra Ríma „provokuje“ modernou architektúrou. V jeho areáli nechýba detské ihrisko, reštaurácia a obchod s knižkami, hračkami a malou čítárňou. Priestorovo veľkoryso riešená ústredná budova, vzdušne pôsobiaca a bezmála kompletne presklená, je vstupom do zmenšeného a detsky poľudšteného sveta dospelých, v ktorom sa malý návštevník môže zahrať na všetko.

Toto múzeum, určené predovšetkým deťom do 12 rokov, školským kolektívom a rodinám, je miestom, kde návštevníci môžu využiť jedinečnú a netradičnú vzdelávaciu príležitosť. Deti

sa tu zoznamujú s faktmi a fenoménmi každodenného života prostredníctvom individuálneho pozorovania, dotykovej skúsenosti a experimentu. Tieto aktivity motivujú deti k pozitívnemu správaniu, ku koordinovanej spolupráci, k spoločenskej tolerancii a environmentálnemu cíteniu. Okrem školských exkurzií Explora organizuje detské oslavy, letné a zimné tábory so zaujímavými workshopmi a rodinné stretnutia. Pravidelným návštevníkom ponúka členské karty, ktoré jej držiteľom umožňujú bezplatný vstup a zľavy na všetky podujatia Explory počas celého roka.

BIBIANA a EXPLORA si viac ako symbolicky podali ruky. A spolu s nimi naše a talianske deti, ktoré vedia, že so svetom fantázie sú všade doma.

LUBICA KEPŠTOVÁ

Proces hledačství

Současná česká literatura pro děti a mládež

NADĚŽDA SIEGLOVÁ

Podoba české literatury pro děti a mládež v 90. letech 20. století byla ovlivněna pohybem probíhajícím v celém českém literárním kontextu. Náhlá a naprostá otevřenost knižního trhu přerušila vývojovou linii bezprostředně předchozího období a vyvolala potřebu zorientovat se v situaci, jež se jevila jako chaotické dohánění všech dříve zapovězených možností. Obavy o budoucnost dobré knihy pro dítě narůstaly s vlnou komerce, jíž zkušeností nevybavení čtenáři odolávali jen ztěží, a byly i důsledkem skutečnosti, že většina autorů předchozích desetiletí se alespoň na čas odmlčela.

NÁVRATY

Určitým záchytným bodem v nepřehledném toku knižní, časopisecké a masmediální nabídky se staly návraty k ověřeným a osvědčeným jistotám. Byly to návraty hojící poúnorové a posrpnové režijní křivdy i návraty starší, vedoucí až ke kořenům, k literární paměti. Knižní pulty tak předkládaly na jedné straně další a další výběry z básnické tvorby **J. V. Sládka**, **Josefa Kožíška**, **Františka Hrubína**, z lidové slovesnosti, na druhé straně reedice knih autorů po celá desetiletí zapovídaných. Do literárního povědomí se znovu dostávaly tituly jako *Kája Mařík Marie Wágnerové* nebo *Gabra a Márinka Amálie Kutinové*, *Bible* adaptovaná pro děti, celistvá vydání knih dříve vydávaných v okleštěné podobě, jako bylo například *Povídání o pejskovi a kočičce Josefa Čapka* a další.

Událostmi zvláštního významu se v tomto kontextu staly reedice tří básnických titulů vznikem náležejících do 40. let 20. století. V roce 1947 vyšla poprvé a ihned po autorově emigraci o necelý rok později se stala na dlouhou dobu nedostupnou sbírka básní a veršovaných pohádek **Ivana Blatného** s názvem *Jedna, dvě, tři, čtyři, pět*, jejichž říkadlový tvar prozrazuje příbuznost

s Františkem Hrubínem a náročná metaforická návaznost na poetiku Skupiny 42. Pocity beznaděje a úzkosti v době okupační nesvobody evokoval s otevřeností v dětské literatuře nečekanou **Václav Renč** ve své veršované *Perníkové chaloupce*. Napětí mezi bolestí a nadějí pak vyjadřuje sbírka *Ježíškova košilka Jana Zahradníčka*, jejíž náboženské motivy probouzejí pocity radosti z víry a radosti z návratu k mravnímu řádu. Nadčasové rozměry dobového svědectví o utrpení a o hledání klíče k získání životní síly prostřednictvím návratů k archetypálním lidským hodnotám dodaly básnickým sbírkám Václava Renče, Jana Zahradníčka a Ivana Blatného i na počátku devadesátých let charakter premiéry.

Do literárního kontextu se nově dostaly také kvalitativně i žánrově různorodé knihy, přístupné dosud v podobě samizdatu či zahraničních edic. Patřila k nim například kniha *Markétin zvěřinec Ivana Klímy*, knihy *Prázdniny s Bosonožkou* a *Terežka a Majda na horách Edy Kriseové* nebo básně a pohádky **Ivana Martina Jirouse** *Magor dětem*.

DĚTSTVÍ TADY A TEĎ

Návratová politika, byť na počátku 90. let opodstatněná, nemohla na dlouho nahradit

potřebu původní tvorby, reflektující proměnnost hodnotových kritérií, akceptovaných mladými lidmi, jejich jinak nastavených priorit a jejich způsob vnímání relativity světa s jeho materiálními i duchovními solitery.

O pocitech mladých lidí vypovídá vždy nejpregnantněji příběhová próza ve tvaru povídky, novely nebo románu, v níž se snoubí autenticita děje a postav s autorsky koncipovanou fikcí. V 90. letech se autorské výpovědi o dětství žitém tady a teď jen velmi pomalu vymaňovaly z konvenčních postupů ve volbě základních témat, z popisnosti zobrazovaných vztahových souvislostí, z kompoziční, stylové a jazykové nevynalézavosti. Třebaže se soustřeďují (s vědomím neúplnosti) na knihy, jejichž autoři dokázali využít ve výstavbě textu prvky posouvající hodnotu určitého žánru k nové kvalitě, nerezignují ani na díla těmito vlastnostmi nevládnoucí. Příkladem propadající se kvality v žánru příběhové prózy jsou knihy s tematikou dívčího dospívání. Jejich obsahovou složku lze sice ojediněle chápat jako negaci schémat řešících v předchozích desetiletích v podstatě podružné rodinné či vztahové problémy, větším dílem však jde o komerční produkci, jež s falešným nádechem serióznosti užívá spíše stylu obvyklého pro oddychovou a zábavnou četbu a oslovuje pubescentní čtenářky módností choulostivých témat a zdáním autobiografičnosti (**Jana Smetanová**, **Jana Tomanová**). Deskriptce reality provází také seriálově předkládané knihy **Lenky Lanczové**. Pohotová autorka jen vypravila své postavy do světa umněji a s hlubší znalostí aktuálních čtenářských potřeb. Hrdinky jejích knih se pohybují ve stejné sociální a společenské realitě jako většina recipientek, ty pak s těmito postavami mohou leccos spoluprožívat. V dostatku identifikační přístupnosti, jež není zahlcena didaxí, nepocítují nepřítomnost diskurzí roviny jako nedostatek.

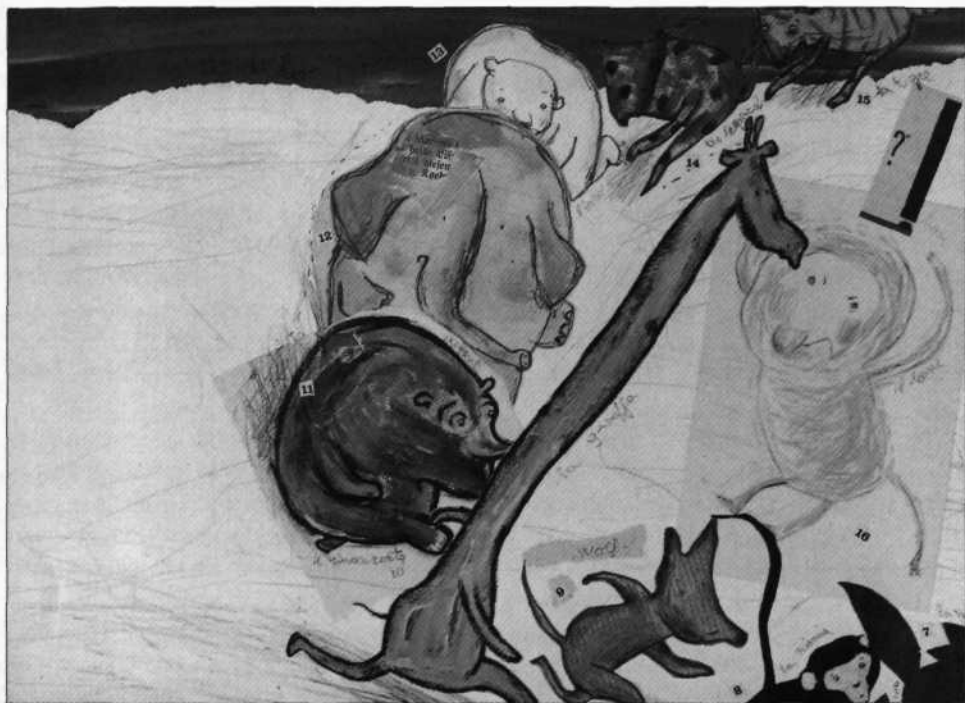
O náročnější reflexi nové společenské reality se pokusila **Eva Bernardinová** ve

svých čtyřech knihách o Blance. Ožehavá „témata dne“ (sexualita, nevěra, promiskuita, drogy, vlastenectví, politická situace) předložila autorka sice s chvályhodným etickým záměrem, bohužel, programově návodný styl nedává velký prostor pro diskusní a přemýšlivou čtenářskou odezvu.

Etické otázky týkající se konfliktnosti mezilidských vztahů a hledání životního prostoru postavila v umělecky nejhodnotnější rovině do středu zájmu svého „Stručného deníku šestnáctileté“ v knize **Karolina (1999) Iva Procházková**. V podstatě banální zápletky a prostředí děje (láska, sebevražedný pokus, rodiče versus děti, divadelní prostředí) nedovedly Ivu Procházkovou do předpokládané slepé uličky. Apriorní jednoznačnost konvenčních postupů sice nevylučuje prvoplánové čtení, ale vážnost, s níž autorka předkládá čtenářkám úvahy o životních dilematech, o zásadních výhrách a prohrách a míře jejich osudnosti, prostřednictvím deníku inteligentní Karoliny, takové čtení takřka vylučuje.

SVĚDECTVÍ

Próza 90. let obecně málo přála historickým tématům. Jednu z mála výjimek tvoří oživený autorský zájem o novou interpretaci války, okupace a holocaustu. Časový odstup od traumatizujících událostí ubral většině knih na patosu, zbavil je nánosu ideologie a naopak je obohatil komorností příběhů a individualizací postav. Zkušená autorka **Hana Bořkovicová** v knize **Zakázané holky (1995)** odlehčila mentorské poselství díla zasvěceného věčným otázkám o odvaze, hrdinství a nesobeckosti tváří v tvář smrtelnému nebezpečí netradiční kompozicí, žánrovými průniky a využitím aluzí. Hra hrdinek na pohádku smísila realitu s fikcí a dětskému příběhu o podstatě nacistického zla dává pochopitelnější rozměr, citáty a bolestně humorné parafráze Bible vyvolají chvilkový úlevný úsměv na tvářích sotva dospívajících postav knihy i mladých recipientů.



Chiara Carrer, Taliansko – Zlaté jablko BIB 2003

Vedle beletristických knih pamětníků války vstoupily do literárního povědomí v 90. letech i knihy autentických svědectví o událostech, jež dnešním mladým lidem připadají takřka neuvěřitelně. Dokumentem o hrůznosti holocaustu je například kniha, jejíž obsah tvoří kresby někdejšího terezínského dítěte **Bedřicha Fritty** s názvem *O chlapci, který se nestal číslem*, doprovázená faktografickým a zároveň sugestivním slovním doprovodem jiného pamětníka, **Ivana Klímy**. Působivost sdělovaného prokazuje, že věcné dokumenty a faktografie nemají v dnešní čtenářské realitě jen hodnotu archiválií.

Do nové dimenze posunula příběhovou prózu pro děti Martina Drijverová tematickým zaměřením na problematiku mentálního postižení reflektovanou ne postiženým dítětem, ale jeho nejbližším a posléze širším okolím. Kniha **Martiny Drijverové** *Domov pro Mart'any* (1998) je věnovaná líčení života a nesnázi, do nichž se dostávají členové rodiny s malým chlapcem trpícím Downo-

vým syndromem. Poznávací a nezastíraný výchovný cíl knihy autorka usměrnila vypravěčským partem svěřeným sestře nemocného dítěte. Drijverová nezbavuje text depresivní tíže optimistickými výhledy, které v daném případě ani neexistují, ale nesentimentální věcností, s níž pojmenovává ústřední problém a s níž nastoluje konkrétní konfliktní situace, skrze něž hrdinka vyzrává a poté je s to jim čelit. Opravdovost v líčení vnitřních prožitků desetileté Michaly je základem pro emoční ztotožnění čtenářů s jejím konáním a motivuje je k jeho napodobení.

HLEDÁNÍ NOVÝCH MOŽNOSTÍ

Téma výlučnosti či přímo vyčlenění postavy z příslušné society se stalo v próze 90. let frekventované i jinak než tematizováním handicapu. Dětský hrdina se stává outsiderem v rodině nebo kolektivu vrstevníků v důsledku odlišnosti ve vzhledu či v povaze, outsiderství se může odvíjet také od jinakosti

fantazijně pojednané. Střetávání reality a fantazie v próze 90. let lze nejlépe charakterizovat jako výraz hledání nových možností v poznávání vnitřního světa hrdinů.

Jinakost Jožina v próze **Ivy Procházkové** *Jožin jede do Afriky* (2000) nevyplývá z fantazijního rozměru jeho osobnosti, je spjatá s jeho reálně existující nemocí. Ta pak je východiskem pro rozehrání děje pohybujícího se na rozmezí skutečných událostí a snových prožitků svými kořeny sahajícími k mýtům dávných věků, k magice, jejíž přijetí umožní hrdinovi příběhu pochopit netušené vztahové relace, odlišný způsob myšlení, chování, citovosti. Osmiletý Jožin v knize Ivy Procházkové vykoná reálnou cestu do Afriky za svým uzdravením a současně „ujde“ kus cesty uvnitř sebe sama, uzraje, mnohé o sobě pochopí, získá životní zkušenost. Propojením reálné fikce s fantastičností ozvláštnila Iva Procházková své soustředění na vnitřní svět hrdiny a naznačila novou cestu pro psychologizaci literárních postav.

Poněkud jinou formu, ve svém důsledku také zvýrazňující postavu jako jedinečnou lidskou bytost, zvolila **Daniela Fischerová** v knize *Lenka a Nelka neboli AHA* (1994). Dětská přirozená zvědavost a zvědavost v kontrastu k dětské úzkosti a strachu z neznámého, neuchopitelného a nepoznaného skýtá čtenáři interpretační možnosti související s alternativními životními přístupy. Na filozofický rozměr svých otázek nenabízí jednoznačné odpovědi: kdo jsme, jaký smysl má naše existence, můžeme vůbec poznat sami sebe? Přísná individualizace dívčích postav – dvojčet se odvíjí od kontrastních dotyků reality a nekonečna (budova s několika poschodími, úloha páternosteru, rozumový přístup ke světu versus mystika). Ve svém výsledku očistně přispěla k poznání, že vnější identita neznamená totéž co identita vnitřní.

Prvky tajemna, snových představ, záhad, iracionality uplatnila s cílem ozřejmit souvislosti mezi sebepoznáním a chápáním vztahových paralel mezi pojmy „já“ a „svět“ **Iva Procházková** v románu *Sovi zpěv* (1999).

Mimořádnost románu není v zobrazení vyspělé techniky budoucího světa, ale v okruhu polemicky stavěných otázek, jež přináší: jak budou lidé budoucnosti komunikovat se strojem a jak mezi sebou a budou vůbec s to ještě komunikovat? Co se stane s lidskými emocemi v době stranící racionalitě, jak ovlivní naše myšlení a konání všudypřítomná masmediálnost? Autorčino přitakání důležitosti lidských kontaktů, jejichž opravdovost může v mezních situacích zachraňovat lidské životy a lidskou důstojnost, je osvobozující pro hrdiny knihy i pro její recipienty. Postmoderní žánrová vrstevnatost koresponduje s vrstevnatostí myšlenkovou: odcizenost vkrádající se do světa poloviny 21. století odpovídá strohosti „mluvy“ počítače, televizních zpráv. Motivy prostoru sci-fi neguje poznání, že cit a emocionalita budou možná navždy úlevným katalyzátorem našeho vnitřního světa.

Vyrovnat se s otázkou lidské odlišnosti a nebát se integrovat ji do běžného života je v multikulturálním světě potřebné a žádoucí. **Hana Doskočilová** se o to pokusila netradičně v žánru pohádky, v knize *O mamě Romě a romském pámbíčkově* (2001). Převyprávěla v ní romské pohádky a bez rezignace na podstatu žánru zvýraznila problematiku chápání, přijímání, tolerování a respektování jiných norem chování, jiné barvy pleti, jiné kulturnosti. Neběžná obraznost textů, možnost ne jen jedné významové interpretace činí knihu Hany Doskočilové náročným čtením pro věkově široký okruh recipientů.

O JELENOVI S KULOMETEM

Žánr pohádky však v 90. letech svou většinou zastupovala díla rozvíjející především tradici lidových pohádek českých i světových (**Karel Šiktanc**, **Vladimír Hulpach**, **Jan Vladislav**, **Pavel Šrut**) včetně těch, jež na této tradici parazitují (**Zuzana Kopecká**), početný je i okruh takzvaných moderních pohádek založených na principu dětské či autorské

představitosti nabízející dětskému čtenáři i vážnější životní témata (**Ludvík Středa**, **Marie Kšajtová**, **Vladimír Medek**). Pohádkové fiktivní výmysly s tímto cílem vydal **Alois Mikulka** pod názvem *O jelenovi s kulometem a jiné skazky a pohádky pro trampy, zlatokopy, stopaře, cestovatele a milovníky táboráků* (1996). Mikulka v nich parodicky reaguje na vzlínání triviálních žánrů v literatuře pro děti a mládež, jež chápe jako svého druhu odraz nešvarů dnešní doby. Komerční ironizuje v obsahu i titulem, trivialitu virtuální i reálnou zesměšňuje cílenými odkazy k tradičním pohádkovým postavám (Sněhurka, Karkulka, Zlatovláska) a hyperbolizací znaků některých z nich (postavy ježibab). Autorova invence si pohrává s tradicí i se čtenářem. Apelativnost jeho pohádek se zrnky hlubších významů se místy vytrácí občasnými poklesy do didaktičnosti. Pohádky potom nevyvolávají ani oddechový úsměv.

V žánru pohádky logicky zaujímá významné místo princip fantazijnosti. Autoři 90. let s ní ovšem zacházejí většinou jinak než autoři pohádkových příběhů předchozích desetiletí: fantastické prvky se často odvíjejí od inspiračních zdrojů českých nebo cizích folklórních fondů (**Pavel Šrut**: *Obr jménem Drobeček*, 1997), jindy se přizpůsobují světové oblibě skřítků, trpaslíků a jiných postavíček z nereálného světa (**Martina Drijverová**: *Robinové*, 1995; **Vítězslava Klimtová**: *Lexikon ohrožených druhů strašidel 1. a 2. díl*, 1992 a 1995; **František Nepil**: *Strašpytýlek*, 1996). Nereálný svět ten reálný v českém provedení většinou nepopírá a nerealita vyplývá často přímo z jeho vlastností, případně je odrazem toho, jak vidí a vnímají reálný svět jiní než lidští hrdinové.

Fantastika a fantastičnost v české literatuře jen málokdy přerůstají rozměry, jež by podnítily českou literární teorii k použití termínu fantasy. Na rozdíl od anglosaského otevřeného pojetí setrvává česká žánrová klasifikace na označení, jež nejvíce odpovídá obsahu konkrétního díla: k autorské pohádce tak řadíme příběhy o Machovi a Šebestové **Milo-**

še Macourka (*Mach a Šebestová v historii*, 2002), za historickou prózu považujeme *Stoletou holku* (1997) **Jany Knitlové**, příběhem ze školního prostředí je kniha **Jiřího Kahouna** *Školník Kulda je jednička* (1990). Jako fantasy označujeme fakticky jen díla bohatá nejen časoprostorovými kombinacemi, ale také neurčitostí vyústění, plynoucí z mytologického zázemí příběhů. Reprezentují ji například knihy **Luisy Novákové** *Sestra volavek*, *Kámen vládce*, *Překročit Sabiren* (1999) a několik dalších titulů.

Propojení reality a bohaté fantazijnosti v žánrově vícezdrojových a významově vrstevnatých artefaktech tvoří také podstatu jedné z žánrových odnoží české literatury pro mládež 90. let, tradičně vnímané jako obrázková kniha. Tři knihy Čechoameričana **Petra Sise** „míchají“ ilustrace se slovem, ale hlavně přetvářejí ustálené představy o knize pro malé čtenáře. Místo narace o světě dítě reálně obklopujícím předkládá autor příjemci netradiční kombinace skutečnosti se snem, přítomnosti s minulostí, města s přírodou, autentické tváře lidí se zvířecími, kosmické výjevy s náboženskou symbolikou. Literární složka knihy jen úsporně dokončuje obrazem sdělené: naznačí, co praví legenda, nabídne díl exotiky a díl historie a sugestivně, ne však kategoricky, umožní spoluúčast na úvahách o smyslu dějin, civilizace, abstraktních pravd.

V čase plurality dává čtenáři možnost regulovat míru vlastního prožívání také spisovatel a výtvarník **Petr Nikl** v jiném nevšedním poeticko narativním a snově obrazném artefaktu *Pohádka o Rybitince* (2001). Petr Nikl neuvažuje o tom, jak starý bude recipient jeho díla a zda bude ochoten rozplétat konstrukce jeho kreslených a básnivých obrázků, hrát si se stejným prožitkem jako autor. Hromaděním různých variant obraznosti však dává čtenáři k dispozici materiál pro myšlenkovou hru, materiál, který jej může upozornit na potřebu vnímat text na pozadí jazykových operací, herních a jiných aktivit i na pozadí širšího literárního kontextu.

KONVENCE A NEKLID

Česká poezie pro děti a mládež neprokázala v 90. letech převratně novou kvalitu. Kvantitativně bohatou nabídku komerčně motivované stereotypní produkce kopírující folklórní žánry a poetiku klasiků 19. a 20. století jen sporadicky vyvažují básně signalizující nová témata, nové úhly pohledů, nové pointy.

Bezradnost a ustrnutí lze vnímat jako negaci předchozí oficiální tvorby i jako důsledek skutečnosti, že avantgardní léta poetiky dětského aspektu novátorská v 60. letech měla nadále málo prostoru pro invenční originalitu.

Básníci generace 70.-80. let i nadále prokazovali, že dovedou bravurně variovat a jsou i nadále s to pohybovat se nad soudobým uměleckým průměrem, žádnému z nich se však nepodařilo opustit model, který se dávno předtím zautomatizoval (**Josef Brukner, Jan Vodňanský, Jiří Žáček, Michal Černík, Jiří Havel, Václav Fischer, Miroslav Florian**).

Novou dimenzi přinesly do poezie pro děti až ve druhé polovině 90. let synkretické tendence reagující na zmenšující se sílu slova promyšlenou kompoziční vynalézavostí. Vznik nových konstrukčních principů odpovídá poznání, že stagnace původní umělecké básnické tvorby není pouhým důsledkem komercializace kultury, ale je také záležitostí nového typu komunikace mezi dílem a adresátem. Proces recepcce tak významně dynamizují takové postupy, které příjemci umožňují skládáním několika vjemových zážitků vytvářet vlastní výsledný obraz. Slovesné umění začíná absorbovat prvky konkurenčních masových médií. Tradiční nonsensová hra s jazykem je „nadstavována“ vizualizací a autoři také využívají toho, že mladí lidé i složitější myšlenkovou hru přijmou spontánněji, má-li zvukový rozměr.

Stabilní postavení mají v tomto směru básně, které jsou zároveň písňovými texty a které tak k dosažení vyšší formy autenticity ve vyjádření pocitů dnešního mladého člo-

věka využívají interakce slovesného a hudebního umění. Dlužno říci, že současné souboje básní – písní vydávané pro mládež charakterizuje převážně kultivovanost a poetičnost, navazující na tradici české písňové poezie vedoucí k produkci divadel malých forem, ke zhudebněným básním **Josefa Kainara, Mileny Lukešové, Jana Skácela, Jana Vodňanského** a dalších.

V žánrovém systému jde především o lyrické básně, jejichž hodnotový horizont rozšiřuje symbióza s hudbou. Skutečnost, že umělecké slovo „zabalené“ do přitažlivé podoby má větší šanci upoutat a je přístupnější čtenářské konkretizaci, potvrzují v současném literárním kontextu mimo jiné texty obsažené v nejznámějším artefaktu tohoto typu, sborníku *Dělání všechny smutky zahání Zdeňka Svěráka*. Hudební kód v knižním vydání populárních písní reflektuje spontánní potřebu mladého člověka po okamžitém zážitku a zároveň mu v propojení se slovním kódem poskytuje citové prožitky a reflektuje jeho životní postoje.

Tvárné postupy obsažené v básnických sbírkách debutanta 90. let **Jiřího Weinbergera** dávají tušit ještě sofistikovanějším způsobem než písňové texty, že poezie je „žánrem v pohybu“. Originální verše talentovaného básníka, autora sbírek *Povídá pondělí úterku* (1998) a *Ach ty plachty, kde je mám?* (1996), vnesla do zkonvencionalizované tvorby zavedených básníků neklid opouštěných jistot a nastolovaných nejistot současného světa.

Jiří Weinberger si záměrně příliš nevybírá svůj literární prostor, neuvažuje v kategoriích intencionální a neintencionální literatury nebo vysoká a nízká literatura. Čtenář tak může básně jeho sbírek reflektovat prvoplánově jako tu citlivé, tu zábavné čtení, může se také pokusit dekodovat jeho skryté významy a postupným rozkládáním a skládáním se dopracovat nových modifikačních informací.

Se situací, jež se jeví být vážnější než všechna předchozí volání po záchraně dob-

ré knihy pro mládež i proto, že dětský zájem se v posledních letech více než ke knize obrací k fenoménu masmédií, se jen pozvolna vyrovnává kritika a teorie. Na její schopnosti rozlišovat substandard od esteticky hodnotné tvorby se nepříznivě podílel zánik časopisu Zlatý máj v roce 1997 i skutečnost, že činnost české národní sekce IBBY utlumila finanční nedostatečnost.

Nejlépeší část tvorby pro děti a mládež v 90. letech se vydala na cestu adekvátní reflexe plurality naší přítomnosti se všemi jejími vnějšími i vnitřními posuny. Je to cesta vý-

znamové, žánrově-druhově a recepční víceznačnosti, jež je přítomna v básnivě obrazových knihách Petra Síše, Petra Nikla, Jiřího Weinbergera, realizuje ji postava pojatá jako jedinečná bytost, jejíž vnitřní život je důležitý právě jen pro její způsob seberealizace (Iva Procházková, Daniela Fischerová) a cesta explicitního vyjádření tolerantních společensko lidských postojů (Hana Doskočilová, Iva Procházková, Daniela Fischerová). Najít nový kánon, domnívám se, není nezbytnou prioritou, podstatný je proces autorského hledačství a autorská orientace na zásadní dobové jevy a trendy.

Pár dní v Havane

Pri odchode z domu v sobotu 25. októbra boli na teplomere 2 stupne Celsia. Pri pristátí jumba v ten istý deň po piatej popoludní sa na monitore objavila vonkajšia teplota 37 stupňov. 85-percentnú vlhkosť som zistil až po vystúpení z lietadla. Za tie dni pobytu ma ešte kadečo prekvapilo, ale na vyratúvanie niet priestoru. Program celého pobytu bol v Havane, hoci takmer všetci Európania túto cestu spájali s dovolenkou na Varadere, v Santiagu či na Bahamských ostrovoch. U nás však pracovnú cestu nemožno spájať s dovolenkou, a tak som po ukončení programu hneď letel cez Paríž domov.

Oslavy 20 rokov od založenia kubánskej sekcie IBBY boli dôvodom na zorganizovanie kongresu Lectura 2003 - o čítaní v 21. storočí, aj na pozvanie jesenného zasadnutia Exekutívy IBBY. Exekutíva bola síce pozvaná aj k nám, aby zasadala pri otvorení BIB 2003, ale napriek diskusi o Castrovom zásahu proti nezávislým knižniciam, hlasovaním sa rozhodlo o zasadnutí v Havane a účasti na spomenutom kongrese, ktorý s kubánskou organizovala aj kanadská sekcia IBBY. Okrem prednášok pre celé plénum - napr. prednášky nositeľky Andersenovej ceny 2000 brazílskej spisovateľky Anny Marie Machadovej Čítať a rásť, alebo prezidentky kubánskej sekcie IBBY a hlavnej organizátorky kongresu Emillie Gallego Alfonso o komunikačnej funkcii literatúry a výchovnom pôsobení čítania predovšetkým na mladú generáciu - program mal niekoľko tematických okrúhlych stolov a prebiehal v piatich seminároch. Tu odznel aj môj príspevok o formách podpory čítania v programoch BIBIANY, ktorý bol koreferátom k príspevku slovinskej delegátky Tilky Jamnikovej Literatúra a výchova detí aj rodičov v knižnici. Celkove sa na kongrese zúčastnilo vyše stovky delegátov z 29 krajín. Aj tu - tak ako my na BIB-e - si uctili 35 rokov práce Leeny Maissenovej na poste riaditeľky sekretariátu IBBY.

Zo sprievodných akcií najviac zaujalo predstavenie Kubánskeho národného baletu na motívy rozprávky bratov Grimmovcov Medovníkový domček, ktorý naštudoval devätnásťročný Eduardo Blanco a vystupovalo v ňom 500 detí z baletných škôl.

Napriek zádrhelom v presnosti či zámeny programov celkový dojem z kongresu bol dobrý. Nadviazali sa nové známosti, upevnili sa staršie kontakty, vypočuli sme si slová uznania o BIB-e aj BIBIANE a plánujú sa nové sympatické projekty.

PETER ČAČKO

MARIANNA GRZNÁROVÁ

Dvaja na ceste

Bratislava, Mladé letá 2002.

Il. Zuzana Nemčíková. 88 s.

Najnovšie dielo Marianny Grznárovej je ďalším z radu nevťeravo zábavných diel tejto renomovanej autorky literatúry pre deti a mládež, ktorá sa predstavila i na poli televíznej tvorby úspešnými seriálmi, z ktorých najviac zarezoval večerníček *Páslí ovce valasi*.

Tentoraz autorka siahla po vďačnom námete príbehov dvojice veselých klaunov, ktorí na svojich potulkách svetom okrem roztopašných cirkusových kúskov a produkcie rôznych komických nedorozumení, pomáhajú riešiť i drobné problémy reálnych postáv, zvierat, ale i rozprávkových postavičiek, ktoré stretávajú. Kontakt aj komunikácia s Hugom a Fatim, ktorých sprevádza čulý psík Činčila, každého pocestného obohacuje, ukazuje mu východiská z problematickej situácie, alebo jednoducho vnáša do jeho života trochu jasu a radosti.

Zároveň si však cenné poznatky odnáša aj čitateľ. Životná energia dvoch klaunov na ceste, nabitá optimizmom, nezostáva uväznená iba na stránkach knihy. Tento presah spôsobuje „multimediálny“ charakter knihy, v rámci neho sa súčasťou toho istého zámeru stáva verbálny prejav presne korešpondujúci so svojim výtvarným riešením, ktorého sa presvedčivo zhostila Zuzana Nemčíková. Ak k tomu ešte prirátame tóny pomyslenej hudby, vyludzované husľami klauna Huga, výsledok sa dostaví v podobe podmanivej atmosféry ako výrazu naplnenia ambície získať si detského čitateľa. Bytostné ustrojenie týchto protagonistov sľubuje balans na hrane reality a sveta fantázie. Pričom im niekedy stačí len chuť improvizovať a trocha predstavivosti, aby sa brány tohto pestrého sveta otvorili a zaliali sivú stereotypnú prítomnosť: „No ani sedieť ich netešilo na tej smutnej ceste bez stromov, bez chládku a bez vtáctva. Fati sa na pni nespokojne pomrivil a zabral Hugovi aj zvyšok miesta. „Prepáč,“ povedal, keď ho dvíhal zo zeme. „Niečo mi napadlo.“ Vytiahol z vrečka zelenú farbičku, napľul do mištičky a štetcom si pomaloval dlane i prsty na zeleno. Potom vyskočil na peň, vystrel ruky ako konáre a šušľal prstami ako listím“ (s. 15).

Napokon, hoci sú konflikty riešené putujúcimi klaunami nepatrné a prekážky, ktoré cestou zdolávajú málo výrazné, a tým i hrany textového napätia otupené, kúzlo pohotovosti a vynaliezavých spôsobov naprávania „vecí“ na správnu mieru, ako i vytrvalé vnášanie harmónie do vzájomných vzťahov nestráca nič na svojej pôsobivosti. Rovnako nemizne ani intenzita chytľavého optimistického pocitu, ktorým sú klauni schopní infikovať okolie.

Ďalším výrazným prvkom tohto rozprávkového putovania sa stáva jeho etické poslanstvo. Samozrejme, nemá formu suchopárnych ponaučení. Vyplýva nielen z idealistickej „klaunovskej“ viery v dobro, ale aj z prirodzenej potreby pozmeniť nevhodné správanie, presvetliť nevľúdne prostredie a navigovať komplikovanú situáciu k vzájomnému konsenzu: „Potom klauni pobalili bábike šaty do košíka, ktorý bol už teraz naprataný na prasknutie, a rozľúčili sa, lebo bábika náhle zatúžila po svojej starej skrinke, kde sa už na ňu iste tešili mole a nedočkavo trepotali zlatými kridelkami. „Sľúbte nám, že keď vás stretneme, vždy budete oblečení!“ volali Hugo a Fati za odchádzajúcou bábikou. Bábika v šere nadchádzajúcej letnej noci zastala a obrátila sa. „A vy mi zase sľúbte, že si predomnou už nikdy nebudete šuškať!“ (s. 26). Za vyššie načrtnutým účelom Grznárová využíva láskavý a priateľský humor, ktorým rieši nedorozumenia, vyslobodzuje zo situácie, čo sa všetkým zainteresovaným zdala byť spočiatku problematická.

Grznárovej kniha *Dvaja na ceste* je zaujímavou riešená i z hľadiska kompozičnej výstavby. Jednotlivé texty tematizujúce rozmanité príhody klaunov počas ich putovania, ktoré sa mení na nikdy sa nekončiacu misiu dobrej nálady a pomoci, možno predovšetkým chápať ako sémanticky autonómne rozprávky. Súčasne sa však tieto akoby epizodické príhody stávajú súčasťou vyššieho celku, nadobúdajú zmysel v celistvom rozprávaní o pikaresknej púti jednej klaunovskej dvojice. Autorka si vybrala námet, ktorý ponúka široké spektrum premien, viacero možností realizácie a ozvláštnenia bežných situácií.

Zvolenú stratégiu spracovania príbehov, ktoré sa skladajú z detailov a z rozličných sémantických odtienkov, podmieňuje predpoklad vnímaného adresáta. Grznárová pritom neustrnie

iba v pozícii očakávania, schopnosť citlivého prístupu i priamo podnecuje. Prostredníctvom rozprávača sa vcituje do myslenia a pocitov čitateľa, ktorému je toto dielo určené. Veď napokon kľúčovým posolstvom a súčasne leitmotívom tejto knihy sa stáva metaforická cesta „od vlastného detstva k detstvu iných“ (s. 84). Vpád detstva do sveta dospelých tu vyčnieva ako ruka podaná na zmierenie. Tento návrat do zriedla „skutočných“ hodnôt vydláždila jednoduchosť a priamočiarosť umeleckej výpovede, budovanie špecifickej atmosféry. Pod tlakom tejto atmosféry ožívajú spomienky. A ako heslo potrebné k prechodu do detstva funguje energia prvej vety, ktorú autorka neustále variuje na začiatku každého rozprávkového príbehu: „*Šli cestou a necestu nechávali lúčnym koníkom*“. Využívanie „rozprávačskej obradnosti“ vytvára zasväcujúci rituál, kde kľúč k významu rozprávky vlastní spriaznení.

V kombinácii s otvorenosťou textu a už spomenutou jednoduchosťou výpovede má tento prístup isté slabiny. Množstvo príbehov nesie denotačné názvy, popisné natoľko, že netakticky odkrývajú tajomstvo, zdroj prekvapenia, či autorský zámer skôr, než sa k nim protagonisti Hugo a Fati dopracujú (rozprávky Koho stretli, Ako našli ponika, atď.). To však vyvažuje snaha autorky vdychovať svojim myšlienkam a víziám konkrétnu podobu, aby sa stali čo najviac hmatateľnými. Vari z tohto dôvodu sa uskutočňuje túžba klaunov, aby všetci, ktorých predtým na potulkách stretli a boli im sympatickí, zdieľali ďalšiu cestu spolu s nimi, zvýrazňujúc tak ideu porozumenia: „*A tak sa stalo, že ani tí ostatní nenechali na seba dlho čakať. Čoskoro sa celá kvetovaná maringotka vydala na cestu. Na kozlíku sedel pán Klucký v cylindri a Fati a družne sa držali okolo pliec. V otvorených dverách hompáľali nohami Hugo, fúkali do strieborného saxofónu, trúšili po ceste noty a v otvorenom okne maringotky sa usmievala sladkým a trošku strnulým úsmevom starožitná bábika*“ (s. 82). Dojem dôvery v posolstvo umeleckého slova evokovaného autorkou, jej umožňuje oslovíť a priviesť aj širšie publikum k zamysleniu nad relevantnosťou výpovede, ktorá predstavuje inšpiratívne modely správania, komunikácie a umocňuje vedomie spolupatričnosti.

JAROSLAV VLNKA

DRAHOSLAV MACHALA

Majstri slova

Bratislava, Perfekt 2002.

Grafická úprava Ľubomír Mika, 109 s.

Majstri štetca, Majstri ducha, Majstri slova, Kto nám vládol, to všetko sú knižky z vydavateľstva Perfekt, ktoré vzbudili čitateľskú pozornosť. Saturujú záujem o populárno-náučnú literatúru, ktorá patrí stále medzi žiadané žánre. Svojou slovníkovo-encyklopedickou koncepciou podávajú vhodnou formou celý rad informácií, pričom „suchú“ faktografiu ozvlášťujú pôsobivou grafickou úpravou. Drahoslav Machala, autor knižky Majstri slova, v úvode píše, že ponúka „*namiesto meravých portrétov z bronzu alebo kamenných sóch portréty slovenských spisovateľov ako mladých mužov činu s ich láskami aj životnými výhrami, prehrami aj omylmi, mladé literátky ako odvážne ženy, ktoré rúcali predsudky a presadili svoje nové postavenie v spoločnosti*“. Každý spisovateľskej osobnosti venuje jednu dvojstranu, ktorá je vybavená tak dokumentárnou (korešpondencia, spomienkové články, úryvky z literatúry, textov, svedecké výpovede) ako aj obrazovou výbavou (portréty osobností, faksimile rukopisu, ukážky knižných vydání). V tomto zmysle je teda Machalovo „*informatórium školy literárnej*“ vskutku zaujímavým artefaktom. Mapuje 50 osobností slovenskej literatúry v rozmedzí dvoch storočí. Svojím spôsobom sa opiera o krčmérovskú periodizáciu 150 rokov slovenskej literatúry, teda začína sa prvými pokusmi o kodifikáciu slovenčiny – Bajzom a Bernolákom, teda skutočnosťami, ktoré nepochybne znamenali aj postupnú premenu estetického kódu slovenskej literatúry, jej celkového hodnotového statusu. Premena jazyka, priblíženie sa k hovorovému (materinskému) jazyku, otvorilo totiž bránu aj autorskému sebavedomiu a svojbytnosti autorského literárneho štýlu. Popri faktografických a literárnohistorických skutočnostiach si Machala všima osobnostný status jednotlivých postáv, popisuje ich ľudský rozmer, pričom si pomáha známymi aj menej známymi príbehmi či svedeckými výpoveďami.

Drahoslav Machala tak zaujímavou prepoil náučno-populárny štýl s esejistikou, publicistikou, novinárskou skratkou a svojím spôsobom

aj s epickým rozprávaním. Pritom úloha, na ktorú sa podujal, nebola jednoduchá, a to i napriek dnes už existujúcemu pomerne širokému korpusu encyklopédií, slovníkov, monografií, literárnohistorických syntéz a pod. Musel totiž zvládnuť proporCIONALITU medzi faktografiou, literárnohistorickým poznaním a beletrizovanou informáciou. Z množstva materiálu musel značne redukovat', citlivo vyberať, mať neustále pred sebou mladého čitateľa (knižku venoval svojmu vnukovi Samuelovi), ktorý je vo vkuse vyberavý, podlieha módnym trendom, je odmietavý a najmä je citlivý na akýkoľvek starosvetký pátos či moralizovanie, ktorému často v súvislosti s našou literárnou minulosťou akosi nevdojak podliehame. Jeho výber je aj samozrejme osobnostný a zároveň aj limitovaný rozsahom, ktorý do istej miery ochudobnil možnosti komplexnejšieho prieniku do dejín literatúry a literárneho života vo vymedzenom období. I preto tam citeľne chýbajú také osobnosti, ako napr. K. Kuzmány, L. Podjavorinská, Ján Francisci, Ľudovít Kubáni, Pavol Dobšinský, Vladimír Roy, Július Barč-Ivan, Vojtech Mihálik. Z charakteru jednotlivých textov je zrejmé, že Machala je predovšetkým novinár a publicista. V tomto zmysle sú na škodu celého projektu niektoré nepríjemné faktografické chyby. Ako príklad možno uviesť nesprávne uvedenie dátumu narodenia Jána Hollého, chybu v dátume smrti Sama Chalupku, pri portréte Dobroslava Chrobáka sa spomína Karol Bezek namiesto Kazimír Bezek. Mnohé možno ovplyvnilo trochu voľné až povrchné, azda práve novinárskym remeslom ovplyvnené narábanie s faktami. Zároveň sa zdá, že Machala je oveľa istejší pri osobnostiach druhej polovice 20. storočia, pretože tu často pracuje s autentickými zážitkami a spomienkami. Napriek týmto omylom nemožno však dielu uprieť pozitívum jeho základnej koncepcie – presvedčiť mladého čitateľa o tom, že sa slovenská inteligencia aktivizovala a takmer programovo orientovala na prijímanie európskych kultúrnych ideí, a to aj napriek limitujúcej národnej či neskôr ideologickej neslobode. Veď práve celými generáciami upevňovaná uzatnosť nepoddať sa beznádeji, intenzívne prežívaná potreba rozširovať vlastný intelektuálny horizont, potreba prijímať podnety a spracúvať ich z hľadiska vývinových potrieb slovenskej kultúry a slovenského etnika

bola onou základnou kultúrno-duchovnou niťou vývinu našej literatúry najmä od konca 18. storočia.

Machala prezentovaním viacerých postojov známych postáv slovenskej literatúry a kultúry dokazuje, že slovenská literárna minulosť nebola postavená na zjednodušujúcom jednoliatom pohľade a postoji, ale bol to predovšetkým názorový pluralizmus vyplývajúci z jasne formulovanej diferenciacie mnohých zoskupení slovenského národného tábora od bernolákovcov, cez štúrovcov, hlasistov, modernistov, realistov atď. Spoločnou ideou, ktorá prispievala počas niekoľkých desaťročí k aktivizácii nášho intelektuálneho života, bola však skutočnosť, že aj napriek ostrým polemikám a nedorozumeniam sa nezabúdalo na potrebu dynamiky národno-emancipačného zápasu, na spoločný cieľ vstúpiť seabavedomo ako moderné intelektuálne vyspelé spoločenstvo do spoločenstva európskeho.

EVA TKÁČIKOVÁ

JÁN NAVRÁTIL

Lampáš malého plavčíka

Bratislava, SPN-Mladé letá 2003, 4. vyd., 221 s.

Kniha návratov. Aj tak by sa dala označiť reedícia knihy Jána Navrátila *Lampáš malého plavčíka*. Návratov ľudských, ktoré vznikajú zo spomienok na udalosti, ktoré sa nás v časoch minulých bezprostredne dotýkali, ale i tých knižných, ktoré sú svedectvom neustáleho magnetizmu, priťahujúcich mladých, ale i dospelých čitateľov práve autenticitou ľudskej výpovede pretavenou do umelecky presvedčivej literárnej podoby.

Lampáš malého plavčíka (vychádzajúci po prvýkrát v roku 1980) je spomienkovo motivovaná próza, ktorá je časovo situovaná do obdobia od roku 1940 do konca II. svetovej vojny. Dej sa odohráva striedavo na dolnom Považí a na splavnej časti Dunaja od nemeckého Regensburgu až po rumunský Galac. Autorova osobne prežitá skúsenosť z čias chlapčenskva počas vojny mu umožnila vidieť, vnímať a komentovať veci z pohľadu dieťaťa v predškolskom, neskôr i školskom veku, a to aj pri zvolenej optike objektívneho rozprávača, ktorý disponuje dospelostným nadhľadom. Prínos

takejto rozprávačskej stratégie, ktorá atribúty detského vnímania sveta vnáša cez epické kategórie detskej postavy, je evidentný z dvoch významovo rovnocenných aspektov: na jednej strane je to čitateľsko-percepčné hľadisko, ktoré tému závažnej dejinnej udalosti sprístupňuje a zrozumiteľným spôsobom sprostredkúva aj detskému recipientovi, na strane druhej detské vnímania sveta v jeho rezistencii voči deformáciám dospelých nedovolilo autorovi sklznúť do ideologizujúcich konštrukcií a petrifikovaných schém. Detský hrdina si tu na základe konkrétnych zážitkov „*skladá podobu vojny tak, ako si skladával z kociek obrázky zvieratiek*“, aby si z nich nakoniec „*zložil ohýzdneho netvora*“.

Dieťa vo vojne a vojna v dieťati – to je základná tematická a myšlienková rovina knihy Lampáš malého plavčíka. Šesťročný Marek Králik, ktorý sa spolu s rodičmi plaví na vlečnom člne a ktorý od útleho detstva vyrastá na Dunaji, zisťuje, že nebezpečný, drsný, ale spravodlivý život na Dunaji sa postupne začína meniť. Pravidlá, ktoré si tu príroda a život ľudí v nej vytvorili počas predchádzajúceho mierového spolužitia, sú narušené. Plavba od svitu do noci, smrť dievčata počas plavby, potopený vlečný čln, ale aj naturalistické obrázky vojny v podobe vyplavených mýtov v Oršovskej zátoke či okypeného tela kapitána sú traumatizujúcimi výjavmi doby, ktoré sa natrvalo zapísali do citlivej duše dieťaťa. Vojna s jej sociálnymi následkami a deformáciami v medziľudských vzťahoch, dokonca aj medzi deťmi – to je realita, s ktorou musí Marek zápasiť po príchode k starým rodičom. Morálne hodnoty ako česťnosť, spravodlivosť, úcta k človeku, nezištná pomoc a kamarátsstvo, ktoré si Marek osvojil počas života na Dunaji, ostro kontrastujú s necitlivosťou, šikanovaním a surovosťou detí z robotníckych rodín (sekerou rozseknutý pancier a telo Marekovej korytnačky), ale aj s povýšenectvom a pretvárkou vyšších spoločenských vrstiev (postava Ctirada Teplického). Jediným majákom osvetľujúcim neradosťné dni školáka Mareka sú spomienky na rodičov a túžba po spoločnom rodinnom živote, ktorá sa začína naplňovať kúpou pozemku a stavbou nového domu a je ukončená šťastným otcovým návratom na konci vojny.

Vo výbere zobrazovacích prostriedkov v Navrátilovej knižke prevláda snaha po analogizácii literárnej a mimoliterárnej skutočnosti, pri-

čom autor text semiotizuje v niekoľkých významových rovinách. Jednotlivé motívické prvky, ktoré sú súčasťou prvoplánovej sujetovej realizácie, korešpondujúce aj s názvami jednotlivých častí románu (Rondá, Vlci, Mosty, Brehy), vytvárajú interpretačný priestor na obohatenie výpovednej hodnoty literárneho textu o nové významy. Rondá, klasické lodnícke manévry pri otáčaní, symbolizujú vo všeobecnosti prevrátenosť doby, v ktorej sa obracajú hodnoty a svet sa nakláňa, stráca rovnováhu v nezvládateľných pohyboch, prítomnosť vlkov anticipuje zvlčenie v medziľudských vzťahoch, v ktorých platí: homo homini lupus, mosty spájajúce, ale i rozdeľujúce ľudí a ich osudy v pohnutých časoch, aby nakoniec sloboda vyniesla všetkých na jeden mierový breh, ktorý nerozdeľuje žiadna frontová čiara.

Popri spomínanom významovom navrstvovaní, ktoré nepochybne prispelo k estetizácii literárnej výpovede, treba v súvislosti s adresnosťou knižky vyzdvihnúť aj hodnoty, ktoré súvisia s výchovno-vzdelávacím rozmerom tohto literárneho diela. V prvom rade sú to historicko-poznávacie aspekty textu, vďaka ktorým sa dieťa učí poznávať historické fakty na základe konania konkrétnych ľudí v konkrétnych situáciách, a to bez zovšeobecňujúcich téz, poznačených etnickými či ideologickými apriorizmami. Z poznávacieho hľadiska nemenej dôležitá sa javí aj sféra, ktorá vďaka „interkulturalite“ dunajského toku ponúka dieťaťu bohatý korpus zemepisných a kulturologických informácií, súčasne aj množstvo reálií z oblasti riečnej dopravy. Celkom živo si viem predstaviť, ako dieťa pri dobrodružných sentenciách s množstvom exotických motívov siaha po mape či obrazových dokumentoch, aby si mohlo zážitok z knihy umocniť a potvrdiť faktografickou verifikáciou práve čítaného textu.

V neposlednom rade sú to aj hodnoty etické, ktoré sú v knižke prítomné hlavne ako memen-tó z prešlapov ľudstva voči ľudskosti, no súčasne naplňujúce vierou v existenciu nevyhasínajúcich lampášov malých plavčikov, svietiacich v časoch temna istotou mravnej čistoty, spravodlivosti a nesmrteľnosti pozitívnych ľudských činov.

MILOŠ ONDRÁŠ

ROMAN BRAT

Tvrdohlavý baran

Bratislava, Perfekt 2000. 1. vyd. 70 s.

Pochabý škriatok

Bratislava, Perfekt 2002. 1. vyd. 73 s.

Rozprávok nikdy nie je dosť. Táto univerzálna múdrosť je nadpisom úvodnej časti rozprávkovej knihy Romana Brata Pochabý škriatok. Knižka je pokračovaním titulu Pochabý baran (vyšla v r. 2000 a získala ocenenie Najlepšia detská kniha jari roku 2001). Obe knihy vznikli na základe rozprávok z večerníkového seriálu *Čo videli stromy*, ktorý v r. 1997 odvysielala Slovenská televízia.

Tvrdohlavý baran i Pochabý škriatok obsahujú po sedem príbehov-rozprávok. Dovedna ide teda o štrnásť rozprávok, ktoré hlavnej hrdinke Katke vyrozprávali stromy – reprezentanti konkrétnej národnej kultúry a symboly jednotlivých krajín. Samotný fakt, že médiom, ktorý rozprávky prenáša, je strom, je veľmi zaujímavý a ozvlášťujúci. Stromy tvoria nielen úlohu rozprávača jednotlivých príbehov, ale vytvárajú i atmosféru krajín a kulisu k udalostiam. V prvej knihe (Tvrdohlavý baran) sú predstavovanými stromami dub, tuja, palma, breza, javor, čerešňa a figa; v druhej jedľa, kaktus, moruša, olivovník, agát, kaučukovník a eukalyptus. Už z tohto výpočtu vidieť, že ide o stromy nielen z nášho regiónu, ale aj o stromy exotické. Preto aj atmosféra rozprávok je niekedy „stredoeurópska“ a niekedy „svetová“. Ale nielen atmosféra. Aj postavy, ktoré rozohrávajú príbehy, korešpondujú s duchom rozprávok. V rozprávke *Hrbatý toreador* príbeh rozpráva tuja, strom pochádzajúci z teplých krajín, a hrdinom je toreador Pedro, v rozprávke *Baba Jaga* je rozprávačkou ruská breza, kanadský javor rozpráva indiánsku rozprávku, švédka jedľa rozpráva o škriatkoch a maďarský agát zas o Eržike a Pištovi. V oboch knihách je prítomný ešte jeden rozprávač, resp. pozorovateľ. Je ním Katkin ocko, ktorý je vždy svedkom rozprávania rozprávok, ale predtým sa musí po vypití čarovnej vody zo studničky premeniť na zvieratko – na drozda, bociana,

motýľa či ježka – veď „*keby stromy videli, že s malým dievčatom prišiel nejaký dospelý, ostali by nemé*“. Rozprávky takto dostávajú ďalší rozmer, no neuberá im to na zrozumiteľnosti a čare.

Rozprávkové knižky Romana Brata sú v mnohých ohľadoch prínosom. Je v nich fantázia i poznávacia zložka. Deťom sa prihovárajú kultivovaným jazykom, výtvarná stránka, ktorá pre detského príjemcu býva jedným z lákadiel na prečítanie knihy, je vhodným doplnkom textu. Ilustrácie Miroslava Regitku oslovia farebnosťou, sú informačne nasýtené, ale ponechávajú priestor i pre detskú fantáziu.

„... *my ľudia máme nie jeden, ale dva žalúdky. Prvý naplňame, aby sme zahnali hlad tela, druhý, aby sme zahnali hlad duše. Lebo aj duša býva hladná.*“ A detská duša, podobne ako telesná konštitúcia dieťaťa, inklinuje k maškrtám. Jednou z tých duchovných sú aj knihy rozprávkových variácií Romana Brata.

EVA VITÉZOVÁ

EION COLFER

Artemis Fowl

Bratislava, Ikar 2001, preklad Hviezdoslav Herman.

Artemis Fowl – Arktický incident

Bratislava, Ikar 2002, preklad Hviezdoslav Herman.

Spektrum žánrových foriem literatúry pre deti a mládež vo väčšine prípadov odzrkadľuje štruktúru žánrových foriem literatúry pre dospelých. Popri klasickom žánri rozprávok sa v literatúre pre deti a mládež vyskytujú detektívne, dobrodružné, strašidelné, vedecko-fantastické i ľúbostné príbehy, kedysi typické predovšetkým pre literatúru pre dospelých. Niekedy sa dokonca zdá, že detská literatúra akoby kopírovala svet literatúry pre dospelých. Často ide o „kopírovanie“ progresívne – ozvlášťujúce a obohacujúce detskú literatúru, no rovnako často môže takéto kopírovanie pôsobiť regresívne – detská literatúra sa stáva len „vývarom“ literatúry pre dospelých. Práve tento druhý typ kopírovania, podľa môjho názoru, predstavujú knihy Eiona Colfera, kto-

ré sa na pulloch kníhkupectiev objavili v predchádzajúcich dvoch rokoch.

Zo žánrového hľadiska by sme príbehy o geniálnom chlapcovi Artemisovi Fowlvi mohli označiť ako kriminálno-fantastické romány. Takéto spojenie dvoch žánrových foriem sa spočiatku javí ako prínosné a zaujímavé, rovnako zaujímavé sa zdá byť aj prelínanie sveta reálneho (svet Artemisa Fowla) so svetom fantastickým (svet škriatkov). Do protikladu sa tak dostáva mágia a veda. Napriek očakávaniám však Colferove romány neprekračujú úroveň triviálnej literatúry, a ak som na začiatku hovoril o kopírovaní, tak tieto knihy kopírujú nielen žánrovú formu, ale aj celé pasáže, dejové zápletky a scény z kriminálnych príbehov pre dospelých. Triviálnosť príbehov o Artemisovi Fowlvi je taká transparentná, až som mal pri čítaní niekedy pocit, že autor sa zámerne pridrižiava literárnou vedou postulovaných kritérií populárnej literatúry, ako sú napríklad dejovosť, emocionálnosť, senzačnosť, napínavosť, fantastickosť, dobrodružnosť, výnimočnosť situácií, stereotypnosť kompozície i stereotypnosť opisu dramatických udalostí. Všetky spomínané znaky možno veľmi zreteľne nájsť v Colferových knihách.

1. Dejovosť/ Obe knihy o Artemisovi Fowlvi, ktoré doposiaľ na Slovensku vyšli, budujú na dejovosti. V prvom diele s názvom *Artemis Fowl* sa hlavný hrdina pokúša ukradnúť bájny poklad ríše škriatkov. Unesie členku elitnej škriatkovskej zásahovej jednotky, uväzní ju a začne vydierať Spoločenstvo škriatkov. Jeho zločinecká akcia vyvolá zo strany škriatkov rovnako brutálnu reakciu, následkom čoho hrozí globálna kríza – vojna medzi dvoma živočíšnymi druhmi: škriatkami a ľuďmi. Druhý diel knihy *Artemis Fowl – Arktický incident* sa paralelne odohráva vo svete škriatkov, kde prebieha vzbura goblinov a násilné ovládnutie moci dvojicou zradcov, a vo svete ľudí, v Antarktíde, kde ruská mafia väzní Fowlvovho otca. Samotný fakt dejovosti by v detskej literatúre nebol ničím prekvapujúcim, keby jej Colfer nepodriadil všetko ostatné. Príbehu chýba akákoľvek poetickosť, metaforickosť a obraznosť. Autor sa obmedzuje jedine na priame prerozprávanie napínavého príbehu.

2. Emocionálnosť/ V prípade príbehov o Artemisovi Fowlvi emocionálnosť textu zahŕňa takmer až do sentimentálnosti. V prvom diele takýmto sentimentálnym prvkom je postava matky hlavného protagonistu, ktorá po údajnej smrti svojho manžela trpí ťažkými depresiami, stratou pamäti a šialenstvom, no napokon sa vďaka zásahu škriatkov zázračne vylieči. Uzdravená matka a syn si v záverečnej dojímavej scéne padajú do náručia. „*Angeline Fowllová schádzala po schodoch, zľahka sa pridŕžajúc zábradlia. Artemis už zabudol, aká bola matka pôvabná. Bosými nohami zostúpila zo schodov pokrytých behúňom a o chvíľu stála pred synom. 'Dobré ráno, miláčik,' povedala, ako to robievala kedysi. 'M-mama,' vyjachtal Artemis. 'No tak, objím si ma.' Artemis sa schúľil v matkinom náručí. Bolo teplo a pevné. Voňalo parfumom. Zrazu sa cítil ako chlapec, veď vlastne aj bol*“ (s. 277).

V druhom diele podobnú úlohu emocionálneho činiteľa zohráva postava uneseného otca a synovsko-otcovská láska.

3. Senzačnosť a výnimočnosť/ Okrem samotnej senzačnosti príbehu, prípadne výnimočnosti hlavnej postavy, pôsobí na čitateľa senzačne aj prostredie, v ktorom sa oba príbehy odohrávajú. Raz je to prepychové fowllovské panstvo, inokedy záhadný, ale technickými vynálezmi preplnený svet škriatkov či chudobná štvrť Ho Či Minovho Mesta, alebo turistami preplnený Paríž, prípadne rádioaktivitou presiaknuté severné Rusko.

Príznačnou vlastnosťou textov oboch románov je presné pomenovanie drahých a kvalitných značiek výrobkov a predmetov, s ktorými postavy prichádzajú do styku (tlačiareň Laser-Writer, Power-Book od firmy Apple, plechovica Coca-Coly, vojačikovia značky Action Men, limuzína značky Bentley, domáce kino značky Pioneer, topánky od Bafu atď.) Takáto „značkovosť“, okrem toho, že pôsobí ako skrytá reklama, tiež stupňuje exkluzivitu a senzačnosť príbehu.

4. Napínavosť/ Tento znak je snáď jediným pozitívnym momentom Colferových kníh. Napriek tomu, že jeho príbehy väčšinou pracujú so stereotypmi typickými pre daný žánr (bitky, naháňačky, prestrelky atď.), samotný text je napísaný pomerne zručne. Knihy o Artemisovi Fowlvi sú čítavé a svojou akčnosťou

tou si neustále udržiavajú pozornosť čitateľa. Vďaka tomu by sme ich pokojne mohli zaradiť do kategórie trilerov. Podľa môjho názoru najpútavejšou a možno aj najpresvedčivejšou scénou je stretnutie a súboj škriatkovskej kapitánky Hely Krátkej s trollom v malej talianskej reštaurácii (s. 62-64).

5. Kompozičná stereotypnosť/ V rámci kompozície príbehu autor takmer pravidelne využíva striedanie dvoch až troch paralelných dejových pásiem. Hoci na jednej strane takáto metóda strihu zvyšuje napätie, na druhej strane jej systematické opakovanie smeruje k stereotypu a očakávanosť následnosti scén pôsobí miestami nudne.

6. Stereotypnosť opisu dramatických udalostí/ V úvode som spomínal, že Colferove knihy kopírujú nielen žánrovú formu literatúry pre dospelých, ale aj niektoré zápletky, scény a pasáže. Vďaka tomu má čitateľ po celý čas pocit, že toto už niekde videl alebo čítal. Takou je napríklad scéna bitky Fowlovho komorníka Butlera s prístavnými robotníkmi: „Prvého Butler zložil širokým boxerským hákom. Ďalším dvom zrazil hlavy dokopy ako v kreslenom seriáli. Štvrtého s pocitom nehynúcej hanby skopol z otočky. Ale najveľkolepejšie divadlo si nechal na koniec. Komorník schytil dvoch posledných za golieri pracovných blúz, zvalil sa pružne na chrbát a prehodil ich cez molo do vody dublinského prístavu“ (s. 96). Rovnako povedome pôsobí aj scéna útoku pred ohňom v podpalubí starej lode (s. 113-114) či záver druhého dielu, v ktorom pravda vyjde najavo vďaka tajnej nahrávke dokazujúcej vierolomnosť jedného zo zločincov. Zdá sa, že veľkým literárnym vzorom Eoina Colfera je postava Jamesa Bonda, pretože práve jeho príbehy sú v knihách plagiované najviac.

Stereotyp sa neobmedzuje len na opisy udalostí, ale aj na zobrazenie postáv a prostredia. Najsilnejšie je to zrejme v stvárnení postsocialistického Ruska. Pri čítaní sa mi občas zdalo, akoby sa studená vojna vo svete ešte neskončila a Európa je stále rozdelená na dobrých Angličanov a zlých Rusov.

Kvalitu kníh o Artemisovi Fowlovi určite nevylepší ani pomerne vysoký stupeň výrazovej vulgárnosti a hrubosti: kapitánka

Krátka zhodnotí, že „*Ten troll je teda poriadne hovädo!*“ (s. 56); škriatkovský vynálezca Kopyto sa svojho nadriadeného pýta: „*Prišli ste si mojim ksichtom stlačiť nejaký gombík, či čo?*“ (s. 149); kapitán Hľúza sa vyhráža trpaslíkovi: „*A zatiaľ som ti nenakopol zadok...*“ (s. 170) atď. No v príbehu nechýba ani obrazová vulgárnosť, pravdepodobne najtvrdšia sa nachádza v scéne, v ktorej škriatkovia chcú vstúpiť do Fowlovho domu, no starý škriatkovský zákon im to nedovoľuje: „*Nik neodpovedal. Aspoň nie slovami. Len ktosi vydal zvuk, ako keby ho naplo na zvracanie. Vlastne akoby už ovracal celý mikrofón. Hela sa obrátila. Problém stál zlomený v páse a pod ním sa rozlievala malá kaluž zvratkov. [...] Ale namiesto toho sa mu vychrlil z úst prúd koncentrovanej žľče. Nanešťastie nestihol otvoriť priezor na prilbe, než ho zasiahla nevoľnosť. Nebol to pekný pohľad*“ (s. 267). Scéna opisujúca nevoľnosť všetkých členov zásahového oddielu trvá poldruha strany!

Okrem vulgárnosti sa príbehy vyznačujú i dosť benevolentným prístupom k násiliu a smrti. Až priveľmi často sa v texte priamo objavujú slová ako odbachnúť, zabiť, mŕtvy atď. Rovnako bežné sú aj scény násilia a zabíjania, pričom sa k nim pristupuje ako k čomuś úplne prirodzenému. V žiadnom prípade by som sa nechcel stavať do pozície ochrancu morálky v literatúre pre deti a mládež, ale niektoré motívy (napr. zaživa uskvařený kapitán Obušok /s. 279) možno stoja za zváženie.

Jazyk oboch kníh je miestami dosť neobratný a najväčšou záhadou slovenského prekladu (alebo možno samotného originálu?) je zmena popisu postavy škriatkovského vynálezcu Kopyta. V prvom diele je označovaný ako satyr, no v druhom už vystupuje ako kentaur. Podobných nedostatkov sa však v textoch objavuje oveľa viac.

Čo dodať na záver? Knihy o Artemisovi Fowlovi, i napriek čítavosti, predstavujú nekvalitnú podobu populárnej literatúry, a preto pre mňa zostáva tajomstvom, čím si, ako to uvádza prebal druhého dielu, získali u čitateľov taký veľký úspech.

PETER KARPINSKÝ

BARFIE V BRATISLAVE

V dňoch 4.-8. septembra 2003 sa Bratislava stala miestom stretnutia vyše 40 učiteľov, knihovníkov, literárnych vedcov a predstaviteľov rôznych kultúrnych a vzdelávacích inštitúcií z viac ako 15 európskych krajín. Podujatie organizovala BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, v rámci projektu BARFIE (Books and Reading for Intercultural Education) a jedným z jeho cieľov bolo vytvoriť priestor na stretnutie odborníkov, ktorí pracujú s detskou literatúrou v rámci niektorých projektov z programov Comenius. Popri viacerých prezentáciách jednotlivých projektov, ktoré odzneli v diskusných príspevkoch, základom tohto kontaktného seminára boli štyri pracovné workshopy, ktoré predstavili projekty zamerané na podporu interkultúrnej výchovy prostredníctvom detskej knihy.

Jedným z nich bol projekt EPBC (European Picture Books Collection), prezentovaný jeho autorkou Penni Cottonovou (Veľká Británia), ktorého základ tvorí kolekcia 20 obrázkových kníh z 15 členských krajín EÚ a Švajčiarska (dve knihy sú z Belgicka vo francúzštine a flámsčine a štyri z Veľkej Británie – Anglicko, Škótsko, Severné Írsko a Wales). Cieľom je poskytnúť učiteľom námety, aby čítaním vizuálno-verbálnych príbehov v obrázkových knižkách deti spoznávali život a kultúru jednotlivých európskych krajín. Súčasťou projektu je aj vzdelávací kurz rozdelený do troch častí – lingvistickej, zameranej na identifikáciu jazykových diferencií a analógií, literárno-analytickej, s detailnou interpretáciou jednotlivých aspektov naratívnych textov a kulturologickej, ktorá vychádza z prepojenia dvoch predchádzajúcich a umožňuje identifikovať rozličné aspekty jednotlivých kultúr.

Na ďalšom workshope Margarida Morgadová (Portugalsko) predstavila metodologické prístupy pri práci s detskými knihami, ktoré sú súčasťou novovytvorenej knižnej kolekcie kníh projektu BARFIE. (Knihy sú prístupné formou prezenčnej výpožičky v knižnici BIBIANY.) Tematicky bol workshop zameraný na problémy kultúrnej plurality v Európe s poukazom na historicko-spoločenský kontext v súvislosti

s európskou kolonizáciou, obchodnými cestami, vojnovými konfliktmi a s nimi úzko spojenými migračnými a imigračnými tendenciami.

Workshop Gerharda Jaegera (Belgicko) bol zameraný na predstavenie tradičného japonského príbehu vo forme obrázkového divadla KAMISHIBAI (kami-papier, shibai-drama) a na jeho uplatnenie v pedagogickej praxi. Využívanie rôznych obrazových materiálov v KAMISHIBAI prispieva k zvládnutiu komunikačných situácií, zvyšuje komunikačnú zručnosť detí z rôznych národných a národnostných komunít s možnosťou sprostredkovania reálií o príslušnej krajine. Z hľadiska interaktívnej spolupráce a kreatívnej participácie zo strany dieťaťa je výhodou vysoká variabilita obrázkov, výber a koncipovanie vlastného príbehu, príp. samostatné nakreslenie jednotlivých obrázkov.

Na problematiku čítania detí upozornil workshop Monique Hennequin (Francúzsko) so snahou podporiť myšlienku medzinárodnej výmeny rešeršov a literárnych recenzií a zintenzívniť spoluprácu vydavateľov detských kníh v rámci celej Európy.

Pokračovaním tohto medzinárodného podujatia bolo Sympóziu BIB 2003 – Fenomén postmoderny v súčasnej ilustrácii pre deti, na ktorom vystúpili so svojimi príspevkami aj účastníci projektu BARFIE (Penni Cottonová – Postmoderna vo vizuálnej narácii Európskej kolekcie obrázkových kníh, Margarida Morgadová – Detské knihy, ilustrácia a identita, Vanessa Joosenová – Multikultúralnosť ľudovej rozprávky a jej ilustrácie, Gerhard Jaeger – ABC – mobilné štúdio ako interaktívna skúsenosť s detskou knihou).

Niekoľkoďňové stretnutie učiteľov a odborníkov na detskú literatúru z celej Európy prinieslo viacero podnetných myšlienok, ktoré sa v nasledujúcom období budú realizovať formou rôznych projektových spoluprác. V rámci projektu BARFIE sa podobné stretnutie plánuje aj na nasledujúci rok. Po Viedni a Bratislave sa hosťiteľom stane Varšava.

MILOŠ ONDRÁŠ

Deti plné kina

BAB 2003

BIENÁLE ANIMÁCIE BRATISLAVA má hľadať dobré filmy pre deti. Bratislavská deklarácia z roku 1995 ich definovala takto: „... musia zobrazovať pozitívne ľudské hodnoty, musia podporovať proces kreatívneho myslenia, musia odhaliť a zdôrazniť základné hodnoty ľudí a národov podľa ich tradícií, sociálneho a kultúrneho zázemia a národnej identity každej krajiny...“ Jedným slovom musia hľadať dobro. Dobro pre deti. Práve deti potrebujú jeho víziu, rozprávky s etickým posolstvom, rozprávky s invenčnou výtvornou rečou, radostnými nápadmi, humorom a originálnou inšpiráciou. „Okruh nadšencov, ktorým tento festival leží na srdci, nie je veľký, veď ani toto podujatie nechce byť monštrum, ale záujemcovia o animovaný film – odborníci, fanúšikovia, detskí diváci, prejavujú o BAB stále väčší záujem...“ spresnil človečie miery podujatia Peter Čačko, riaditeľ festivalu a BIBIANY, kde o krehkosti detskej subkultúry už čosi vedia. Aj to, že bez rozvetvenej medzinárodnej spolupráce sa BAB nedá uskutočniť.

Programová riaditeľka festivalu Gabriela Gavalčinová vie, že to najdôležitejšie je objaviť d o b r ý film, stoj čo stoj ho aj získať na BAB, čo je nezriedka hľadaním ihly v kope sena. Odhady sa potvrdili, zopár animovaných lahôdok sa našlo, aj niekoľko slušných, a to už na prvý pokus. Takže KONFRONÁCIE sa mohli začať. Mohlo sa porovnávať videné s videným: čerešničky s remeselnou komerciou, autorské pa-

rády so sebausvedčujúcimi adaptáciami veľkej i nevelkej literatúry, oskarové pokusy s neoskarovými. Konfrontácie prebudili rezignujúcich domácich tvorcov, renomovaných i začínajúcich, opäť sa stal dôležitým úprimný dialóg. Dokonca aj katedru animovanej tvorby osviežil tvorivý prievan, ich veci sa pohli do sveta. **PRIX KLINGSOR** bola „na doživotie“ za celkový prínos (jej nositeľom sa stal český animátor **Břetislav Pojar**); bolo už len otázkou času, kedy sa aj Konfrontácie profesionálne ukotvia štatutárnou súťažou. Ako s novinkou – aj s tromi medzinárodnými porotami – sa s ňou oboznámili detskí diváci, ktorí na terajšom 7. ročníku festivalu anketovými lístkami rozhodovali o svojej cene. Prisúdili ju dvadsať a pol minútovému francúzskemu filmu **Selimov dar**. Kým napríklad počas Jurišičovho filmu aj trikrát zatlieskali, pri premietaní víťaznej snímky bolo riadne zamračené. Bájny orientálny svet, ku ktorému patrí srd namiesto srdca, sentiment aj krutosť, zbožštenie dialky a tajomstva, zavádzajúci okultný mix príčin a následkov, tým všetkým povyšovaný rozprávkový animovaný „dar“ akoby zhypnotizoval kinodivákov, sediacich bárs aj na podlahe, čo vždy bolo lepšie ako sedieť v popoludňajšej „družine“, to je samozrejmé. Programová riaditeľka, tiež trochu posmutnelá, sa zrejme dotkla podstaty verдикtu detí – nestihli sa zorientovať v „krátkych minútážach“. Z 24 súťažných snímok bodovali dlhšie filmy, s rozpačitou dramaturgiou, rozkolísa-

nou výtvarnosťou a rutinérskou animáciou. Aj to je renomovaný festival, akým BAB nepochybne je.

Deti sú deťmi svojej doby. Čo by videli najradšej, prezradil výskum nemeckej ZDF pred niekoľkými rokmi. Prevažná väčšina detí (65 %) na prvom mieste uviedla kreslené filmy, dodajme, tradičného typu. Ak sa objavila vyššia preferencia televíznych, tzv. skladačkových magazínov, ich podstatnou súčasťou sú zasa len kreslené filmy.

Výskum apelatívne potvrdil, že deti nechcú násilie, ba odmietajú aj strašidlá, strašidielka, čertov, príšery (dievčatá ich odmietajú ešte častejšie ako chlapci), aj keď dospelí im tieto nechcené hodnoty neustále preobliekajú raz do akože vtipných, inokedy akože dramatických, div nie milovania chťivých módných šiat. Podľa neoverených správ vývinoví psychológovia už odmietajú chodiť do kina. Služobne tam tentoraz boli medzinárodné poroty. Hodnotili, listovali v peknom katalógu, mŕkvo zvažovali, veď kritériami obopínali dlhšiu časovú os podstatného vývinu, v ktorom geografické súradnice a zvyčajná festivalová diplomacia by zohrali medvediu službu. Aj preto dostal výrazný maďarský film **Šťastnú cestu, Sindibád** dve ocenenia: Čestnú medailu Viktora Kubala aj Cenu Višegrádu.

Lotyšskej produkcii porota udelila Cenu Cifej (Medzinárodné centrum filmov pre deti a mládež) za klasickú bábkarinu **Mačky**, ale nezvyčajne srdečne a vtipne poňatú. Ruskí tvorcovia sa podpísali na filme **Maličký princ** – francúzskej produkcie. A to je všetko, aj keď boli ešte minimálne 3-4 horúce železka: kratulinký film izraelského tvorca Gila Alkabetza realizovaný v Nemecku a tiež s Nemeckom koprodukovaný poľský **Kvet paprade** nádejnej režisérky Anny Dudekovej. Alka-

betzov film **Trim time** očaril vysokou súrodosťou výrazových prostriedkov (scenár, výtvarné návrhy, animácia a režia boli autorským výkonom). Lotyši poslali na BAB aj vydareného **Kúzelníka** a Česi trochu citovo podchladeného, no animačne brilantného **Mateja**.

Boli aj omyly, neuvážené prešľapy a dezorientujúce lapsusy. Vo svete animovaných rozprávok totiž nastáva globálne ochladzovanie, nanosili sa sem dospelí chytráci s veselou škraľoškou na tvári. Cítia sa tu profesionálmi. Autorský animovaný film neodolal pokušeniu rezignovať na detského adresáta. Je v tom kus sebazáchovy, núkajúca sa príležitosť. Piotr Dumala, tohtoročný laureát Čestnej medaily Albína Brunovského, situáciu ozrejmuje takto: „**Animácia je oživovanie. Nie je to registrácia udalosti, ale kreácia ilúzie. Animácia nie je filmovaním, ale kreovaním pohybu. Obraz sveta vytvorený umelcom nikdy nie je objektívny...**“

Dnešných talentovaných tvorcov animácie obklopuje primálo sa hýbajúca realita. Treba nejako vyžiť, prečkať, dúfať. Zachytiť odchody nákladných seriálových vlakov. Dať sa nimi zavliecť nevedno až kam, nie je žiadnou sociálnou vyhliadkou. Vnútoranou satisfakciou celkom iste nie. Ešteže zopár festivalov čerí hladinu. Povzbudením sú aj osudy veľkých osobností svetového animovaného filmu.

FILMOVÁ NOC ANIMÁCIE okrem sveta prichýlila aj domácich zasvätencov z VŠMU. K. Kerekešová, V. Král, J. Slovenská, M. Struss, I. Šebestová, B. Šima, M. Uhrín, M. Villaris a I. Zajacová neobišli naprázdno (zopár cien už máme doma). Takže z mnohých vydarených tohtoročných sprievodných podujatí najmä táto noc „stálic a meteoritov“ stála zato.

DUŠAN LECHAN

S nosom v podpazuší básne

JAROSLAV ŠRANK

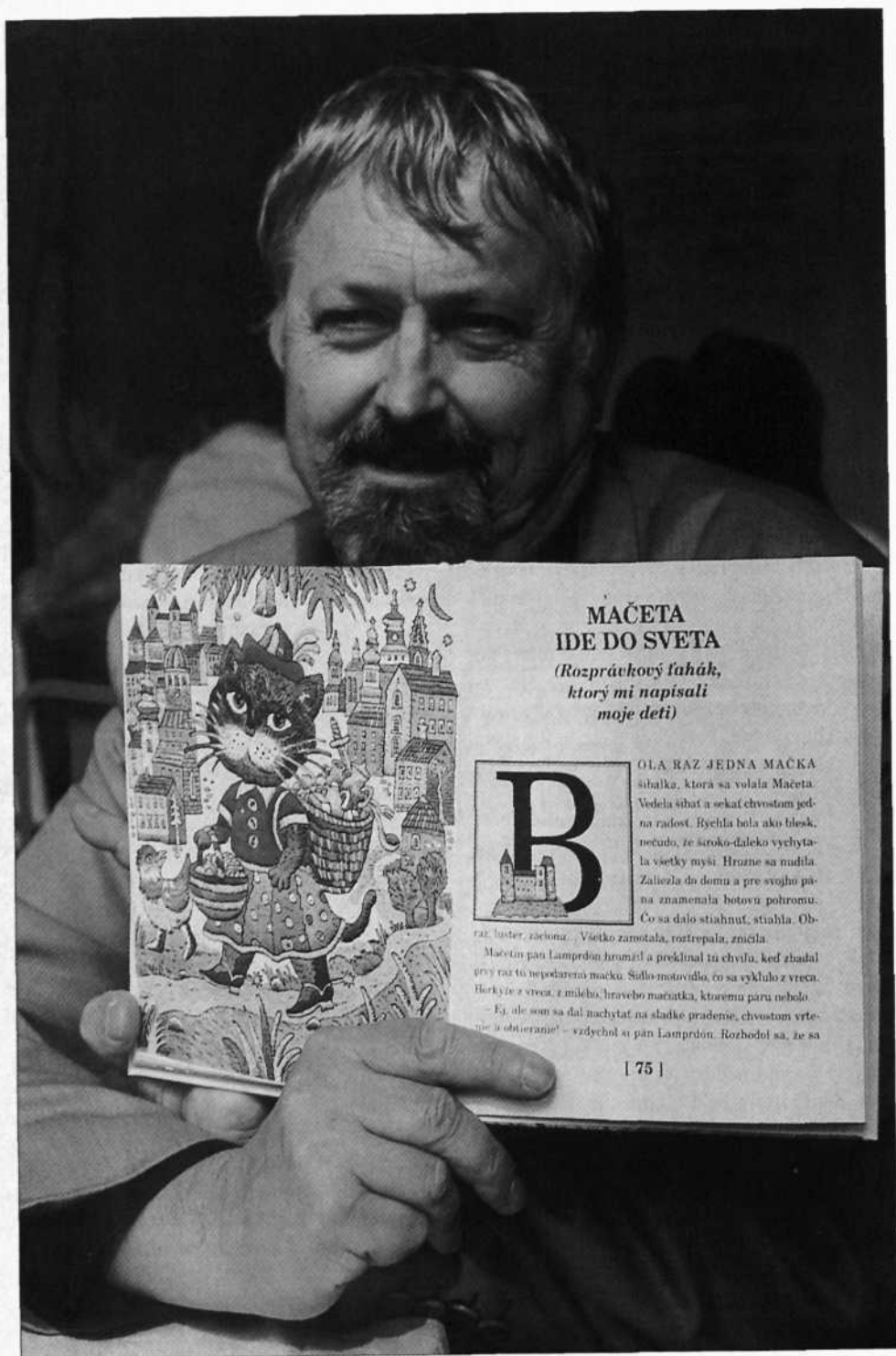
Georges Bataille pri svojom uvažovaní o bytostnej túžbe človeka po zakúšaní hraničných zážitkov prichádza v rámci štúdie *Mystika a smyslnosť* k záveru, že túto transgresiu sú schopní zažívať azda už len reholníci v momentoch extázy. Len im je podľa neho vyhradená skúsenosť s neoddeliteľnosťou slasti a smrti. Našou prvou súčasťou reakciou na tento vývod môže byť celkom iste suverénna výhrada, že čosi také v našich slobodných časoch už neplatí. Tak sme presvedčení o ultimativnosti nášho spôsobu života. Celkom iste niet mylnejšieho presvedčenia. Pretože hoci nijaká iná posadnutosť nemá dnes v našom každodennom živote toľko rozmanitých prejavov ako túžba po ukojení, orientujeme sa pri jej uskutočňovaní výhradne na bezpečné podoby orgazmu. Nasýtiť sa rýchlo, bezpečne a lacno, to je to, čo nás poháňa, nie túžba zažiť otriasajúcu skúsenosť.

V určitom zmysle je to samozrejme celkom pochopiteľné správanie. Celkom iste je zrejme pochopiteľnejšie viac než to, prečo týchto pár odstavcov o Štefanovi Moravčíkovi začínam tak odťažito, z diaľky, nepatrične jubilejnej príležitosti 60. narodenín, ktorá je za ich vznikom. A predsa považujem takéto riešenie za zmyslupľnejšie než pseudoinvenčné rozmnožovanie súboru ustálených komplimentov a iné eventuality elegantného tárania. Potešenie tohto druhu si rád odpustím, nerozumiem mu, ba zdá sa mi až zbytočné. Možno sa takou ukáže aj nasledujúca špekulácia, predsa len si však myslím, že podstúpiť jej riziko bude čestnejšie a že takým potom bude aj prípadné fiasko.

Teda: Bataillovo chápanie rozkoše, slasti a potešenia patrí k nástrojom, ktoré nám môžu pomôcť u- a po-chopiť, v čom je pre nás Štefan Moravčík dôležitý a nenahradiateľný. Literárne i životne. Zo svojho hľadis-

ka totiž pomenúvajú to, čo tento básnik svojím písaním realizuje a čo umožňuje zakúšať svojim čitateľom. Skutočnosť, že takéto nástroje potrebujeme, dosvedčuje nelichotivý pomer medzi serióznymi a produktívnymi analýzami jeho písania a parazitkomentármi (či už priaznivými, alebo odmietavými) k jeho činom, výkonom či spôsobu života.

Druhé teda: Čítať Moravčíkovu báseň znamená zdržiavať sa pri tých najzákladnejších komponentoch jazyka, pristavovať sa pri slovách a obrazoch nabitých rozporuplnými významami, vracat sa a predlžovať zovretie, odďaľovať vyvrcholenie a vynášať na svetlo raz márnotratne zasunuté, inokedy dráždivo vytŕčajúce, tu cudne vyčkávané, tu chladnokrvne nekompromisné čiastky zmyslu. Ostýchavé hmatanie v tme, balansovanie na hrane horúčky a čelné útoky na najmäkšie partie konvencií patria k tejto skúsenosti. S nosom v podpazuší takejto básne sa musí dýchať naplno. Nielen preto, aby sa človek nasýtil vrstevnatými vôňami a chufami, ktorými ho opantáva zameranie tejto poézie na zvuky a farby reči, teda preto, aby stret s ňou prežil obohacujúco, ale preto, aby ho vôbec prežil. Aby pri ňom nepohorel. A aby v ňom obstál so cfou. Lebo Moravčíkova kontradiktórnosťou života nabitá báseň nepozorného či ľahkovážneho čitateľa netoleruje. A už vôbec nie takého, čo zoči-voči nej neriskuje, spoliehajúc sa na to, že vžitie predstavy a pohodlné spôsoby mu postačia. (Veď si s nimi vystačí v živote!) Nešťastník si, pravda, odmietnutie ani nemusí všimnúť. A chvasce sa domnelým triumfom. (Nech si ho má.) Báseň už o ňom ale vie svoje a už si ho viac nepustí k rukávu. Odvráti sa, až zasa zazrie jeho naivný úsmev. Ani len zuby nevycerí. Pretože už to by bola výzva, prejav rešpektu. A Moravčíkove najlepšie básne (hoci nepochybne nemá len také, najlepšie) sú dôle-



MAČETA IDE DO SVETA

(Rozprávkový ľahák,
ktorý mi napísali
moje deti)



OLA RAZ JEDNA MAČKA
šibalka, ktorá sa volala Mačeta.
Vedela šibať a sekať chvostom jed-
na radosť. Rýchla bola ako blesk,
nečudo, že široko-ďaleko vychyta-
la všetky myši. Hrozne sa nudila.
Zaliezla do domu a pre svojho pá-
na znamenala botovu potrochu.
Čo sa dalo stiahnuť, stiahla. Ob-
raz, bustier, racionu... Všetko zamotala, roztrepala, zničila.

Mačetu pan Lamprdón hromal a preklímal tu chvíľu, keď zbadal
prvý raz to nepodarenú mačku. Šušľo-motavdilo, čo sa vyklúlo z vreca.
Barkýte z vreca, z mlieka, hraveho mačiatka, ktorému paru nebolo.

Ej, ule som sa dal nachytať na sladké pradenie, chvostom vrte-
nie a obliekanie! - vzdychol si pan Lamprdón. Rozhodol sa, že sa

[75]

Foto Števo Kačena

žité práve svojou schopnosťou uhryznúť, zasiahnúť konfrontáciou s ambivalentnosťou, s nezredukovateľnosťou života. Takéto telesné čítanie si vyžaduje táto poézia, akokoľvek sa na prvý pohľad dravo, mechanicky či hladko rúti vpred. Už len to nás núti uvažovať nad princípom slasti ako nad jej organizujúcim momentom.

A nech nás nemýli predstava, že slasť je výsadou hedonistov, medzi ktorých tak radi a tak mylne zvykneme zaraďovať aj Štefana Moravčíka. Pretože to, čo zväčša pod slasťou či rozkošou zvykneme chápať, je veľmi vzdialené od tej kontradiktórnej povahy, akú rozkoš má, ak je pochopená vo svojej komplexnosti. Čosi z jej povahy možno napríklad vytušiť už z tejto vety G. Bataillea – a ten nad rozkošou uvažoval ako málokto –, v ktorej píše, že „základným prvkom vzrušení je pocit ztrácení pôdy pod nohami, pocit otřesení“. Určujúcou vlastnosťou túžby po rozkoši je totiž podvojný napätie medzi smrťou a slasťou, napätie, ktoré človeka núti zakúšať ultimatívne momenty otrasenia. Táto „*touha po otřesení, která niterně sužuje každou lidskou bytost, se nicméně liší od touhy zemřít, protože je dvojznačná: jistěže je to touha zemřít, ale zároveň je to touha žít se stále větší intenzitou na hranicích možného a nemožného*“ (Bataille, G.: *Mystika a smyslnost*. In: *Erotismus*. Praha 2001, s. 298).

Ako teda vidno, rozkoš nie je rozkošným kým zabudnutím na temný horizont, ale dramatickým spôsobom jeho neprestajného zakúšania. Mnoho zaujímavého o ambivalentnosti rozkoše a potešenia vraví v známom texte o telesnom čítaní *Potešenie z textu* Roland Barthes. Uvedme tu len rozlíšenie, v ktorom definuje text potešenia ako „*ten, ktorý uspokojuje, naplňuje, vyvoláva eufóriu; ten, ktorý pochádza z kultúry, nevzdáva sa jej, viaže sa na pohodlnú prax*“, zatiaľ čo text rozkoše popisuje ako „*ten, ktorý privádza do záhuby, ten, ktorý skľučuje (hádam spôsobuje až určité súženie), rozkýva dejinné, kultúrne, psychologické základy čitateľa, pevnosť jeho vkusu, jeho hodnôt a spomienok, vyvoláva krízu jeho vzťahu k reči*“ (Barthes, R.: *Potešenie z textu*. In: *Rozkoš z textu*. Bratislava 1994, s. 128).

Pripomeňme si tiež, ako Barthes neskôr nastoľuje otázku, či vlastne dištinktívnym príznakom medzi oboma pojmami nie je miera: potešenie prináša uspokojenie, rozkoš sprevádzať mdloby. A toho následkom platí, že „*potešenie je vypovedateľné, rozkoš nie*“. Za nezvládnuteľnosťou rozkoše pritom nešípime len jej závratnosť, neprenosnosť, krajnosť v zmysle nevypovedateľnosti, ale krajnosť ako signál situovania rozkoše v krajine zmätku. Rozkoš neprináša nasýtenie a blaženosť – už jej tušenie zasieva do človeka konflikt, zmäť.

Na základe týchto príznakov si trúfame načrtnúť orientačnú hranicu medzi Moravčíkovou tvorbou pre deti a jeho intímnu poéziou. Písanie pre detského čitateľa sa riadi myšlienkou dať mu toľko vzrušujúcich podnetov, aby ho zakúsená blaženosť podnecovala k jej ďalšiemu vyhľadávaniu a zažívaniu. (Čiže i tu pôjde skôr o radostné objavovanie ako o pohodlné vylihovanie.) Deje sa tu zvädzanie potešením, motivované celkom zámernou snahou rozvíjať tie schopnosti, vďaka ktorým by v budúcnosti vedel pociťovať fascinujúcu nezredukovateľnosť života. Básnik vie, že tieto túžby sa v dŕefati len chvejú túžbou po uplatnení a kultivácii, a je len pochopteľné, že pri svojom pokúšaní znepokojujúce momenty života prebýja jeho omamnosťou. V intímnej poézii je to inak. Tam už sme vo vriacom *pekne* života a to, že dôsledkom uplatnenia princípu slasti nie je euforické uspokojovanie potrieb, ale neurotické rozodieranie istôt, nemožno nikdy nadiho zatajiť. Neodolateľná rozkoš je závratnou skúsenosťou prekračovania stanovených hraníc, no je i nositeľkou úzkosti a skľúčenia, rozkoš oslobodzujú i stiesňuje, rozkoš opantáva zakúšaním neustálej ambivalencie.

V tomto zmysle Moravčíkova poézia je poéziou potešenia i slasti. Je ňou v tej miere, ako vtáhuje čitateľa do nezredukovateľnosti života s akcentom na permanentné prežívanie jeho závratnosti. Mohli by sme Š. Moravčíkovi jeho pukušiteľstvo azda i zazlievať. Mohli. Čo by nie. Bolo by to však ako upierať si vlastný nos medzi očami. Ten nos, ktorý pri každom nádychu vie o tom podpazuší.

Ne/dobre utajený Moravčík

JÁN TURAN

Štefan Moravčík v čase vydania svojho básnického debutu pre deti *Raketa so zlatým chvostom* (Mladé letá, vročenie 1980, skutočné vydanie 1981), mal za sebou už desaťročné intenzívnej básnickej tvorby pre deti. Slniečko mu v rokoch 1970-71 publikovalo 17 básní, takže sa stal jedným z kmeňových autorov obnoveného Slniečka. Zároveň pripravil svoj básnický debut *Pozvanie pre lastovičku*. Bolo to rok po vydaní Váľkovej priekopníckej knihy veršov pre deti *Do Tramtárie* (Mladé letá 1970). K vydaniu Moravčíkovej už zilustrovanej knižky, ktorá bola po stránkových korektúrach, žiaľ, nedošlo, lebo nepodpísal nové, normalizačné stanovy zväzu spisovateľov. Okolnosti okolo tajomného zákazu publikovania som sledoval a poznal nielen ako redaktor poézie Mladých liet a šéfredaktor Slniečka, ale aj ako člen kontrolnej komisie zväzu spisovateľov. Kto však vtedy mohol čo len tušiť, že nepodpísanie stanov bude znamenať publikačné stop pre tých, ktorí sa to odvážili urobiť?

Ako redaktor Moravčíkovho debutu pre deti som s ním bol v úzkom styku a vedel som, že práve v tom čase, keď bolo treba písomne súhlasiť s novými stanovami (tuším jún 1971), bol Moravčík spolu so svojou budúcou manželkou Boženou Trilecovou na kultúrnej exkurzii v Sovietskom zväze. Márne som argumentoval pred orgánmi zväzu, že nepodpísanie stanov nie je protestným politickým aktom autora, ale aktom nedbalostným. Nepomohol ani ten Sovietsky zväz. Ako správne Moravčík po troch desaťročiach píše (RAK, 2002, č. 9 a Slovenské pohľady, 2003, č. 4), stanovy neboli tým dôvodom. Nový zväz, „tí pa-básnici a pa-literáti“, ho naozaj nechceli. A tak stránky Moravčíkovho *Pozvania pre lastovičku* čakali v mojom redakčnom stole na priaznivejšie obdobie, ktoré však bolo

v nedohľadne. V priebehu 70. rokov mali jediného pravidelného vytrvalého čitateľa, ktorým nebol nikto iný ako mladučký Daniel Hevier. Ten už vtedy ako maturant pracoval na svojom básnickom debute pre deti *Vtáci v tanci* a pri každej návšteve redakcie z Moravčíka doslova nasával podnety a impulzy pre svoju tvorbu. A stihol debutovať skôr ako jeho o 12 rokov starší učiteľ a vzor.

Ak už slovenská poézia prišla o Moravčíkov knižný debut pre deti, ako šéfredaktor Slniečka som nemienil ukrátiť slovenské deti o hodnoty, ktoré básnik prinášal. Tu treba zdôrazniť, že zákaz publikovania v tom čase postihol viacerých autorov literatúry pre deti. No nielen básnikov a prozaikov, ale aj literárnych kritikov, ktorí boli členmi lektorského zboru Mladých liet. Ani ich spolupráce sme sa vo vydavateľstve nemienili vzdať. A tak sme v redakcii pôvodnej literatúry, ktorú som viedol, potichu, ale vedome a programovo obchádzali a nedodržovali publikačné embargo. Ako šéfredaktor Slniečka som od Vlada Ferka (vylúčený z KSC so zákazom publikovať) objednal vlastivedný seriál *Ty rodná zem moja* a uverejňoval ho v Slniečku od septembra 1971 v priebehu budúcich piatich rokov na 50 pokračovaní! Pravdaže, bolo zle. Na Správe tlačového dozoru som však projekt obhájl, musel som však sľúbiť, že sa Slniečko nesmie stať platformou pre „antisocialistické a protisovietske živly“. Ani túto dohodu redakcia nedodržovala. Publikovali sme Hykischov seriál Bratislavský Robinson pod pseudonymom Ján Sitňan. Z kritikov podobne postihnutých napr. Július Noge a Vladimír Petřík nikdy neprestali byť našimi spolupracovníkmi ako lektori. Ich práce ochotne a s humorom podpisoval Rudolf Chmel. Mladé letá v roku 1973 vydali preklad románu V. Cacha *Na dru-*

hej strane plota. Podpísala sa podeň Jana Šrámková, ale bol dielom Jozefa Boba. No najväčšiu partizánčinu sme vyviedli priamo vo vydavateľstve ÚV KSS Pravda. Ten istý Jozef Bob externe redigoval Černyševského román *Čo robiť*. Pravdaže, pod mojím menom.

Poslednú, sedemnástu báseň v *Slniečku* pod vlastným menom publikoval Moravčík v decembri 1971. Takmer súbežne s tým sa v *Slniečku* prvý raz objavil aj pseudonym **Jozef Jakubovec**. Bol som od začiatku presvedčený, že je to pseudonym Štefana Moravčíka. Pod týmto menom v priebehu rokov 1972-77 vyšlo 23 básní. Že šlo o Moravčíkovu tvorbu, potvrdil sám básnik vo februári 1978, keď Jakubovcovu báseň *Tvoríme nový svet* z roku 1973 znovu publikoval v *Slniečku* tentoraz už pod vlastným menom. Zmenil iba jej názov na menej transparentne angažovaný *Ako sa tvorí svet*. Druhý raz Moravčík priznal vlastné autorstvo Jakubovcových básní pri svojom knižnom debute *Raketa so zlatým chvostom*, keď do nej zaradil päť básní Jozefa Jakubovca, ktoré v rokoch 1972-73 uverejnilo *Slniečko*: *Vojenský máj*, *Rozčuľovačka*, *Slepačie hniezdo plné kuriatok*, *Komu sane letia*, *Ako sa tvorí svet*. No nielen to. Nepriamo sa priznal aj k autorstvu troch básní, ktoré v roku 1972 uverejnila **Božena Trilecová** (*Slniečko*, 1972, č. 2), keď sme odvážne vari ako prví prelomili Moravčíkovo publikačné embargo troma básňami k MDŽ /marec 1977/. Bola medzi nimi aj Trilecovej báseň *Varecha* z roku 1972.

Ako redaktor a znalec Moravčíkovej poézie od r. 1970 tvrdím, že básnik publikoval štyri básne v *Slniečku* /1977/ aj pod pseudonymom **Dana Petříčková**. A tak možno túto kapitolku uzavrieť s tým, že od januára 1972 do marca 1977, dokedy trvalo publikačné embargo, *Slniečko* pod troma pseudonymami uverejnilo 30 Moravčíkových básní. Na stránkach tohto časopisu chýbalo jeho pravé meno presne 5 rokov a dva mesiace. Čo je však najdôležitejšie, nechýbala jeho tvorba. Tento fakt treba podčiarknuť aj preto, že sám Mo-

ravčík, ale aj literárna kritika hovoria o desaťročí, keď „autor nesmel písať“, „deväťročnom vynútenom mlčaní“, keď sa „musel vzdať aktívnej literárnej činnosti“. Tieto vyjadrenia síce heroizujú básnikovu autorskú i sociálnu situáciu, ktorá naozaj nebola ľudsky ľahká, ale zároveň znejasňujú, ba zatemňujú Moravčíkov autorský prínos a význam pre slovenskú poéziu pre deti od začiatku 70. rokov. Je síce ľudsky pochopiteľné, ba aj veľkorysé, že z neliterárnych (príbuzenských a rodinných) dôvodov sám autor úporne a vytrvalo zahmlieva kontúry rozsahu svojej tvorby z tých čias, ale z bibliografického a literárnohistorického hľadiska po zmene režimu a viac než tridsiatich rokoch dosť ťažko obhájiteľné a prijateľné.

Takýto podrobný odpočet spolupráce so Štefanom Moravčíkom uvádzam aj preto, že z odstupu troch desaťročí podáva autor o tomto období svojho života a tvorby skreslené, neúplné a nepravdivé svedectvo, ktoré ukazuje redakčnú prax *Slniečka* jedine v takomto svetle: „*Napísal som do Slniečka báseň o hasičoch: Auto si to hasilo/po Hlbokej ceste... Mal som tú ulicu rád, tisíckrát som ňou prešiel, lebo som býval na internáte v Horskom parku. Chcel som ju osláviť, ten krásny výmoľ divej prírody so studničkou – výverom a jaskyňou Panenky Márie, ale šéf Jano Turan mi to zatrhol. S úžasom zo znesvätenia k básni pripísal: Ale tam je predsa ÚV KSS!*“

To je všetko, čo si Moravčík pamätá a čo pokladá za vhodné o spolupráci so *Slniečkom* v časopise RAK i Slovenské pohľady povedať. Akoby do *Slniečka* nikdy nič iné neposlal, akoby nikdy nič iné z jeho tvorby toho obdobia neuverejnilo. Pravdaže, Moravčík má právo spomínať na všetky krivdy a príkoria, ktoré doteraz nepreboleli, ale veci v tom čase boli oveľa zložitejšie a zamotanejšie. Ne-sporne som (zrejme v roku 1971) básničku s názvom *Požiarníci* v tej podobe nechcel publikovať. Ale prečo, v mene čoho? Už vtedy (1971) totiž v *Slniečku* bežal zakázaný Hykisch a Vlado Ferko. Navyše stranícki mocipáni z Trenčína jednotaj ostro protestovali

proti publikovaniu prác Ruda Dobiáša. Nemohli mu odpustiť, že si – rehabilitovaný – neodsedel tých 19 rokov, na ktoré ho režim odsúdil za vlastizradu. Takže Slniečko bolo pod drobnohľadom. Okrem toho som už mal pätnásťročnú redaktorskú skúsenosť s cenzúrou a tlačovým dozorom. Keď som v decembri 1958 redigoval Janovicov debut *Život je biely holub* – a to boli pokojné idylické časy, Tomáš mal v básni *Vo vlaku* verše: „*Dokonalé vzletné verše/ skladajú o Stranel zasívajú do zbierok/ Ale mne hlava lieta/ zo strany na stranu.*“ / atď. Spolu s Janovicom sme museli na tlačový dozor. Problém bol v hlave, ktorá „*lietala zo strany na stranu*“. To mohol byť len kolísavý intelektuál. A tak sme namiesto zo strany na stranu dali zboka nabok. A všetko bolo v poriadku.

Moravčíkova básnička *Požiarníci* znela takto: „*Auto si to hasilo /po Hlbokej ceste/ a trúbením strašilo /všetky vrabce v meste/ Hneď rozniesli do sveta/ poplašené chýry/ Ide auto požiarne,/ horí, čviri, čviri!*“

Sám Moravčík v spomenutom článku píše: „*Sliedili, číhali všetci ako psi... Sliediči mali ostré čuvy, dobre chápali každú invektívočku...*“

Po Hlbokej ceste si to vtedy naozaj hasili len šesťstotrojky z ÚV KSS, aby v čase normalizácie hasili problémy v oblasti politiky. Moravčík však zabudol dokončiť príbeh svojej básničky o hasičoch. V júni 1973 totiž uverejnilo Slniečko tú istú báseň od Jozefa Jakubovca. Hlboká cesta sa zmenila na širokú. Redakcia tú zmenu neurobila, ani z Moravčíka neurobila Jakubovca. Ten už veselo publikoval tretí rok. Presne odvtedy, ako prestal uverejňovať Moravčík. Tak kto čo znesvätil? Turan, Moravčík, Jakubovec? Iba sme sa všetci vyhli riziku, že to praskne. Báseň umelecky neutrpeľa. Bolo síce o jednu potencionálnu invektívočku menej, ale o desiatky Moravčíkových-Jakubovcových publikovaných básní viac.

Takto sa Moravčík po troch desaťročiach po tretí raz nechtiac priznáva k **pseudonymu Jozef Jakubovec**. Je zaujímavé, že sa k tvor-

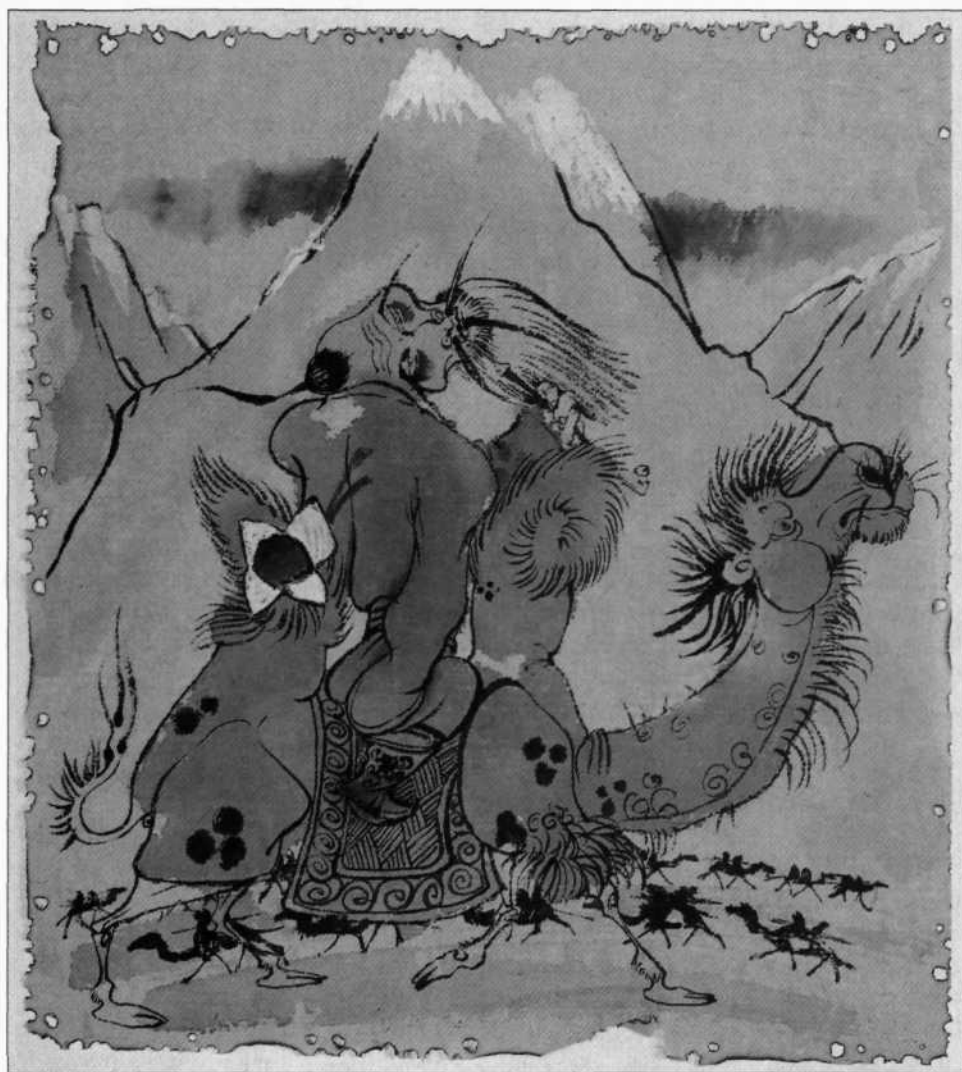
be Jozefa Jakubovca hlási len vo chvíľkach citového vypätia, keď z toho, čo by malo byť dnes literatúrou faktu, robí vlastne – verný svojmu tvorivému princípu – poetické ozdoby, slovné hry, neologizmy, keď jazykovo virtuóznici. /“**Niektorí Naozaj Nemohli Nič.**“/ Moravčík rozhodne medzi nich nepatrí. V poézii pre deti aj vďaka Slniečku niečo mohol. Píše, že pred smrťou ho zachránilo víno a láska. Na inom mieste priznáva, že keď mu bolo najťažšie, zo stresov tej doby sa vykupoval tvorbou pre deti. Nemenej dôležité bolo aj jej spoločenské fungovanie, hoci len časopisecké, hoci len pod pseudonymami. Naozaj len časopisecké? Veď pod menom Jozef Jakubovec vyšli aj dve knižky poézie: **Klebetný mlynček** (Mladé letá 1978) a **Šašo na trnkách** (Mladé letá 1980). Čo si máme myslieť o ich autorstve po tom, ako Moravčík trikrát v priebehu troch desaťročí sponchybnil fakt, že je ich autorom Jozef Jakubovec, teda jeho brat Jozef Moravčík, povoláním stolár, lebo sa trikrát prihlásil k autorstvu básní podpísanými týmto pseudonymom on sám? K tomu sa dostaneme čoskoro.

Štefan Moravčík už pri svojom časopiseckom vstupe do literatúry pre deti (1970) bol hoto- vým a zre- lým básnikom so všetkými charakteristickými moravčíkovskými znakmi svojej poetiky. Bol poučený, ba doslova od- do- jčený – ako sám priznáva – na jazykovom figliarstve dedinských strýcov, teda na folklóre. Ten bol ešte v čase autorovho detstva živý. Boli v ňom zakódované všetky finty, figle a mohutnosti ľudového obrazného a zemitého jazyka, z ktorých Moravčík nikdy neprestal ťa- žiť, ba naopak, vo svojej tvorbe ich využíva čoraz intenzívnejšie a programovejšie.

Už som spomenul stopnutý Moravčíkov debut *Pozvanie pre lastovičku*, ktorý som redigoval. Z odstupu tridsaťrokov sa mi vynárajú v pamäti len jeho umelecké obrysy. Jeho rekonštrukcia je bez básnika dnes nemysliteľná. Pravdepodobne v nej bolo aj niečo zo 17 básní, ktoré publikovalo obnovené Slniečko. Literárny kritik a historik Stanislav Šmatlák, v tom čase člen edičnej rady Mla-

dých liet, ktorá odobrovala edičné plány vydavateľstva, nesporne sledoval Moravčíkov básnický vývin v oblasti poézie pre deti a iste poznal – ak nie z vlastného čítania, tak z posudkov – umelecké hodnoty Moravčíkovho debutu. A preto mohol zodpovedne vo svojich *Dejinách slovenskej literatúry* (1988) Moravčíka označiť za výraznú tvorivú individualitu poézie pre deti od 70. rokov 20. storočia. Ale kde je tá tvorba, alebo to najlepšie z nej, čo Moravčíka kvalitatívne katapultovalo do vý-

šin najvyšších medzi výrazné umelecké osobnosti 70. rokov? Prečo po zmene kultúrno-politických pomerov po roku 1989 Moravčíkovi ani nešlo na um vydať svoj z politických príčin stopnutý debut? Pochybujem, že by ho pokladal za umelecky prekonaný, že by bol nereprezentatívnym číslom v jeho autorskej bibliografii. Pravda bude asi taká, že *Pozvanie pre lastovičku* básnik z prirodzenej netrepezlivosti exploatoval jednak časopisècky, ale aj pri kompozícii kníh pod pseudonymom Jo-



Khan Printing, Mongolsko – Čestné uznanie BIB 2003

zeľ Jakubovec. Táto viac než opodstatnená domnienka platí najmä o *Klebetnom mlynčeku*. Tu musím zdôrazniť, že ilustrovaná kniha poézie vtedy vychádzala tri roky. Keď brat Štefana Moravčíka kedysi v roku 1975 rukopis priniesol, opatrne sa spýtal, či by to nemohlo vyjsť pod menom Jozef Moravčík. Odmietol som to. Veď pod tým menom nikto nikdy nepublikoval jedinú báseň a bol som presvedčený, že ide o dielo Štefana Moravčíka. Už z prvej básne *Oheň na streche* bolo cítiť majstrovský rukopis skvelého básnického talentu. Odcitujme si ju celú:

„V Jakubove, v Kadúbku/ leží Jakub na pupku.// Zrazu kýchnu, zažmurká: /dym sa valí z Dymburka.// Oheň šibne, zasyčí/ a už sú tu hasiči.// Pribehli až z Lozorna./ Pozor, Jakub dozor má.// Voda strieka krásne./ Koniec. Tým to hasne.“

Zaskvel sa tu vtíp, hravosť, rafinovaná práca s frazeológiou – použitie obrazného pomenovania „*oheň na streche*“ v jeho prvoplánovej podobe požiar, slovná hra „*dym sa valí z Dymburka*“ s použitím starého ľudového názvu dediny Suchohrad, vynikajúca práca so slangom („*Koniec, tým to hasne*“), zemitosť témy a zakotvenosť básnika v dedinskom záhoráckom prostredí s využitím miestneho chotárneho názvu v nárečovom tvare s milým vynechaním „i“ v Kadúbku (zrejme v Kadlúbku, chotárnej priehlbine). Na takom malom priestore toľko filigránskeho zlatotepeckého majstrovstva sa nevyskytuje náhodou, lebo býva produktom básnickej intuície a daru nebies, ktorého nositeľ to má všetko v malíčku a v krvi. Desafročia, ktoré odvtedy uplynuli, potvrdili, že tým talentom bol a je Štefan Moravčík, a nie niekto, komu zhoda nepriaznivých dobových okolností ten básnický skvost prisúdila.

Už som spomenul, ako kedysi mladučký Daniel Hevier hltával stránky Moravčíkovho nevydaného debutu *Pozvanie pre lastovičku*. A ten istý Hevier v januári 1979 aj nadšene v denníku *Smena* privítal debut Jozefa Jakubovca *Klebetný mlynček*. Nedal by som ruku za to do ohňa, že aj on nepokladal túto knihu za dielo Štefana Moravčíka.

Pri pozornom čítaní a štúdiu Moravčíkovho debutu *Raketa so zlatým chvostom* a Jakubovcovho *Klebetného mlynčeka* si nemožno nevšimnúť, že v Rakete ozvenne nielen zaznievajú všetky hlavné tematické okruhy a motívy z Jakubovcovho *Klebetného mlynčeka*, ale takmer celý Moravčíkov úvodný cyklus *Čarodejné slovo doma* (okrem básní experimentálnych) je čo do poetiky, ale aj tematiky domova a života na dedine totožný s celkovým ladením a prílnutosťou k svetu záhoráckej dediny Jakubov v debute Jakubovcovom. V *Klebetnom mlynčeku* je okrem už spomenutej básne *Oheň na streche* celý rad majstrovských básní, ktoré akoby Moravčíkovi z pera vypadli, také sú typické pre prvé básnikovo tvorivé obdobie 70. rokov: *Hlava ako makovica*, *Klebetný mlynček*, *Videli ste veвериčku*, *Lastovičky*, *Pozor!*, *Magdalénka sklienka*, *Orechové krupobitie*, *Putá k domovu*, atď... A akoby básnikovi bolo ľúto, že báseň *Oheň na streche* nenesie jeho meno (podľa môjho názoru je erbovou, najreprezentatívnejšou básňou Moravčíkovej poetiky, ktorou sa paradoxne začína Jakubovcov debut), a tak napísal dokonca jej dva takmer umelecky rovnocenné i tvarové (dvojveršia) pendanty: *Vlak do Kútov* a *Moja cesta po Záhorí*, ktorými sa končí úvodný cyklus *Rakety so zlatým chvostom*, venovaný domovu, *Čarodejné slovo doma*. Len si ich prečítajte! Môže tu byť nejaká pochybnosť, že ide o básnický rukopis toho istého majstra?

Aby Štefan Moravčík čo do kompozície *Rakety* neopakoval Jakubovca z *Klebetného mlynčeka*, v ktorom je báseň o domove (*Putá k domovu*) s veršami „...za dobrým srdcom putujeme.// Doma sú buchty sladšie, väčšie, / lebo ich naša mama pečie. // Dážďik tam člapká, koník erdží // a lipa vonia tak, až lieči,“ ako záverečná báseň knižky v *Rakete* je pre zmenu básne *Doma* s veršami „*Slnko. Lipy. Strecha domu.../ Vrátka. Vôňa georgíny. // Mama. Tata. Dobré srdce. / Čím tá rýchlo pohostí? / Z prostej reči vyberáš si/ sladké zrnká múdrosti. /*“ na začiatku cyklu o domove. Lenže tu už nejde o mamine domáce dobroty, ale o stravu duchovnú.

Môže niekto pochybovať, že ide o citové intimity toho istého básnika, ten istý básnický subjekt, disponujúci tým istým básnickým inštrumentárium? A mohol Štefan Moravčík, konečne v *Rakete so zlatým chvostom* pod vlastným menom a skoro po desiatich rokoch čakania vynechať túto základnú bytostnú tému svojho básnického duchovného ustrojenia? Urobil len to, čo nemohol neurobiť: variuje, zmnožuje, cizeluje, kvalitatívne prehĺbuje svoje motivické reťazce, rozširuje svoje cítenie a poznanie, po zmyslových pôžitkoch sa prikláňa k hodnotám duchovným. A predovšetkým nezaprel sám seba. Skúsenému oku nemôže uniknúť tých šesť základných stavebných kameňov, vykresaných podľa jednej formy, na ktorých stojí krehká architektúra oboch osemriadkových básničiek: *dobré srdce, mama, dom/domov/doma, lipy, vôňa, sladký*. Ani jednovaječné dvojčatá nemajú toľko spoločných neodlíšiteľných znakov ako tieto, už druhé dvojčičky jedného otca. A tak ďalšie utajovanie či dokazovanie otcovstva je vari zbytočné.

No predsa ešte aspoň zmienka o druhej Jakubovcovej knižke *Šašo na trnkách*. Ide o zbierocku riekaniiek pre najmenších čitateľov, o knižočku očividne menšej myšlienkovvej sily a nižšej umeleckej prieraznosti. Svojou umeleckou hodnotou, závažnosťou a silou básnickej výpovede je neporovnateľná s *Klebetným mlynčekom*. No aj tu na viacerých miestach cítiť, že v nej mal prsty Štefan Moravčík. No ten už to najlepšie zo seba nerozdával. Už bola v tlači jeho *Raketa*. Jakubovcova báseň *Bahniatka* z tejto zbierky: „*Nebuď smutná, stará vrba, veď na tebe kvitne hľba/zlatožltých bahniatok.* // *Bahniatka sú jahniatka/ a ty si ich bača/, vyhánaj ich, vrba, von...* // je variantom Moravčíkovej básne *Vyčítanka* zo *Zlomjazýčka*, ktorý vyšiel až v roku 1989! „*Kvitne vrba, / na tej vrbe rastie hľba/ bahniatok, / a to je len začiatok. / Krásne vrba, vonia veľmi, / visí na nej zvon, / štrnk-brnk, včielka, je jar, ver mi, / štrnk-brnk, brkni, vyleť dvermi, / brnkni z úľa von!*“

Takto smie exploatovať a rozdrobovať svoje motívy a témy – aj to s rizikom opakova-

nia – iba jeden a ten istý autor. V opačnom prípade je to krádež a plagiát ako hrom. A tým talentovanejším, ktorého Moravčík vykráda a od ktorého sa učí, by bol Jozef Jakubovec. Skrátka, Moravčíkovi uniklo, že tému svojej *Vyčítanky* požičil Jakubovcovi pred desaťročím.

V *Šašovi na trnkách* sú aj ďalšie znaky Moravčíkovej poetiky: básnická virtuozita (napr. v prvej slohe básne *Oblievačka*: „*Z vrška/ od lesa/ sprška/ nesie sa.*“ Čo slovo, to verš a rým, slovný humor a komika (Sedem dýň), neologizmy.

I keď Jakubovcov *Klebetný mlynček* privítal bystrý a na hodnoty vnímavý Hevier so slavobránou, predsa len táto pod neznámym menom vydaná kniha zostala aj po dvadsiatich piatich rokoch akási stratená, nedocenená a neprávom zabudnutá. Keď ju však zaradíme do vývinového kontextu Moravčíkovho diela, zrazu nám sprítomní a osvetľuje to stratené tvorivé desaťročie, a tým nadobúda celkom nový význam, lebo objavuje a predstavuje hodnoty, ktoré skvelého básnika právom už vtedy vyniesli (Šmatlák) na vysoký piedestál.

Tieto peripetie okolo zbytočne utajovaného prvého desaťročia Moravčíkovej tvorby pre deti sú zaujímavé a poučné nielen preto, že na osude tvorby a diela tohto nesporne najoriginálnejšieho, robustného básnického talentu v slovenskej literatúre pre deti posledných troch desaťročí prinášajú svedectvo o tom, ako doba normalizácie brzdila prirodzený umelecký vývin tvorcov, ako deformovala tvorivý proces, ako tvorcov okrádala o radosť a uznanie z dobre vykonanej práce. Ale aj preto, že všetky redakcie a vydavateľstvá neboli slepými vykonávateľmi tupej a nekultúrnej politickej praxe, že žičlivo a odvážne, ba aj s rizikom stáli na strane tvorcov a skutočných hodnôt. A je škoda, že tí dnes na to zabúdajú, a tak nútia účastníkov tohto procesu vydať pravdivejšie a plnšie svedectvo o tej dobe. Vlastne aká škoda? Chvalabohu.

Dúfam, že to nezaváňa samochválou.

Možno o nejaký čas

Ilustrácia pre deti v roku 2002

ANDREJ ŠVEC

„Ilustrácia je nesmierne dôležitá v štruktúre knihy. Samozrejme, jej úloha sa v rôznych knižných žánroch, najmä v knižkách pre rôzne vekové stupne, výrazne modifikuje. Poznáme knižky bez textu a knižky bez ilustrácií. Podstatná je vhodnosť, náležitosť a potrebnosť ilustračného sprievodu samého textu. Ilustrácia odborného textu je logicky iná ako ilustrácia poézie. Ilustrácia by mala tvoriť s textom symbolický celok – v tom zmysle chápem podriadenosť ilustrácie voči textu. Nemyslím tým však otrocké „vykresľovanie“ doslovnej situácie prebiehajúcej v texte – ilustrácia má dotvárať atmosféru, dobovosť súčasnými výrazovými estetickými prostriedkami, a tým zvyšovať silu citového zážitku, hodnotu výpovede“.

Takto všeobecne sa o ilustrácii vyjadril v rozhovore s E. Boldišovou (*Tvorba ako katarzia i odpoveď*, Knižná revue, 12, 2002, č. 18) Karol Ondreička, jeden z našich popredných ilustrátorov, a na margo súčasnej ilustrácie dodal: „Časy ilustrátorského boomu sú už dávno minulosťou. Ilustrovaná pôvodná literatúra musí tvrdo bojovať o miesto na slnku, čiže na trhu. Pre mňa je dôležité, že knižka prežíva, a ešte dôležitejšie to, že si môžem z času na čas vybrať titul, ktorý ma osloví“.

S ilustráciami K. Ondreičku sme sa v pôvodnej literatúre pre deti vydanej v r. 2002 nestretli. Ilustračný profil vytvárajú iní známi i menej známi ilustrátori. Viacerí z nich označenie *ilustrátor* majú len preto, že dostali príležitosť ilustrovať.

Myslím si, že nemá význam zamýšľať sa nad ilustračnou produkciou neprofesionál-

nych autorov. Patria k nim **Alena Drusková** (R. BočKayová-Vaseková: *Tatrankovia*, vyd. Tranoscus), **Roman Pšenko** (E. Jamborová: *Škôlkarova abeceda*, vyd. Junior), **Tomáš Slaminka** (E. Matonoková: *Lačnovské povesti*, vyd. Rokus), **Štefan Šilhan** (D. Dragulová-Faktorová: *Kto spozná levíka, rád si s ním potýka*, vyd. Daxe) a ďalší. Vďaka väčšiemu formátu knihy medzi týmito ilustrátormi „upúta“ pozornosť **Martin Vanek**, ktorý ilustroval knihu I. Adamca *Veľký svet malého predškôlaka* (vyd. Príroda). V knihe sa ilustračný a literárny počín stretávajú v rovine priemernosti a banality („V júli máme prázdniny / môžeme robiť koniny. / Kúpime si žuvinu, / pôjdeme na didžinu.“).

Inú skupinu tvoria ilustrátori, ktorých poznáme z novín a časopisov ako tvorcov *humorno-satirických ilustrácií*. **Dana Zacharová** už viackrát ilustrovala knižky Kláry Jarunkovej a stále s rovnakým výsledkom. Jej poeticky ladené kresby, aj keď majú autorsky nezameniteľný štýl, sú nevýrazne, nedosahujú úroveň jej časopiseckej štylizovanej kresby. Tak je to aj v reedičnom vydaní *Tuláka* (vyd. Dilema). Na detskú nôtu sa pokúša opakovane naladiť aj satirický kresliar **Jano Valter**. Jeho primitivizujúci štýl nie je však výsledkom premyslenej voľby umeleckého výrazu, ale vyplýva z jeho tvorivej indisponovanosti. Recenzent knihy V. Šuplatu *S duchmi je vždy veselo...* (vyd. Junior), ktorú ilustroval práve Valter, sa s jeho ilustráciami vyrovnáva stroho a spôsobom, na aký sme v hodnoteniach literatúry zvyknutí: „Atmosféru hravého ‘duchov plného’ príbehu dotvárajú podobne poňaté ilustrácie J. Val-

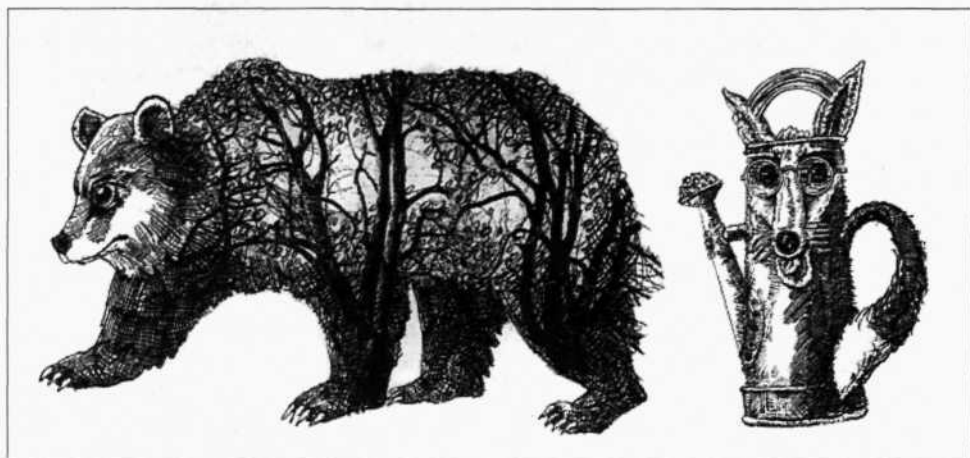
tera.“ (E. Farkašová, Knižná revue, 13, 2003, č. 4).

I ďalší autori sa karikatúrnym štýlom alebo grotesknou nadsádzkou usilujú o komický výraz, ale človeku do smiechu nie je, ak má hodnotiť ich výtvarnú úroveň. Taký je napríklad ilustračný sprievod inak profesionálne školeného výtvarníka (grafický dizajn na VŠVU) **Juraja Balogha** k Feldekovým *Zeleným jeleňom* (vyd. Mladé letá). Autorov ilustračný debut je postavený na kresbe a komická nadsádzka čerpá hodne z výrazovej estetiky animovaného filmu. Z obdobných polôh čerpá aj ilustrácia **Viktora Csibu** (B. Mikšáková: *Belások a Belásenka*, vyd. Mladé letá). Ide však o štýlovo menej vyhranený a výtvarne viac-menej negramotný prejav, znásobený „modernou“ sprayovou technikou, čím sa autor priamo vtiera do pozornosti dieťaťa. Aby ho zaujal, uchyluje sa ku gýčovej ilustrácii. Ani výtvarne jednoduché, humorne motivované ilustrácie **Marcely Walterovej** (L. Štíplová: *Rozprávky do postele*, vyd. Matys), výrazovo čerpajúce z animovaného filmu, neodrážajú viac ako len snahu byť ilustrátorkou.

V komicky a groteskne motivovaných ilustračných kresbách stále vysoký štandard ponúka tvorba **Svetozára Mydla**. Autor chápe knihu ako výtvarný celok, jeho na kresbe

založené „výmyselnícke“ ilustrácie s textom splývajú, dopĺňajú ho a ozvlášťujú. Stále o ňom platí, že „vždy nanovo prekvapuje svojho čitateľa a pripravuje mu radosť z vtipných prirovnaní a objavných metafor“ (K. Hubová: *Umenie pre deti. Medailóny autorov a interpretov*. Buvik 1999). Nemôžem sa však ubrániť dojmu z určitej umeleckej rutiny (K. Bendová – T. Janovic: *Bola raz 1 trieda*, vyd. Buvik). Celkove lepším dojmom pôsobia Mydlove ilustrácie v knihe Ezopových bájak *Kohút a liška* v podaní Ondreja Sliackeho, ktorá svojou slovensko-anglickou verziou a výtvarným dotvorením textu predstavuje jeden zo sympatických edičných činov vydavateľstva Mladé letá. Rozpaky však vyvoláva výtvarný sprievod ku knižke Milana Rúfusa *Deťom* (vyd. Mladé letá).

Akýmsi „nekorunovaným kráľom“ súčasnej komickej ilustrácie detských kníh na Slovensku je jeden z profilových ilustrátorov Mladých liet **Peter Cpin**. Popri reedíčných tituloch sa novou tvorbou predstavil v rozsiahlejšej publikácii Mladých liet *Usmej sa, srdiečko*, ktorá predstavuje výber vyše 50 humorných rozprávok pre deti. „*Smiech a úsmev sú bránou, cez ktorú môže do človeka prekĺznúť všeličo dobré, povedal jeden múdry básnik. Preto nech je nám spolu ve-*



Svetozár Mydlo, Kohút a liška



Martin Kellenberger/
Kráľ Matej pod Manínom

selo a naše srdiečka sa usmievajú“, píše sa v úvode knihy. Srdiečka detí sa možno usmievajú, mne až tak do smiechu z Cpinových kresieb nebolo. Neprekypujem nadšením nad žánrovými, situačne-komickými, v podstate naturalistickými ilustráciami, ktorých nevkusnosť nedokáže zmierniť ani vypustenie čiernej kresbovej kontúry (M. Ďuričková: *Zlatá priadka*, vyd. Mladé letá). Pri knižnom výbere humorných rozprávok možno len ľutovať, že vydavateľ ho nezveril presvedčivejšiemu ilustrátorovi (Kľúčik, Polakovič). Ak literárna kritika venuje ilustračnému sprievodu knihy akú-takú pozornosť, nie vždy sa zhoduje s názorom výtvarného kritika. Napríklad Alexander Halvoník v recenzii knihy na margo ilustrácií napísal: „Pravdaže, celá tá životom prekypujúca masa autorských rozprávok našla aj náležitý výraz v knižnom stvárnení. Ilustrácie majstra Petra Cpina v spojení s výtvarnou realizáciou Svetozára Mydla by v konkurencii s najlepšimi svetovými fachmanmi dozaista neobišli naprázdno. Aj ony nasvedčujú, že do slovenskej pôvodnej tvorby pre deti a mládež sa vyplatí investovať, a ak to zodpovedne nebudeme robiť, pripravíme medzinárodné spoločenstvo o jeden dar autentického kultúrneho prejavu“. (Knižná revue, 12, 2002, č. 25-26).

Asi som voči tomuto typu situačne-komických ilustrácií zaujatý... Avšak ani vysoké ocenenia (Cena L. Fullu 2000, zápis na Čestnú listinu IBBY 2002) nestavajú Petra Cpina v mojich očiach medzi skutočnú špičku v tejto umeleckej oblasti na Slovensku. Rovnako to platí aj o **Martinovi Kellenbergerovi** (Cena L. Fullu 2001), ktorého plošnejší, grafickejší prejav, inak tiež podmienený humorne, viac súzvučí s knižnou grafikou ako výrazne „plastický a iluzívny“ prejav P. Cpina. S M. Kellenbergerom je spojená priam záľaha ilustrovaných kníh. Frivolne pestrofarebné ilustrácie k tým jeho najlepším, domnievam sa, nepatria. I keď sa môžu recenzentke knihy *Ako sa chcel kráľ naučiť múdro kraľovať a iné rozprávky* od K. Habovštiakovej vidieť „milé“ (Knižná revue, 13, 2003, č. 2). I tak medzi najkrajšie detské knihy vydané v r. 2002 patrí M. Kellenbergerom ilustrovaná kniha *Š. Meliša Kráľ Matej pod Manínom* (vyd. Matica slovenská). Tu autor do svojho ilustračného štýlu priberá aj podnety od iných autorov (Uchnár?). To naznačuje, že by sme sa mohli od neho dočkať prekročenia vlastného výtvarného stereotypu. S Kellenbergerovými ilustráciami v podobe jemu vlastnej sa stretáme aj v iných knižkách (J. Mokoš: *Vysielanie pre deti*, vyd. SSS, reedíčné tituly K. Bendová: *Rozprávky z počítadla* a J. Štítnická: *Riekanky z čítanky*). Autor je presvedčivejší tam, kde je viacmenej nefarebný, grafickejší, menej maliarskejší; tam, kde jeho kresbičky menšieho formátu evokujú Fullove perovky zo *Slovenských rozprávok*.

Ako ukazujú ilustrácie **Viery Kardelisovej** ku knihe Jána Navrátila *Prvák z najmenšej lavice* ani profesionálne výtvarné zázemie nemusí byť zárukou autorsky vyhranenejšieho a umelecky presvedčivejšieho postoja. Kardelisovej dlhoročné „nadbíhanie detskému vkusu“ sa asi ocení na komerčnom trhu, o čo sa trvalo, sebe vlastným spôsobom usiluje aj **František Blaško**. Ilustrovanie knihy E. Borčina *Srdce na dne* (vyd. FB) je ďalším titulom, v ktorom rozvíja svoj

naivizujúci, tak trochu „schizofrenický“ ilustračný štýl, tu cez „kubizujúce tvaroslovie“. Blaškovi pred rokmi „ilustračne sadli“ *Pašinkovia* a jeho umelecká cena sa zrazu zdvihla medzinárodným ocenením (Čestné uznanie BIB 1985). Odvtedy sa však autorovi nepodarilo ilustračne prekonať samého seba a aj prostredníctvom jeho tvorby si profesionálna ilustračná tvorba (školenie na VŠVU) podáva svojím spôsobom ruky s neprofesionálnou a poloprofesionálnou tvorbou.

S ilustračným štýlom Viery Kardelisovej a Františka Blaška má veľa spoločného výtvarný prejav **Zdeny Vojtkovej** postavený na vecno-primitivizujúcej maliarskej kresbe (J. Pavlovič: *Bračekovia mravčekovia*, vyd. Mladé letá). **Danica Pauličková** uprednostňuje viac kresbu a dekoratívnu kompozičnú skladbu, pričom sa nevyhýba naturalistickejšej typológii postáv, čo dovádza jej ilustráciu až na pomedzie ľúbivého gýča.

Vyššie ambície prejavila **Katarína Ševellová-Šuteková**, čo sa odrazilo aj na výsledkoch jej tvorby (Cena L. Fullu 1995). Jej profesionálne precízny kresliarsky štýl v knižke Andersenových rozprávok *Divé labute* (vyd. Ikar) sa v čierno-bielych kresbách (farebná obálka) novým spôsobom vyrovnáva s požiadavkami súčasného knižného trhu – vizuálna ľúbivosť knihy, podmieňujúca jej predajnosť. Jej dekoratívne ladený, vzdialene secesiu pripomínajúci štýl je presvedčivejší vo vynaliezavých kompozíciách so symbolickým akcentom ako vo vecne situačných výjavoch. Nemôžem sa však zbaviť dojmu, že K. Ševellová-Šuteková výrazne ustúpila (autocenzúra pod tlakom vydavateľov?) z dosiahnutých umeleckých pozícií z predchádzajúcich rokov.

Realistický čierno-bielý ilustračný prejav **Jozefa Cesnaka** sa v ostatných rokoch zafixoval v súvislosti s povestovou a historickou literatúrou. V r. 2002 sa sebe vlastným spôsobom ilustračne podieľal na knihe J. Horáka *Slovenské povesti* (vyd. Mladé letá). Na druhej strane jeho civilistickejšie ilustrácie by sa pokojne mohli objaviť aj v det-

skej knihe z 50. rokov (D. Dragulová-Faktorová: *Princezná z paneláka*, vyd. Daxe). Stroho a tvrdo vyznievajú aj iné jeho ilustrácie (I. Březinová: *A čo bolo ďalej?* vyd. Mladé letá).

Na pozadí tohto stavu možno zaznamenať iniciatívnejšie prejavy najmladšej generácie ilustrátorov. Z nich sa umelecky najvyššie ocitol (súdiac i podľa ocenenia Zlaté jablko BIB 1999) Peter Uchnár. Každý rok však nedostáva ilustrátor takú príležitosť ako v *Gulliverových cestách I.* (vyd. SSS 1998). **Ľuboslav Paľo** svoj ilustračný názor hľadá medzi čierno-bielou grafickou polohou meditatívnej kresby (K. Benyovszky: *Tajuplné povesti zo starého Prešporka*, vyd. PT) a koloristicky výraznejšími kresbovo uvoľnenejšími polohami. V r. 2002 zakotvil v expresívnejšom farebne výraznom prejave, v kombinácii s kolážou a groteskno-komickým akcentom, aký uplatnil v knihe M. Štefanovičovej a Z. Predmerskej *Ema a Barón v meste* (vyd. Ikar). Tento komický štýl je pre mňa výtvarne presvedčivejší ako Cipinov výtvarný ilustračný humor. Na druhej strane rozpaky vzbudzuje Paľova výtvarná spolupráca na inej knihe (P. Kováčik – T. Lengyelová: *Alžbeta Bátoriová – pani z Čachtíc*, vyd. Perfekt).



Martin Kellenberger/
Kráľ Matej pod Maninom

Umelecky a štýlovo sme sa ocitli v priestore *výtvarnej postmodernity*. Jej reprezentantom je spomínaný Peter Uchnár, ktorý ilustračne v r. 2002 absentoval. Ak sa jeho prostredníctvom vzdialene ozýva bravúrna kresba Albína Brunovského, ďalší výtvarníci smerujú do iných výrazových a štýlových polôh. Medzi nimi upúta pozornosť **Dana Moravčíková**. Jej ilustračný prejav sa opiera viac o maľbu ako kresbu a smeruje k vyjadreniu určitej nálady. *Rozprávky* K. J. Erbeny (vyd. DLX Slovakia), ktoré ilustrovala, patria k najkrajším detským knihám hodnoteného obdobia. Drsnejší je „novofiguratívny štýl“ **Miloša Koptáka** inšpirujúci sa duchom postmodernistickej estetiky. Zatiaľ čo jeho výtvarná spolupráca na útlej knižočke J. Pavloviča *Zábavné oriešky pre bystré hlavičky* (vyd. Mladé letá) naznačuje skôr prísľub ako vyhranenejší osobný štýl, v povestovej literatúre z dielne Matice slovenskej priam zažiaril titul *Kysucké povesti* J. Podmanického. Kniha pôsobí výtvarne jednotne od obálky po najmenší detail, na čom má podiel aj grafický upravovateľ **Igor Štrbík**. Tento autor sa pustil do voľnej súťaže na ilustračnom poli s Koptákom na inom povestovom opuse Matice slovenskej – *Podtatranské povesti*. I keby som kvalitou výtvarného prejavu dal prednosť Koptákovi, je čo obdivovať i na Štrbíkovi. Obaja si svojimi monochrómnymi ilustráciami (vhodnými k tomuto typu literatúry) nerobili starosti s detskou vnímavosťou. Kopták je mystickejší, metafyzickejší, Štrbík prejavuje zmysel pre grotesknú typologickú charakteristiku postáv. Zaujímavý prísľub do budúcnosti! Na rozdiel od sentimentálnej gýčovitosti mnohofigurálnych ilustračných scén **Igora Strinku** v knihe *Cyril a Metod* (vyd. Lúč).

Svojimi výtvarnými ambíciami nepresviedča, pravda v celkom odlišnom žánri, ani iný profesionálne školený ilustrátor **Miroslav Regitko**, ktorého výrazne štylizovaný ilustračný prejav a dekoratívne poňatá figurácia (R. Brat: *Pochabý škriatok*, vyd. Mladé letá) štýlovo pripomína švédskeho ilustrátora

Ulfa Löffgrena (Grand Prix BIB) alebo dokonca Martina Kellenbergera.

Vizuálna predstava o knižnej produkcii pre deti sa na Slovensku v ostatnom čase spája s drobnými titulmi, aké vydáva napríklad vydavateľstvo Buvík. Že i takéto menšie knižné projekty môžu na malom priestore vyjadrovať vyššie ilustračné umelecké ambície, dokladá knižka Jána Uličianskeho *Pán Prváčik* s ilustráciami **Petra Čisárika**.

Všeobecne povedané, ilustrátorom, ako aj objednávateľom ilustrácií chýba odvaha experimentovať. Rozhodne to však nemožno povedať o výtvarníčke **Petre Štrelingerovej**, ktorá ilustrovala verše Borisa Droppu *Rak Ohnivák a straka bez zobáka*. Knižka s výrazným výtvarným akcentom patrí k najprijemnejším prekvapeniam knižnej produkcie v r. 2002.

„*Maliarstvo neprestáva skúmať svoje podmienky a pokúša sa ich ukázať prostriedkami sebe vlastnými. Zahŕnuje v sebe svoj komentár. Neexistuje maliarstvo, ktoré by si nekladlo otázku: Čo je maliarstvo? A ktoré by nenačrtávalo maliarsku odpoveď na túto otázku*“, napísal Jean-Francois Lyotard (*Čo maľovať?* Petrus, Bratislava 2000). Túto myšlienku môžeme aplikovať na spomínanú ilustráciu i na niektorých mladých výtvarníkov nezaťažených tradíciou – Paľo, Kopták, Štrbík, Moravčíková, Štrelingerová, Matlovičová. Ich tvorba je odpoveďou na trendy, ktoré pravdepodobne, ak dostanú ilustrátorskú príležitosť, výraznejšie poznačia v blízkej budúcnosti profesionálnu výtvarnú spoluprácu s knihou pre deti.

„*Nič nové pod slnkom*“, vyjadrila sa na margo ilustračnej produkcie realizovanej v r. 2001 B. Brathová (*Slovenská ilustrácia literatúry pre deti a mládež* v roku 2001. In: Bibiana, 9, 2002, č. 2.) Odvtedy sa až tak veľa nezmenilo. Som však presvedčený, že potenciál slovenských ilustrátorov, najmä mladšej generácie, posunie túto oblasť na kvalitatívne vyšší stupeň a najmä rozšíri možnosti výtvarného dialógu s literatúrou pre deti. Nejaký čas si však musíme počkať.

Obsah 10. ročníka

ŠTÚDIE A ČLÁNKY

- Beňo, J.: Desafročie s tromi dejstvami. č. 1, s. 54-60.
- Földvári, K.: Lásavý mystifikátor. č. 1, s. 16-19.
- Kačala, J.: Ludský a zvierací jazyk. č. 1, s. 70-72.
- Marčok, V.: Protirozprávko rozprávková Klára Jarunková. č. 4, s. 1-9.
- Ondráš, M.: Rozprávka v rozhlase. č. 1, s. 27-29.
- Petránsky, L., ml.: BIB príslubov a slovenských rozpakov. č. 4, s. 19-25.
- Rúfus, M.: Sobotné večery. č. 4, s. 10-14.
- Siegllová, N.: Proces hľadacství (Současná česká literatura pro děti a mládež). č. 4, s. 40-46.
- Stanislavová, Z.: Literatúra v oddychovom čase (Tvorba pre deti a mládež v roku 2002). č. 1, s. 1-12.
- Šrank, J.: S nosom v podpazuší básne. č. 4, s. 57-59.
- Švec, A.: Možno o nejaký čas (Ilustrácia pre deti v roku 2002). č. 4, s. 66-70.
- Turan, J.: Ne/dobre utajený Moravčík. č. 4, s. 60-65.
- Zelina, M.: Psychoanalýza smrti alebo Lož z lásky. č. 1, s. 34-41.
- Žilková, M.: Hranice sa stierajú alebo Dramatika v útme. č. 1, s. 61-67.

ROZHOVORY

- Hevier, D.: „Keď počujem meno Klobása, ozve sa mi človek“ (s Júliusom Satinským). č. 1, s. 20-21.
- Kepštová, L.: Kto číta, je aj tak bohatý (so Sharda Yadav). č. 1, s. 68-69.
- Sliacky, O.: O večnom ostrovčeku vo večnom mori (s Jánom Beňom). č. 4, s. 26-33.

POÉZIA A PRÓZA

- Satinský, J.: O drakovi Bakuľovi, Lietajúci koberec. č. 1, s. 22-26.
- Uličiansky, J.: Dobrodruh Mórič Leňovský. č. 4, s. 16-18.

RECENZIE

- Karpinský, P.: E. Colfer/ Artemis Fowl, Artemis Fowl - Arktický incident. č. 4, s. 51-53.
- Kepštová, L.: Vzácne druhy korenia (J. Uličiansky/ Podivuhodné príbehy siedmich morí). č. 4, s. 15.
- Ondráš, M.: J. Blažková/ Rozprávky z červej ponožky. č. 1, s. 42-44; J. Navrátil/ Lampáš malého plavčíka. č. 4, s. 49-50.
- Petríková, M.: O zážitkovosti a funkčnosti v literatúre pre deti a mládež. č. 1, s. 46-49.
- Stanislavová, Z.: P. Kováčová/ Hrmelo, pršalo. č. 1, s. 44-45.
- Tkáčiková, E.: D. Machala/ Majstri slova. č. 4, s. 48-49.
- Urbanová, S.: I. Procházková/ Jožin jede do Afriky. č. 1, s. 50-52.
- Valček, P.: Král Matej pod Manínom. č. 1, s. 49-50.
- Vítězová, E.: R. Brať/ Tvrdohlavý baran, Pochabý škriatok. č. 4, s. 51.
- Vlnka, J.: M. Grznárová/ Dvaja na ceste. č. 4, s. 47-48.
- Zemberová, V.: J. Bodnárová/ Tiene papradia. č. 1, s. 45-46; M. Žilková/ Dieťa v kontexte postmodernity. č. 1, s. 52-53.

PUBLICISTIKA, POLEMIKY, GLOSÝ

- Beňo, J.: Levice s knihou a s reaktorom. č. 4, s. 34-36.
- Čačko, P.: Poďakovanie Blahoslavovi Hečkov. č. 1, s. 29; Pár dní v Havane. č. 4, s. 46.
- Hykisch, A.: Malý princ veľkého ducha. č. 1, s. 15.
- Kepštová, L.: Zázračný oriešok. č. 1, s. 60.
- BIBIANA v EXPLORE. č. 4, s. 38-39.
- Lechan, D.: Deti plné kina (BAB 2003). č. 4, s. 55-56.
- Ondráš, M.: BARFIE v Bratislave. č. 4, s. 54.
- Roll, D.: Spomienka na J. Lepmanovú. č. 1, s. 67.
- Sliacky, O.: Literatúra pre deti a mládež 2002. č. 1, s. 12; O mravnom zákone (Trojruža 2002 Zlate Solivajsovej). č. 1, s. 30-31; Milan Rúfus. č. 4, s. 10; Za Máriou Jančovou. č. 4, s. 9.

Stanislavová, Z.: Šťastná hviezda Rómov (Za Elenou Lackovou). č. 1, s. 13.
 Švec, A.: „Magická predstava magického“. č. 4, s. 37.
 Valček, P.: Planéta je hlas v tichu – Malý princ (1943-2003). č. 1, s. 14-15.
 Valčeková, D.: Umenie je hra. č. 1, s. 41; Tajomné odkazy v BIBIANE. č. 4, s. 14.
 Veselý, M.: Každý vlastným spôsobom (Cena Ľudovíta Fullu 2002 Maji Dusíkovej a Stanovi Dusíkovi). č. 1, s. 32-33.

SLOVNÍK

Slovenskí spisovatelia literatúry pre deti A-L. č. 2-3, s. 1-144.

AUTORI, O KTORÝCH SME PÍSALI

Adamec, I.: č. 1, s. 6.
 Antalová, E.: č. 1, s. 64.
 Bendová, K.: č. 1, s. 10.
 Beňo, J.: č. 4, s. 26-33.
 Blaško, F.: č. 4, s. 68-69.
 Blažková, J.: č. 1, s. 42-44.
 Bočkayová-Vaseková, R.: č. 1, s. 5.
 Bodnárová, J.: č. 1, s. 45-46.
 Bombová, V.: č. 4, s. 22, 37-38.
 Brat, R.: č. 1, s. 2; č. 4, s. 51.
 Cesnak, J.: č. 4, s. 69.
 Colfer, E.: č. 4, s. 51-53.
 Cpin, Š.: č. 4, s. 67-68.
 Čisárik, P.: č. 4, s. 70.
 Dašková, K.: č. 1, s. 7.
 Dragulová-Faktorová, D.: č. 1, s. 5, 9.
 Droppa, B.: č. 1, s. 10.
 Ďuričková, M.: č. 1, s. 60, 63.
 Ďurinová, N.: č. 1, s. 11.
 Dusík, S.: č. 1, s. 32-33.
 Dusíková, M.: č. 1, s. 32-33, 38.
 Glocko, P.: č. 1, s. 2.
 Grznárová, M.: č. 1, s. 1; č. 4, s. 47-48.
 Habovštiaková, K.: č. 1, s. 4.
 Hečko, B.: č. 1, s. 29.
 Hevier, D.: č. 1, s. 6, 63.
 Horák, J.: č. 1, s. 6.
 Ivaničková, M.: č. 1, s. 28.
 Jamborová, E.: č. 1, s. 10.
 Jančová, M.: č. 4, s. 9.
 Janovic, T.: č. 1, s. 10.
 Jarunková, K.: č. 4, s. 1-9.
 Juráňová, J.: č. 1, s. 8.
 Kákošová, J.: č. 1, s. 66.
 Kardelisová, V.: č. 4, s. 68.
 Karpinský, P.: č. 1, s. 28-29.

Kellenberger, M.: č. 4, s. 68.
 Kopták, M.: č. 4, s. 70.
 Kováčová, P.: č. 1, s. 8-9, 44-45.
 Kučera, M.: č. 1, s. 7.
 Lacková, E.: č. 1, s. 13.
 Lepmanová, J.: č. 1, s. 67.
 Lucká, T.: č. 1, s. 5.
 Machala, D.: č. 1, s. 7; č. 4, s. 48-49.
 Marec, A.: č. 1, s. 6.
 Matonoková, E.: č. 1, s. 7.
 Meliš, Š.: č. 1, s. 6, 49-50.
 Mikolaj, D.: č. 1, s. 7.
 Mikšíková, B.: č. 1, s. 4.
 Mokoš, J.: č. 1, s. 10.
 Moravčík, Š.: č. 4, s. 57-65.
 Moravčíková, D.: č. 4, s. 70.
 Mydlo, S.: č. 4, s. 67.
 Nagajová, J.: č. 1, s. 5.
 Navrátil, J.: č. 1, s. 2, 27; č. 4, s. 49-50.
 Paľo, L.: č. 4, s. 69.
 Panáková, B.: č. 1, s. 65.
 Pauličková, D.: č. 1, s. 4.
 Pavlovič, J.: č. 1, s. 6, 10.
 Popovič, I.: č. 1, s. 7-8.
 Predmerská, Z.: č. 1, s. 3, 70-72.
 Procházková, I.: č. 1, s. 50-52.
 Regitko, M.: č. 4, s. 70.
 Repko, J.: č. 1, s. 65.
 Revajová, T.: č. 1, s. 9-10.
 Rúfus, M.: č. 4, s. 10.
 Saint-Exupéry de A.: č. 1, s. 14-15.
 Satinský, J.: č. 1, s. 8, 16-21.
 Sliacky, O.: č. 1, s. 60, 63.
 Smelý, I.: č. 1, s. 5.
 Solivajsová, Z.: č. 1, s. 30-31.
 Ševellová-Šuteková, K.: č. 4, s. 69.
 Škreko, B.: č. 1, s. 64.
 Šramko, Š.: č. 1, s. 8.
 Šrámková, J.: č. 1, s. 8.
 Štefankovičová, M.: č. 1, s. 3, 70-72.
 Štrbík, I.: č. 4, s. 70.
 Štrelingerová, P.: č. 4, s. 70.
 Šuplata, V.: č. 1, s. 10.
 Švihran, L.: č. 1, s. 7.
 Turan, J.: č. 1, s. 3.
 Uhnava, I.: č. 1, s. 4.
 Uličiansky, J.: č. 1, s. 1, 60, 63; č. 4, s. 15.
 Uličná, S.: č. 1, s. 65.
 Vanek, M.: č. 1, s. 6; č. 4, s. 66.
 Vojtková, Z.: č. 4, s. 69.
 Zacharová, D.: č. 4, s. 66.
 Žilíková, E.: č. 1, s. 5.
 Žilková, M.: č. 1, s. 52-53.

SUMMARY

On the occasion of Klára Jarunková's 80th birthday, the editorial staff of Bibiana composed a monothematic issue (vol.IX, 2002, no.3), dedicated to the work analysis of this most eminent Slovak woman writer for children and youth. In the study **Antifairy tale Fairy tale Klára Jarunková**, the literary scientist Prof. Viliam Marčok of Comenius University, Faculty of Education in Bratislava recollects this realistically and rationally oriented author and proves that a fairy tale myth is a part of her conception, although creatively transformed. On the occasion of 75th birthday of the most significant living Slovak poet Milan Rúfus, Bibiana publishes his earlier essay on folk fairy tale **The Saturday Evenings**. Milan Rúfus, who writes for children as well, declares in it that in his childhood it was a fairy tale that formed his sense of beauty and sense of justice. In his conception a fairy tale „as an alphabet applies to the small and to the adults. It is a nut shell in which life has been stored“. In the article **Rare Sorts of Spices**, the literary critic Ľubica Kepštová presents the latest book of a storyteller Ján Uličiansky, *The Miraculous Stories of Seven Seas*, which originated on the basis of humorous paraphrase of familiar characters of the world and Slovak adventurous literature. Her presentation is completed by an extract from the Uličiansky's book. In the article **BIB of Promises and Slovak Embarrassments** the publicist of the daily paper *Sme /We are/*, Ľudovít Petránky, jr. analyses this year's Biennial of Illustrations Bratislava. He judges its standard objectively, declaring his discontent mainly with the Slovak participants who have not engaged the attention of the jury. Due to it all the awards have gone to the foreign participants. His contribution is closed by the interview with the Japanese Grand Prix Winner, Iku Dekune. Ján Beňo is the significant Slovak writer for children and youth. His book about war childhood, *One Grenade for a Dog*, belongs to the basic fund of modern children's literature. On the occasion of his 70th birthday he was interviewed by the editor-in-chief of Bibiana. The core of the interview called **About the Eternal Little Island in the Eternal Sea** is Beňo's statement on life lived in the totalitarian system and on belief that in the sea of commercial literature the eternal little isle of artistic children's book will exist forever. Every year the Slovak IBBY Division organizes Days of Children's Book, where chil-

d's readers meet with their favourite authors. This year the event has taken place in the town Levice. Its atmosphere is evident in Ján Beňo's reportage **Levice with a Book and a Reactor**. One of the accompanying events of BIB 2003 was a retrospective exhibition of the eminent Slovak illustrator, the double winner of BIB Golden Apple, Viera Bombová. The arthistorian Andrej Švec informs about it in the gloss **Magical Image of the Magical**. The quality of the Slovak illustrational school was revealed also to the visitors of the Roman children's museum EXPLORA, the information about which is in Ľubica Kepštová's gloss **BIBIANA IN EXPLORA**. The mutual informativeness about children's literature ceased after splitting Czechoslovakia into two independent national republics. This deficiency is being compensated by Bibiana publishing an extensive article of doc. Naděžda Siegllová about the situation of current Czech literature for children and youth. In the block of reviews the young critic J.Vlnka informs about M. Grznárova's fairy tale buffoonery **The Two on the Road**, E. Tkáčiková writes about a documentary book of the publicist D. Machala **The Masters of a Word**, M. Ondráš about the reprint of Ján Navrátil's noted prose on war themes **The Torch of the Cabin Boy**, E.Vítězová about R. Brat's two books and the young critic P. Karpinský critically comments on E.Colfer's book *Artemis Fowl*. M. Ondráš writes about the international conference of specialists in children's literature, which at the beginning of September, evaluated present experiences with the BARFIE project. In the article **Children Filled with Cinema** Dušan Lechan judges BAB 2003 /Biennial of Animation Bratislava/. In the essay metaphorically named **With the Nose in the Ampit of a Poem**, the young literary critic Jaroslav Šrank tries to characterize the substance of aesthetic exceptionality of the poet Štefan Moravčík who will be 60 in December. The poet and editor Ján Turan, in the article **Not / Well Hidden Moravčík**, writes about human and creative situation of this poet, whose creative realization had been restrained by the communist regime in the 70s of the last century. The present review is closed by Andrej Švec's critical report titled **Maybe in Some Time**, about the condition of the Slovak illustration of children's book in the year 2002.

Transl. Jana Zlatošová

BIBIANA

