

Ročník XI.

1/2004

Cena 20 Sk

BIBIANA

REVUE

O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ

M. Jurčo / Naša zelená generácia ✧ E. Tkáčiková / Po moste
s otvorenými rukami ✧ M. Ondráš / Problém zvaný Jaroslava
Blažková ✧ Z. Stanislavová / Dospievanie ako strata ilúzií
✧ Ľ. Kepštová / Substancia lásky ✧ J. Kačala / Jazyk Jaroslavy
Blažkovej ✧ J. Blažková / Traja nebojsovia a duch Miguel



SLOVO NA ÚVOD

O tom, že umelecká literatúra pre deti a mládež je integrálnou súčasťou národnej literatúry, že je to fenomén, ktorý svojimi špecifickými prostriedkami vypovedá nielen o svete dieťaťa, ale diagnostikuje i mravný habitus sveta dospelých, svedčí i fakt, že po zániku federálnych odborných periodík, v našom prípade časopisu *Zlatý máj*, nevzniklo na Slovensku časopisecké vákuum, ale v podobe revue *Bibiana* odborné reflektovanie detskej literatúry pokračovalo kontinuálne ďalej.

V súvislosti s tým, čo prezentujeme v prítomnom čísle, je príznačné, že dominantným, priam erbovým materiálom inauguračného čísla *Bibiany* bola esej **Náučná i rozprávková, harmonizujúca i buričská Jaroslava Blažková**. Jej autor, profesor Milan Jurčo, s osudom nie nepodobným Jaroslave Blažkovej, pri príležitosti autorkinho životného jubilea rehabilitoval osobnosť, ktorá v 60. rokoch 20. storočia spoluutvárala moderný variant umeleckej prózy pre deti a mládež a ktorá pre svoju exilovú reakciu na okupáciu Československa bola „znormalizovanou“ mocou vykázaná z literatúry.

Bez toho, aby sa to explicitne zdôrazňovalo, nový časopis sa publikovaním esej o Jaroslave Blažkovej prihlásil k tým tvorivým a ľudským hodnotám, ktoré táto autorka stelesňovala a stále stelesňuje. V tejto súvislosti je potom nielen štýlové, ale úplne prirodzené, že pri jej ďalšom životnom jubileu, ktoré sa zhoduje aj s jubileom *Bibiany*, jej desaťročnou existenciou, sa *BIBIANA*, medzinárodný dom umenia pre deti, ktorá vďaka podpore Ministerstva kultúry SR revue *Bibiana* vydáva, rozhodla v spolupráci s Pedagogickou fakultou UK v Bratislave usporiadať 25. novembra 2003 celoslovenskú vedeckú konferenciu **Literárne dielo Jaroslavy Blažkovej**.

Zmyslom konferencie konanej pri dvojnásobnom jubileu nemalo však byť, ako to na prvý pohľad vyzerá, len jubilejné pripomenutie diela, ktoré pred štyridsiatimi rokmi spoluutváralo nový literárny štátut a ktoré nadlho vypadlo z čitateľského obehu. Cieľ, ktorý si konferencia vytýčila, bol značne ambicióznejší; spočíval v preskúmaní hodnôt Blažkovej literárneho diela, v rekognoskácii tých jeho stimulov, ktoré v šesťdesiatych rokoch ovplyvnili estetickú predstavu dovtedajšieho modelu detskej knihy a ktoré výrazným spôsobom identifikovali aj mravné povedomie dobovej spoločnosti. Ale nielen to. Konferencia sa podujala zistiť i to, či Blažkovej dielo je schopné osloviť čitateľa, mladého i dospelého, i dnes, v iných podmienkach, spoločenských i literárnych, či jeho estetická i myšlienková výpovedná hodnota je determinovaná časom svojho vzniku alebo má stále živú, univerzálnu platnosť.

Pozoruhodné pritom je, že o preskúmanie týchto problémov prejavila záujem nielen staršia, ale i mladšia generácia, dokonca aj tí literárni vedci, ktorí svoj epický priestor začali naplňovať až v 70. rokoch, teda v čase, keď Jaroslava Blažková mala jednu tvorivú fázu, a dnes už vieme, že podstatnú, za sebou.

Na konferenčnom podujatí sa okrem univerzitných učiteľov, poslucháčov PdF UK, bratislavských spisovateľov, vydavateľov, redaktorov zúčastnili aj autorkini priatelia, príslušníci jej „zelenej generácie“. Jeden závažnejší dôvod než druhý spôsobil, že na ňom chýbala len jubilujúca Jaroslava Blažková. Prítomné číslo *Bibiany*, nahrádzajúce vedecký zborník, je však nepochybne dôkazom, že prvá vedecká konferencia o jej tvorbe bola čímisi viac než len tradičnou jubilejnou „gratulačnou kartou“.

O. S.

O kultúrnej pamäti a ľudskom rozmere

ONDREJ SLIACKY

Pokus o rekonštrukciu času a súvislostí, v ktorých vzniklo dielo Jaroslavy Blažkovej, môže na prvý pohľad vyzeráť ako niečo nadbytočné, možno až od veci, najmä ak ešte pred doznením posledného konferenčného príspevku tušíme, že sa potvrdí iba to, čo je už viac-menej známe, totiž, že dielo autorky, ktorá v 60. rokoch minulého storočia spoluutvárala moderný variant umeleckej prózy pre deti a mládež, patrí k tým umeleckým výtvorom, ktoré sú nad časom svojho vzniku. Priam sa chce povedať, až natoľko, že očarúva svojou bezprostrednou súčasnosťou. Pravda, to všetko za predpokladu, že za súčasnosť nebudeme považovať istú vonkajškovú príznakovosť našej doby, ale súčasnosť človečiu, geneticky naprogramovanú do ľudskej podstaty a prejavujúcu sa v každej dobe. Prečo teda evokovať čas, ktorý sa už medzitým stal uzatvorenou historickou kapitolou? Ibaže čas, v ktorom Blažkovej dielo vzniklo, respektíve literatúru času, ktorý vznik tohto diela vyprovokoval, stojí za to si pripomenúť, respektíve zrekonštruovať, pretože práve na jeho pozadí sa ukáže, že Jaroslava Blažková nemala len talent, mala i odvahu vystúpiť proti niečomu, čo a priori popieralo podstatu jej umeleckého gesta, totiž ľudský rozmer.

Paradoxné pritom je, že zápas o ľudský ráz literatúry o deťoch a pre deti sa tu už raz udial. Dokonca tak úspešne, že čas 30. rokov, teda čas Maroška, Jana, Ivka Hancíka a Jerguša Lapina nadobudol fundamentálny ráz. To, čo dovtedy nieslo znaky literárnej periférie, podružnosti a poklesnutosti, nedostalo sa len do blízkosti dverí, ktorými sa vstupuje do literárneho umenia, ale prekročilo ich prah. Literatúra pre deti sa stala literatúrou. Umeleckou správou, ktorá práve svojím ľudským rozmerom zaujala i tých, ktorí jej tento atribút vzhľadom na jej dovtedajšiu úroveň právom upierali.

Na tejto skutočnosti, teda na vzniku literatúry v literatúre, nič nemení ani fakt, že diel, ktoré zvrátili dovtedajší trend, bolo neporovnateľne menej ako tých, ktoré ho naďalej udržiavali v obehu. Podstatná bola zmena spoločenského vedomia a tá bola natoľko hlboká, že sa stala súčasťou čohosi, čo možno nazvať kultúrnou pamäťou.

Bez nej, bez tejto pamäti, si totiž ťažko možno vysvetliť, prečo o dvadsať rokov neskôr, na začiatku rokov päťdesiatych, aj napriek rôznorodým inštitucionálnym úsiliam zdegradovať literatúru, dospelú, no najmä detskú, na ideologický nástroj výchovy tzv. nového človeka, rozumej človeka bez vlastného,

vnútorného rozmeru, čas regresu mal obmedzené trvanie.

Pritom nešlo o nezáväznú spoločenskú snahu niečo ovplyvniť, niečím manipulovať. Za touto snahou vystupoval celý ideologický aparát pofebruárovej spoločnosti, ktorý v literatúre a v umení vôbec videl nielen propagandistický nástroj upevňovania svojej moci, ale aj fenomén, ktorý sa s jeho mocou neustále konfrontoval a ktorý pre ňu predstavoval smrteľné nebezpečenstvo.

Dejiny totalitných systémov, nielen toho, v ktorom sme žili, poskytujú dostatočné množstvo dôkazov, že duchovný, umelecký impulz usvedčujúci moc z jej amorálnosti, bol práve pre túto svoju schopnosť vždy prvý na rane. Z dnešného hľadiska sú napríklad absolútne nepochopiteľné zhromaždenia umelcov zo začiatku päťdesiatych rokov, na ktorých totalitná moc predvádzala svoje orgie v podobe kritik, ale najmä vynútených sebakritík tých, ktorí už len svojou osobnostnou výnimočnosťou boli potenciálnym nebezpečenstvom pre jej okázalú monolitnosť. Snaha prezentovať túto výnimočnosť, teda odludštenú schému spochybniť vyjavením vnútorného ľudského rozmeru, nekončila sa však vyjdením z inkvizičných miestností. Prepracovaný systém ideologizácie završoval represívny akt so svojou perfídnu stupnicou: od väzenia a zbavenia občianskych práv až po vyhodenie z redakcie a preradenie hoci na práce do komunálneho záhradníctva. Zásvätení vedia, že to už hovorím o prvej životnej skúsenosti mladej novinárky Jaroslavy Blažkovej. A nielen jej. Polovica 50. rokov, teda čas, keď ideologický moloch pod vplyvom demaskovania stalinských zločinov v Rusku stráca svoj prvotný dych, nie je vonkoncom – ako sa to neraz z odstupu toľkých rokov vidí, či skôr nevidí – časom rehabilitácií

ľudskosti. Do záhradníctiev v prenese-nom význame tohto slova nastupuje nová, dosiaľ nezastrašená generácia mladých tvorcov.

Mocenská nomenklatura po prvých kozmetických úpravách, ktoré obetovaním kultu osobnosti mali odvrátiť pozornosť od ideológie systému, jeho podstaty, ktorá vlastne kult umožňovala, totiž opäť pritvrdzuje. A opäť v umení, literatúre a v žurnalistike, pretože nebezpečenstvo oprávnene vetrí práve z tejto strany. Na rozdiel od svojej prvej fázy to už síce robí menej manifestačne, o to však rafinovanejšie; jedného z najvýznamnejších básnikov 20. storočia vypúšťa z väzenia, zato ďalej vážni jeho dielo. Napokon na väzenie mení celú krajinu. Stákilometrové drôtené zátarasy a mínové polia, to už nie je metaforický symbol jej krutovlády. Je to skutočnosť, na ostňoch ktorej vykrvácal ne jeden sen o slobode. Ako však uväzniť duchovno? Ako obohnáť ostnatým drôtom kultúrnu pamäť národa?

Pritom nešlo o čosi pomyselné. Fenomén kultúrnej pamäti potvrdil svoju existenciu dokonca i v takom zdanlivo nekonfliktnom priestore, akým bola literatúra pre deti. Spolu s osobnými mravnými dispozíciami a talentom bola to ona, kultúrna pamäť, ktorá nepochybne bola v pozadí literatúry, ktorá Jančovej Rozprávkami starej matere, Haštovej lyrickými črtami Zo starej horárne, no predovšetkým Chlapčekomým letom Márie Rázusovej-Martákovej znevierohodnila literárny ideologizmus prvej polovice 50. rokov; ideologizmus, ktorý bol viac než len literárnou záležitosťou. Presne to postihol literárny kritik Bohuš Kováč, keď v eseji Mýtus a skutočnosť, mimochodom jednej z prvých interpretácií Blažkovej, jej umeleckých objavov, ale i prešlapov, publikovanej v Zlato máji roku 1962 napísal: „... ak próza pre dospelých zba-

vovala schematizmom človeka jeho konkrétnej skutočnosti, tak literatúra pre maloletých, pokiaľ bola schematická, zbavovala deti a mládež ich detstva, okrádala ich o detstvo.“ Ideologizmus detskej literatúry bol teda viac než len literárnym atribútom. Bol to mocenský výchovný nástroj likvidujúci ľudský rozmer v dieťati, jeho dušu. „Na rozdiel od schematizmu v próze pre dospelých,“ hovorí o tom istom Kováč, „nieto tu žiadneho romantizmu, len tvrdá, pedantská norma disciplíny. Predpokladá sa tu, že detstvo možno vychovávať len tak, že sa mu zakrúti krk.“

V tomto zmysle literatúra tzv. návratov do detstva, v podvedomí ktorej rezonovala spomienka na literatúru 30. rokov, bola teda nielen umeleckým oponentom didaktického ideologizmu, akceptovaním vnútorného sveta dieťaťa, hoci plebejského, žijúceho v inom sociálnom priestore než jeho čitateľ, bola vlastne obranou dieťaťa, jeho práva na detstvo. Bol to vlastne veľký paradox: nikdy predtým sa v našej spoločnosti neprojektovali také veľkolepé programy na obranu detstva, na zabezpečenie rozvoja jeho estetického a etického vedomia a nikdy predtým sa tak nelikvidovala jeho špecifická podstata ako práve v päťdesiatych rokoch. Teda nielen v čase extrémneho schematizmu, ale aj v čase, keď sa po žalostných výsledkoch, dokonca s bumerangovým propagandistickým efektom, začala v literatúre pre dospelých a z iniciatívy tých, čo si v sebe napriek všetkému uchovali vnútorné ostrovčeky slobody, jeho demontáž.

V literatúre pre deti akoby všetko pokračovalo v starých kolajach. Dôkazom toho je Feldekov príbeh. Pre literárnych historikov je z neho zaujímavá predovšetkým jeho prvá časť; tá, v ktorej Feldek vystupujúci ako tribún mladej generácie

zavádza reč na literatúru pre deti a s vehemenciou sebe vlastnou všetko, čo existuje pred ním, vyhlasuje za primitivizmus. Namiesto 95 výpovedí pribíja na dvere chrámu teda len jednu, ale absolútne presnú, ohlasujúcu novú éru literatúry v literatúre už nie ako podsystemu národnej kultúry, ale ako rovnocennej súčasti všetkého, čo ju vytvára.

Feldekov príbeh má však svoje pokračovanie, druhú časť, ktorá sa síce eviduje, ale len v literárnom kontexte, menej alebo už vôbec nie ako dôkaz atmosféry, v ktorej prichodilo talentovaným žit a presadzovať svoje schopnosti. Feldek nepatrí totiž k tej povestnej kvočke, ktorá kotkodáka nad nezneseným vajcom. Svoju predstavu o tom, ako by mala vyzerať literatúra pre deti vzápätí skonkrétnil v leporele Hra pre tvoje modré oči. Po rokoch o tom hovorí: „Hoci to znie dnes neuveriteľne, aj literatúra pre predškolský vek zaujímala vtedy cenzúru, najmä keď boli zaujímavé pre ňu mená autorov. A zastavené, spoločne scenzurované číslo Mladej tvorby sa našim menám (rozumej menám básnikov trnavskej skupiny) o tú zaujímavosť už postarať stihlo.“ Vzápätí sa rozhodlo, že leporelo začínajúceho autora svojou metaforou „Číňanky majú šikmé oči, vidia šikmý svet. Tam, kde ty vidíš rovinku, ony vidia briežok a môžu sa všade sánkovať“ je rasistickou urážkou veľkého čínskeho ľudu a verše o zubatej kukurici sú zas skrytou narážkou na súdruha Nikitu Sergejeviča Chruščova, generálneho tajomníka sovietskych komunistov, ktorý sa práve v tom čase rozhodol zlikvidovať kapitalizmus pestovaním kukurice. Výsledkom tejto paranoje bolo zošrotovanie 10.000 výtlačkov leporela a, pravdaže, osvedčené preradenie jeho autora do výroby. Prečo konkrétne do oravskej televíznej fabрики a nie do bratislavského záhradníctva, ako to

bolo v prípade Jaroslava Blažková, na to, žiaľ, vysvetlenie nemám. Bez výhrad za to súhlasím s Feldekovým vysvetlením podstaty celej tejto absurdnosti: „*Tých, ktorí dali vtedy zošrotať Hru pre tvoje modré oči, vyrušovalo v nej tzv. balamutenie detského čitateľa. Socialistický realizmus síce ideologické balamutenie s chuťou pestoval, no práve preto mu predkázala slobodná fantázia rovnako ako slobodná pravda.*“ Všetko predchádzajúce bolo nepodstatné, dôvod, ktorý rozhodol o bezprecedentnej represii voči dielu pre deti a jeho autorovi nespočíval v existencii akýchsi neexistujúcich inotajov. Feldekov básnický text bol nebezpečný práve svojou fantazijnosťou, ňou vytváral alternatívu k predstavám dobových pedagogických projektantov, pre ktorých akákoľvek nezáväzná hra a fantázia boli neprijateľné, alternatívu príťažlivejšiu, pretože založenú na detskom teda ľudskom rozmere. A ten, ako vieme, bol pre totalitnú nomenklatúrnu moc nepripustný, v princípe totiž ohrozoval jej podstatu.

Odvodzovať všetko, čo sa v nastávajúcom čase a v jeho literatúre udialo od Hry pre tvoje modré oči by bolo, prirodzene, zjednodušovaním a neakceptovaním množstva iných spoločenských i literárnych podnetov. Faktom však zostáva, že začiatkom 60. rokov – skutočne ako to avizoval Feldek vo svojom manifeste Bude reč o literatúre pre deti – vrátil sa do našej provinčnej stanice rýchlik. Generácia, ktorá ho zosobňovala, prichádzala s jeho odvahou, no súčasne každý z nej s vlastnou umeleckou predstavou ľudského, vlastne detského rozmeru. Pravdaže, veci nie sú také jednoduché, ako sa z odstupu času javia predovšetkým tým literárnym historikom, ktorí si 60. roky neodžili a pri ich výklade sa riadia len literárnymi dokladmi. Istý odmäk, ktorý

v spoločnosti na začiatku 60. rokov nastal, nebol totiž ešte prejavom liberalizmu, názorovej tolerancie a už vôbec neposkytoval záruky nejakej zásadnejšej zmeny. „*Socializmus,*“ opäť citujem Feldeka, „*bol ustavičným striedaním odmäkov a prituhnutí.*“ Takže literatúra, ako umenie vôbec, ani v čase svojej poetologickej prestavby nebola mimo záujmovej sféry straníckych strážcov ideologickej čistoty. Zväz spisovateľov, ako aj iné umelecké zväzy, bol riadený špecializovanými referentmi zo straníckeho ústredia, cenzúra vôbec nevyzerala na to, že si vybrala oddychový čas. Pod kontrolou mala všetko a všetkých. Napriek tomu v tichu, ktoré na začiatku 60. rokov predsa len nastalo, málokto mohol čo len tušiť ticho pred búrkou. Síce poslednou, no predsa len búrkou nekonečne dlhou, trvajúcou dvadsať rokov. Stredobodom pozornosti tvorcov nebola budúcnosť, minulosť, jeden po druhom sa vrhali na súčasnosť, ktorú schematizmus ešte pred niekoľkými rokmi degradoval natoľko, že slušný autor ju radšej zďaleka obišiel. Tentoraz súčasnosť znamenala príležitosť, jedinečnú možnosť oslobodiť sa od naoktrojovanej schémy a vyjadriť ju v jej ľudskom rozmere. V literatúre pre deti to znamenalo znovuvvedenie autentického dieťaťa so všetkým, čo túto autenticnosť podmieňuje. Medzi prvými sa o to pokúsila Jaroslava Blažková. Na rozdiel od Feldeka, Válka a Hrdinského zápisníka Kláry Jarunkovej jej prvé dve knihy *Tóno*, *ja a mravce* a *Ostrov kapitána Hašašara* sú pre jej vykladačov doteraz problémom; dokonca rozpaky navodzuje už ich žánrová identifikácia, aj keď to, čo onen problém spôsobuje, je – voči Blažkovej taktne povedané – údajne istá filiácia so sujetovými floskulami schematizujúcej spoločenskej prózy pre deti. V prvej i druhej knihe sa v skutočnosti

objavuje niečo z rekvizít tzv. pionierskej literatúry, dominantnejšia než ony je však prítomnosť autentického detského fenoménu, ktorý v podobe detskej fantazijnosti tieto rekvizity vlastne významovo prehodnocuje. Zaiste, tento problém bude predmetom nasledujúcich interpretácií, možno to vyústi do čohosi, čo sa označí ako estetizácia ideologického utilitarizmu, podstatné však je, že ľudský rozmer dieťaťa sa už naplno, bez predchádzajúcich mätúcich motívov a v brilantnej podobe objaví v knižke Ohňostroj pre deduška, v knižke, ktorá vychádza v tom istom roku ako tzv. problémová knižka Ostrov kapitána Hašašara. Vzhľadom na to, čomu som tu venoval pozornosť, je však podstatnejší fakt, že Blažková, povedané Feldekovými slovami, dokázala v období krátkeho časového intervalu prejsť od slobodnej fantázie k slobodnej pravde. Román Môj skvelý brat Robinson nie je už apoteózou detského sveta v jeho infantilnom chápaní. Jeho

detské médium je tu čímisi viac než len nosičom neopakovateľnej detskej jedinečnosti. Je nositeľom ľudského rozmeru v dobe, ktorá ho zo svojej podstaty likvidovala. V roku 1968, v roku vyjdenia Robinsona, je však jasnejšie než kedykoľvek predtým, že ak niečo bude doba, ktorú pásy tankov Varšavskej zmluvy s definitívnou platnosťou zbavili ilúzie o socializme s ľudskou tvárou, ak teda niečo tejto dobe bude chýbať, bude to práve on, ľudský rozmer. A je to jasné i Jaroslave Blažkovej. A keďže kompromisný životný štýl nepatrí k jej genetickej výbave, na rozdiel od nás odchádza. Odchádza na lepšie, do slobody. To ešte netuší, že daň, ktorú zaplatí za svoje rozhodnutie, bude nesmierne vysoká až krutá.

Ale to je už iný príbeh, než o akom som hovoril dosiaľ. Je to príbeh spisovateľky, ktorej kultúrna pamäť je natoľko spojená s tým, čo opustila, že bude trvať nekočné roky, kým znovunadobudne istotu a odvahu pátrať po ľudskom rozmere.

O ŠKAREDOM KÁČATKU

Stalo sa už tradíciou pripraviť k výstave Najkrajšie knihy Slovenska interaktívny program vychádzajúci z knihy, ktorá získala ocenenie. V roku 2001 Cenu BIBIANY a Cenu Ministerstva kultúry SR za ilustrácie získala kniha Palculienka od Hansa Christiana Andersena. Pôvab knihy umocnili nežné ilustrácie výtvarníčky Jany Kiselovej-Sitekovej. Dramaturgiu tentoraz inšpirovala rozprávka Škaredé káčatko. Osudy budúcej krásnej labute ponúkli dostatočne veľký priestor na ďalšie spracovanie v duchu zaužívanej poetiky BIBIANY.

Sprievodcom príbehu je rozprávač. Aj keď príbeh v knihe je dojímavý, naším prístupom spracovania sme nechceli deti viesť do akejsi melanchólie. Takúto prvoplánovosť sa nám podarilo prekročiť aj v úspešnom programe Hra na Malého princa. Využili sme príležitosť opäť nenásilným, hravým a vtipným spôsobom upozorniť na pozitívne ľudské hodnoty a schopnosť ich rozoznávania.

V priebehu predstavenia sa deti aktívne zapájajú do jednotlivých scén improvizovanou dramatisáciou. Spoločne s hercami vstupujú do deja prostredníctvom empatie alebo dialógom s jednotlivými postavami. Môžu sa stať napríklad káčatkami, ktoré sa učia chodiť a rozprávať podľa vzoru mamy – kačky. Dej posúvajú ďalej, a tak lepšie precitujú posolstvo príbehu.

Výtvarníčkou predstavenia je Nataša Janíková, ktorá navrhla netradičnú scénu a bábky.

Katarína Kosánová

Naša zelená generácia

K zrodu prozaičky Jaroslavy Blažkovej

MILAN JURČO

Keď sa píše o Jaroslave Blažkovej, obyčajne sa začína pripomenutím jej príslušnosti ku skupine mladých autorov, ktorá sa predstavila verejnosti na stránkach novozałożeného časopisu Mladá tvorba na jeseň roku 1956, ku generácii podnietenej či priam osudom vyzvanej k tvorivej činnosti politickými zmenami, nasledujúcimi po 20. zjazde KSSZ, presnejšie po Chruščovovom odhalení údesnej protizákonnej činnosti partajných vodcov, úspešne a dlhodobo sa masujúcich zámerne pestovaním kultom osobnosti. Priznáva sa aj fakt, že J. Blažková bola prvá spomedzi mladých súputníkov, ktorá sa prezentovala nielen časopiseckými, ale aj knižnými titulmi, simultánne oslovujúcimi tak deti ako aj mladistvých, provokujúcimi všetkých, ochotne sa prispôsobujúcich oficiálnym príkazom a smerniciam, obzvlášť nepríjemne iritujúcich však tých, ktorých hrialo vedomie existenčnej istoty, prýštiace z vlastnenia červenej, hviezdou prizdobenej stránickej legítimácie.

Nepochybne je to extrakt vydestilovaný z historických faktov. Ibaže je to pravda schematická. Chýba v nej nahliadnutie do jej antropologického rozmeru v jej takrečeno predhistorickej fáze. Odkiaľ sa tento špecifický tvorivý subjekt vzal? Čo tvarovalo jeho originálne čítanie a svojské myslenie, riskantne sebaohrozujuce konanie? Ako sa J. Blažková prejavovala vo všedných dňoch, ako sa pripravovala na vstup do literatúry? Východiskové údaje nám poskytne Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež z roku 1970. Z hesla, ktoré spracoval dobrý znalec tvorby pre deti

Z. Klátik, sa dozvieme, že sa narodila 15. novembra 1933 v moravskom mestečku Velké Meziříčí. Na Slovensko prišla v roku 1948 a po absolvovaní Dievčenského gymnázia v Bratislave r. 1952 ju prijali za redaktorku Československého rozhlasu. V rokoch 1954–1959 bola redaktorkou Smeny. Potom sa začala venovať literárnej a publicistickej tvorbe profesionálne. Sled faktov sugeruje, že všetko prebiehalo neproblematicky či priam ideálne – v súlade s tým, čo hlásala oficiálna propaganda – ružovo, optimisticky. Prečo sa však rozhodla emigrovať v onom nádejnom a zároveň natrvalo frustrujúcom roku 1968?

Po páde totalitného režimu a po nadviazaní osobných kontaktov s domovinou, po rehabilitácii viac formálnej ako skutočnej, došlo k doplneniu a spresneniu niektorých biografických údajov. Vysvitlo, že detstvo prežívala v Prahe a Přelouči, ale i v ďalších mestečkách, do ktorých sa rodinka rádionotechnika a matky krajčírky sťahovala za živobytím. Veľmi relevantné sú fakty, ktoré prezrádzajú, že Blažkovci prišli do Bratislavy už v roku 1942! Po bombardovaní Apolky sa však presťahovali do Pezinka. Trojnásobný prechod frontu prežili v Nemojanoch. Po skončení vojny sa vrátili do Prahy, kde pobudli až do roku 1948. Pútnická anabáza (do šestnásteho roku Jaroslavy sa rodina sťahovala až dvanásťkrát) sa skončila definitívnym zakotvením v Bratislave. Blažkovci začali žiť usadlým životom. V priestorovej zakotvenosti v meste na Dunaji si obe dievčatá (Jaroslava má mladšiu sestru Evu) začali uvedomovať, čo je to vlastniť domov,



čím všetkým obohacuje človeka pocit súnaľežitosti s vlasťou.

Dozaista ani takto doplnené údaje neprezradia všetko, čo by biografista a literárny historik rád vedel o objekte svojho výskumu. Predovšetkým mu chýba dôvod prívčasného rozhodnutia mladej autorky venovať sa literárnej tvorbe „na voľnej nohe“. Ani sama prozaička sa s osvetľovaním všetkých príčin či pohnútok svojich životných peripetií veľmi neponáhľala: na výzvu rehabilitačnej komisie sa ozvala až takmer po roku. Jej odpoveď bola stručná, na autorkinu živú letoru neústretná. V tom čase, bezprostredne po rukavičkovo-nežnom prevrate, sa jej nechcelo obzerať späť, tobôž rekriminovať. Ako ozajstná matka si však žiadala znovuvzkriesenie svojich literárnych detí. Tie, ktoré boli z knižníc exkomunikované a ktoré krutý verdikt napriek tomu prežili, opäť sprístupniť čitateľom. Tie, čo neprežili, znovu vydať. Z nesmelo vyriešeného želania bolo cítiť, že ešte celkom neverila ... Veď aj sama sa ešte cítila tvorivo neprebudená, ochromená – ako roky spiaca Šípková Ruženka. Pre J. Blažkovú emigrácia do Kanady znamenala niečo celkom iné ako pobyt L. Mňačka v Rakúsku. Ako sa sám v istom interview vyjadril, cítil sa v ňom ako na predĺženej dovolenke. Od tamojšieho života sa izoloval a zarábal si písaním detektívok. A čakal ... Celkom ináč, to znamená tragickejšie, to dopadlo s J. Blažkovou. Keď sa k onomu osudnému rozhodnutiu odísť z nedávno si prisvojenej vlasti v opakovaných rozhovoroch vracia, nevdojak stupňuje jeho negatívny zmysel. Azda najúprimnejšia bola v „zhováraní“ s Jánom Kamenistým pre Kultúrny život v októbri 2001 pod názvom Plačú tam pod javorom: „Ako autor som v tých rokoch neexistovala. Akoby som ani nežila. Akoby som prežila vlastnú samovraždu. Prišla som vlastne o všetko – o vlasť, o priateľov, o rodinu.“ Prepletenosť života a tvorby sa prejavila pre ňu ako slovesného umelca v tej najdrastickejšej podobe. Keďže neovládala jazyk spoločenstva, v ktorom

jej prichádzalo existovať, v tvorivej činnosti sa cítila ako nemá, nadhlo paralizovaná: „Onemela som.“ Až keď sa ocitla v ďalekom svete, uvedomila si, že kdesi ďaleko za ňou zostalo najvlastnejšie a najbyťostnejšie prostredie: „Keď som ho stratila, bola to zásadná strata môjho života.“ Odrazu v tom krutom sebaspytovaní z nej vyhrkne odpoveď aj na otázku, prečo musela zo Smeny odísť a zamestnať sa v Záhradníckych a pohrebných službách mesta Bratislavy: „Vyhodili ma kvôli Földvárimu. Bol vtedy na čiernej listine. V Smene som uverejňovala recenzie jeho sestry Ireny Lifkovej. Keď zistili, že Irena je jeho sestra, nazdali sa, že kryjem Kornela. Zráтали mi to.“ Pochopiteľne, že jej k tomu prirátali aj jej vlastné pochvalné recenzie, ktoré písala na ideologicky sporné knihy v predstihu, takže cenzúra nemala šancu ich včas ustriechnuť. Už neraz sa dokázalo, že osud má zmysel aj pre iróniu a vytvára príležitosti aj na vzájomné splácanie si účtov a podlžností. Ako redaktor Mladej tvorby K. Földvári bol už predtým potrestaný za publikovanie a obraňovanie poviedok J. Blažkovej, P. Balghu a J. Kota. Išlo o bezohľadné zasahovanie do tvorivej oblasti v čase, keď príslušníci mladej generácie sa ešte len pokúšali vzlietnuť na vlastné krídla.

Ak chceme hĺbku osobnej drámy a tragédie umeleckého talentu lepšie pochopiť, musíme sa pokúsiť o vyvolanie si jej minulosti. Nášmu zámeru vyšla v ústrety náhoda, ktorá nám v pravý čas ponúkla možnosť zalistovať si v zápisníku Jaroslavy Blažkovej, ktorý si písala v rozhraničujúcom období pred odchodom z rozhlasu a po nástupe do redakcie mládežníckeho denníka Smena, teda z rozhrania rokov 1953–1954. Bolo už síce po smrti vodcu všetkých sveta proletárov J. V. Stalina, ale o jeho pravej tvári mimo rečníckej tribúny pracujúci ľud ešte nič netušil. Úprimne za ním smútil. Ani autorka denníkových záznamov nič o tom nevedela, hoci redakčná skúsenosť jej už mohla všeličo našepkať. Zo stručných zá-

znamov možno vyčítať, že aj sama vajatala na rozhraní – názorovo aj jazykovo. Dokumentárny zápis strieda literárna štylizácia, češtinu slovenčina. Veď v novembri 1953, keď do čierneho linkovaného zošita formátu A5 začala vpisovať prvé záznamy, mala len dvadsať rokov! Mladosť v plnom rozpuku! Dozaista všeličo už vie, ale viac je toho, čo chce poznať, predovšetkým však zažiť – na vlastnej koži. Bez ohľadu na to, či to bude príjemné, alebo bude nezniesiteľne bolieť. Stránkam denníka sa zdôveruje, odhaľuje, aj sa skrýva za maskou. Preto píše raz po česky, inokedy po slovensky, raz štylizuje výpoveď v prvej, inokedy v tretej osobe. Napriek pochybnostiam je predovšetkým cieľavedomá.

Už na prvej strane pod dátum 27. novembra 1953 medzi dva literárne štylizované opisy vsunula krédo dievčaťa, chystajúceho sa vstúpiť do arény umenia, predovšetkým z hľadiska občianskej etiky takto: „Smelosť vravieť pravdu a schopnosť vidieť ju, robí umelca.“ Ak si uvedomíme, že do 20. zjazdu KSSZ chýbali ešte tri roky, musíme obdivovať jej riskantnú odvahu a zároveň anticipujúco konštatovať: Ak sa svojho rigorózne artikulovaného kréda bude dôsledne pridržať, nijako sa nevyhne mnohým nepríjemnostiam. A ony naozaj nedali na seba dlho čakať. Nechápe ho však príliš asketicky. V kontraste s ním si po koncoročnom spoločenskom posezení v rozhlase dňa 30. decembra 1953 do denníka zapísala: „Ať se na to dívám z které chcem strany, je víno tekutina přinejmenším zajímavá.“ Je v tom trochu vtipu a máličko koketnosti. Nasledujúce roky jej bytie pulzovalo, vznášalo sa i padalo v priestore medzi významami oboch výpovedí. Gnómicky štylizované krédo bude od nej vyžadovať dodržiavanie prísnej pracovnej regule, humorne ladený chválospev na víno odkazuje na latentnú sympatiu s epikureizmom. Oboje na neodolateľnú túžbu spoznať život vo všetkých jeho prejavoch bez ohľadu na popáleniny, zábery, jazvy.

Často sa zamýšľala nad podstatou umeleckého tvorivého procesu. Vsúlade s dobovým presvedčením považuje inšpiráciu za hlúposť: „Systém a práca je viac“ – zapísala si do denníka po besede s čitateľmi v Bošanoch, na ktorej sa zúčastnila vedno s K. Lazarovou. Pripúšťa však, že existuje „určité nadšenie a vnútorný vzruch, ve kterém se píše omnoho snadněji než normálně, a ten nastane, když je autor vecou mimořádně zaujatý“, keď ho téma vzrušuje a keď on – autor – nič nekonštruje. Aby nemusel konštruovať, mal by dobre poznať život, mal by mať toho hodne nažité. Aj preto s ľahkým srdcom prerušila diaľkové vysokoškolské štúdium a s plným nasadením sa venuje práci v rozhlase, kde ju prijali tak ako kedysi L. Zúbka, na základe jednej vydarenej humoresky. Pravdaže, nemienila sa uspokojiť s postom redaktorky, i keď spolu s K. Čapkom bola presvedčená, že ten, kto chce písať romány, nemal by sa štiť ani fejtónov a reportáží, ba ani žánrov spravodajského charakteru. Práca v oddelení humoru a satiry bola jej prvou tvorivou dielňou, kde už všetko – i život sám – šlo naživo! Pozerá sa na svet široko otvorenými očami, ktorých šošovky sú ostro kriticky zabrušené. Podobne aj myslenie a jazyk. Priamo vyjadruje svoju nespokojnosť: nemá rada autoritatívnych, a pritom priemerných ľudí, neschopných používať vlastný rozum. Bytostne nenávidí pokrytco „s podlou dušou“, ktorí sú za lojálnu schopnosť pretvárkou vrchnosťou dobre platení. Toto presvedčenie zostane trvalým stimulom jej tvorby. Keďže má sklon podceňovať osobné riziko, odváži sa získať poznanie zovšeobecniť s platnosťou na najvyššej úrovni: „Vládnuca trieda je triedou hlupákov.“ Akoby mala porobené od strachu, v parafrázovanej podobe pokračuje takto: naša sloboda je obmedzená ohradou a my v nej dookola pobehujeme sťa žrebec až do úmoru, namiesto toho, aby sme ju preskočili. Avšak ani to jej nestačí, chce byť konzekventná do krajnosti: keďže nemáme opozíciu, nemáme ani kritiku, žijeme v diktatúre. V doslovnej

podobe takto: „Náš život má charakter života v diktatúre.“ A pretože sa nechce vyjadrovať len abstraktné, pohotovo pridá ilustrujúci dôvetok na okraj tlačového periodika ÚV KSC. Kedysi slávne odbojnícke Rudé právo jej groteskne pripadá ako „skročený postrach, sladce ševelící o úspeších nové vlády.“

Dozaista Blažková si nemohla nevšimnúť súvislosť medzi politickou mocou, vlád-
nym systémom a charakterom umenia v spoločnosti. Tvrdí, že literatúra by sa nemala uzerať sama v sebe ani sa obmedzovať na opakovanie toho, o čom sa píše v novinových úvodníkoch. Ozajstná aktuálnosť je v odvahe a schopnosti odpovedať na otázky, ktoré trápia obyčajných ľudí v ich všedných dňoch. To si, pravdaže, vyžaduje schopnosť odhaľovať zakrývanú pravdu, odvahu „fíkať nové věci.“ Posudzujúc súčasnú literatúru z tohto aspektu, dáva prednosť K. Lazarovej pred P. Karvašom, ktorého dobovou ideológiou silne poznačenú hru Srdce plné radosti považuje z politického hľadiska za správnu, z hľadiska dramatickej stavby za takmer dokonalú, ale z hľadiska adresáta za celkom neužitočnú, pretože neprináša nič také, čo by divák nepoznal či už z novín, alebo z rozhlasu. Nepochybne v jej postoji možno postrehnúť istú protirečivosť, prameniáciu jednak z tolerovania socialistického modelu umeleckého diela, jednak z nedostatočnej osobnej tvorivej skúsenosti. Neistotu v rozpoznávaní pravých umeleckých hodnôt nájdeme aj v denníkovom zápise zo 4. marca 1954, v ktorom vyvodzuje konsekvencie pre vlastnú tvorbu. Zamýšľa sa nad dilemou, či sa stať spisovateľom typu P. Karvaša, „sukajícím každé dva měsíce jeden román, alebo typu Hečka či Šolochova – tři práce za život, ovšem práce dokonalé.“ Jasno má v tom, že jedna i druhá cesta bude od nej vyžadovať mnoho úmornej práce. Vcelku akceptuje dobovú estetickú normu, keď tvrdí, že dielo musí byť pútavé, umelecké a pravdivé tak v citoch, ako aj v myšlienkach a v tvorbe veľkých charakterov. Ako redak-

torka rozhlasu pracovala so zápalom a so značným fyzickým nasadením. Mala pocit, že citovo síce dozrieva, ale intelektuálne stagnuje. S prekvapením konštatuje, že v živote je málo krásy, respektíve ju nevieme a nestačíme vnímať, pretože „Všechno děláme v letu, i krásu vnímáme jen tak úchytkem mezi žemlí a druhou plenárkou“. Nápaditou paralipsou presne vystihla horúčkovitité tempo života, ktoré sa neskôr naučila účinne reflektovať aj v štýle svojich próz. Bola obdarená nadpriemernou „gejzrovou vitalitou“, ktorá ju nielen postrkávala do stále nových tvorivých projektov, ale ju na strane druhej zbavovala ostražitosti a sebazáchovného strachu. Zrejme vo vedomí, že jej sa nemôže nič stať, pokračuje v demaskovaní pravdy o vzťahu moci a umenia: „Konečně je to jasné! Každá literatúra, která podporuje vládnucu třídu, je zlá, protože je reakčná a potláča pokrok.“ Ide o záznam len s mesačným odstupom od celoštátnych osláv Víťazného februára, keď sa predstavitelia moci vystavovali na obdiv pracujúceho ľudu, bezpečne pred ním chránení pevnými a vysokými konštrukciami tribún. Blažková ich vidí v groteskne karikujúcom obraze: „Vládnucou třídou ani zdaleka nie je ľud, ale křdeř strašidiel, vydávajících sa za marxistov, ale v skutočnosti najväčších nepriateľov marxizmu, pretože ho nenapraviteľne kompromitujú.“ V rozhorčenom tóne pokračuje: „Na všetkých vedúcich miestach (až na nepatrné výnimky) sedia hlupáci, pokrytci, intrigáni, nenažrančí, korytári a bezcharakterníci ... potláčajúci každú sviežu, pribojnú a čestnú silu. To je obraz dnešnej doby.“ S rezultatívnym dodatkom: „To je úloha pre spisovateľa. Vládnuca trieda, proti ktorej treba bojovať.“ Nečakane a so skrytou iróniou obrátila vlastnú zbraň proti cynickému útočníkovi. Jednoduchou mu ju vyrazila z ruky. Zatiaľ síce došlo k tomu len v zápisníku dvadsaťročného dievčaťa, avšak v čase, keď uznávanému harcovníkovi D. Tatarkovi vychádzajú naraz dve, kulisy socializmu naružovo maľujúce

knižky, Družné letá a Radostník. Nedočkavá a za poznaním skutočnej pravdy sa náhliaca redaktorka si už o dva dni neskôr vpisuje do zošitka predsavzatie: „Najskôr je potrebné naučiť sa remeslu, ovládnuť ho do všetkých detailov, a pritom zbierať skúsenosti a myšlienky na majstrovský kus.“ Nie, nechce sa stať tribúnom ľudu, hoci, ako onedlho dosvedčia jej fiktívne prózy, má k sociálne ubiedeným a spoločensky zaznávaným bytostiam prirodzené sympatie. Zatiaľ prechádzala obdobím prudkej ideovej a mravnej krištalizácie. Výsledkom bolo rázne rozhodnutie: „Nechcem vstúpiť do strany! Nestojím o to, mať papierom potvrdený svoj názor a zapojiť sa do tlupy korytárov.“ Spoznala ich aj medzi kolegami v rozhlase: sú bezcharakterní, pokryteckí, schopní všetkého, i keď kdesi hlboko vo svojom vnútri ukrývajú veľký „trasľavý strach“ z toho, že ich raz zožerie silnejší. Ničím sa nedokážu nadchnúť, despotizmom a frázami zastierajú svoju nevzdelanosť a robia len potiaľ, pokiaľ nič neriskujú. Komunistov z nich urobil záujem o vlastné blaho. Ich nadšenie pre socializmus je fingované. Keďže sú úzkoprsí a v ničom sa nevyznajú, ani krásu nedokážu pochopiť, pretože k tomu treba mať čisté srdce. Vskutku je to príkladná sonda do psychológie prisluhovačov a poskokov najvyššie postavených reprezentantov štátostраны. Dozaista v iných podmienkach by práve tak oddane slúžili hoci inkvizícii či Hitlerovi alebo Mac Cartymu. Kde hľadať východisko z marazmu doby? Pochopiteľne ani ona nepozná spoľahlivý recept. Preto svoju úvahu náhle uzavrie posmeľujúcim parodicko-sarkastickým výrokom: „Naša doba je nietzscheovský povraz medzi minulosťou a budúcnosťou. Hodnotná je tým, že zanikne.“ Mimochodom, táto parafráza výpovede známeho filozofa je aj dokladom toho, čím všetkým si J. Blažková uhasala neuhasiteľný smäd po poznaní. Možno v tomto zdroji kotvila aj jej odvaha kritizovať a biť sa za pravdu. Napokon už o dva roky neskôr sa nielen jej, ale aj ostatným príslušníkom generácie



Alojz Klimo /
Ohňostroj pre deduška (1965)

'56 mohlo zdať, že nietzscheovský povraz sa začína trhať a že systém, škrtiaci slobodu, zaniká. Ibaže ani nepriateľ nespál, bdelosť bola príkazom pre správanie sa každého člena strany. Ani vedúci pracovník rozhlasu nebol taký krátkozraký, aby nezbadal, odkiaľ mu hrozí nebezpečenstvo. Po krátkej audiencii sa Jaroslava dozvie, že je anarchista, nebezpečný živel, rozvratník. Schopný ísť hlavou proti múru, ale neochotný podriaďiť sa ... „Môže byť nebezpečná. Čím skôr preč!“

A tak sa J. Blažková už 6. apríla 1954 ocitla v redakcii denníka Smena. Krátko po príchode sa presvedčila, že ani tam nevládne idyla. Ako inde aj v mládežníckom kolektíve sa našli ľudia „siví“ a so „zaschnutým mozgom“. Samostatne myslieť nedokážu, preto sa vyjadrujú frázami, aj sami sa do nich

prevetľujú, stávajú sa obežníkmi. Ani po tvrdej kádrovej výstrahe ju mladícky zápal v ťažení za pravdou neopustil. Posmeľuje sa aforizmom: „Život je toľko zaujímavý, koľko sme v ňom riskovali. A toľko nešťastný, koľko sme v ňom riskovali hazardne.“ Je v tom múdrosť i vtip, dokonca druh akejsi sebavýstrahy. Blažková vsadila na risk, a to rovnako vo vzťahu k straníckej politike, presadzujúcej panideologizáciu marxizmu, ako aj v osobnom živote. A z oboch strán si svoje letky-krídelká popálila. Hoci už bol máj, svet vidí v apokalyptickom obraze: „Šerovité krídlo obrovského vtáka prikrylo slnce a len sem-tam, otvorčekom v perutiach presvitá jas hviezdy.“ V súlade s tým aj predstava o ozajstnom umení dostáva temnejšie zafarbenie: „Len tá literatúra je pravdivá, ktorá vie okrem svetiel a temnot zachytiť aj najväčšiu škálu tieňov.“ Taká je obrysová podoba jej esteticko-poetologického programu.

Je načase odpútať sa od denníkového intimissima a pozrieť sa, ako J. Blažková svoje názory a postoje manifestovala verejne – v prózach a literárnej publicistike. Víťanú príležitosť jej ponúkol na svojich stránkach denník *Smena*. Ale skutočným impulzom bol pre ňu a jej generačných druhov až vznik mesačníka pre literatúru, umenie, život *Mladá tvorba*. J. Blažková akoby bola naň už dávno čakala. Jej tvorivá netrpezlivosť stúpala priamoúmerne s rastom pretlaku životnej a literárnej skúsenosti. Okrem krátkych próz svedčia o tom aj recenzie literárnych diel, najmä českých a ruských autorov. Ostre pobúrenie strážcov ideovej čistoty vyvolalo publikovanie *Lešenia* J. Kota, *Drozdíkovcov* M. Čerťkovej-Gállovej a utopickkej poviedky J. Blažkovej *Keby prišli ...* *Mladá* prozaička vložila prsty do najhorúcejšieho miesta ešte žeravej pahreby, čím predznačila charakter svojej ďalšej tvorby i vlastného životného osudu. Všetkých troch si zobral na mušku Bohuš Trávníček v článku *Sloboda umeleckej tvorby a pravda života* (*Smena* 28. 2. 1957). Konštatoval v ňom hlbokú degradáciu intelektuála v so-

cialistickej spoločnosti, obviňuje ho z ochotného prispôsobovania sa chútkam malomeštiakov a z ústretového osvojovania si existenciálneho svetonázoru, čo v konečnom dôsledku, podľa Trávníčka, prinieslo dehonestovanie základných kritérií socialistického realizmu.

Napriek výstražnej skúsenosti, ktorú si J. Blažková priniesla do *Smeny* z rozhlasu, nemienila sa dať zastrašiť. Po rokoch, keď sa jej už podarilo premôcť bariéru mlčania a prekonať stav tvorivej letargie, v rozhovore s J. Juráňovou (*Mosty* zo 4. 12. 2001, č. 49) si na toto obdobie spomenula takto: „Vtedy sa nám videlo, že stojíme proti monolitu a povinnosťou číslo jeden bolo útočiť tým smerom. Stále sa zápasilo s cenzúrou, so súdruhmi z ÚV, z ČSM.“ A tak nečudo, že už v druhom ročníku *Mladej tvorby* nájdeme jej tri žánrovo rozdielne texty. Z literárneho hľadiska aj dnes upúta pozornosť čitateľa predovšetkým apokryfná persifláž biblického príbehu *Ako to bolo s Ábelom* (MT 1957, č. 4), pranierujúca kádrové praktiky, s ktorými napriek svojej mladosti sama mala nejednu nepríjemnú skúsenosť. Hneď v nasledujúcom čísle redakcia pohotovo uverejnila aj Blažkovej persiflážno-lyrizujúcu črtu *Tak málo poézie*, kompozične založenú na kontrapunkte brigádnického nadšenia a zotročujúcej všednosti v dňoch plných zhonu a bezradnosti mladých rodičov. So zmesou ódickosti, ironie a skepsy, s jemnou situačnou alúziou na *Kukučínovho Neprebudeného* sa stretáme v črte *Už zajtra* (MT 1957, č. 12). Samočinne sa obnovujúcou a erupzívne sa prejavujúcou tvorivou potenciou onedlho prenikla aj na stránky *Kultúrneho života* a mesačníka *Slovenské pohľady* (za šéfovania V. Mináča i M. Ferka). Najmä staršie ročníky *Slovenských pohľadov* dokladujú, že už vtedy, na prelome rokov päťdesiatych a šesťdesiatych, sa rodili prózy, ktoré neskôr vošli do knižného súboru poviedok *Jahniatko a grandi*: *Rodina* (v SP 1959, č. 7), *Jediná krátka chvíľa* (v SP 1961, č. 3). Bystrosť a otvorenosť myslenia sa u nej organicky

ky spájala s odkrytosťou emocionálnych prejavov, výrazovou ľahkosťou a priamočiarosťou. Zvlášť presvedčivý dôkaz o svojom zmýšľaní i postojoch podala v osobnostne štylizovanom a významovo skupinovom manifeste *Naša zelená generácia* (MT 1957, č. 5). Je to esej-vyznanie a zároveň výzva nestáť bokom, ale na spoločenskom dianí sa aktívne zúčastňovať. Svoj program chápala skôr v etickom ako estetickom rozmere. Chce ľudí prebúdzat' z hluchej ľahostajnosti a všeobecnej otupenosti, pričom životnú empiriu ukotvuje nielen v historickom, ale aj filozofickom horizonte. Prekvapuje pocitová identita s filozofiou Váľkovej poézie z obdobia jeho „nepokoja“ a „skľúčenosti“. Večné pravdy stratili platnosť, ľudstvo sa načisto rozsypalo, zostali nahí jedinci. Zem bezcieľne pláva v mrazivej tme vesmíru. Blažková vníma svet v jeho grotesknej deformácii, pretože v takomto zobrazení vypovedá viac o skutočnosti. Štýl je nervne horúčkovitý, veľa zvíchrená motivickým staccatom. Už sám atribút, ktorým pomenovala svoju generáciu (zelená), naznačuje skrytú polemickosť so životným pocitom mladých ľudí, ktorí nie tak dávno prisahali na farbu modrú, transparentne manifestovanú zväzáckou košeľou.

Na stránkach týždenníka *Kultúrny život* z roku 1963 nájdeme okrem viacerých fejtónov, reportáží a recenzií aj pozoruhodnú prózu *Veža babylonská*. Z hľadiska tematického ju možno považovať za mládežnícky pendant inkriminovanej prózy-fejtónu V. Mináča *Slávnostná schôdza*, rovnako uverejnenej v *Kultúrnom živote*. Za ňu bol Mináč podrobený ostrej kritike na stránickom aktíve v roku 1951. Na túto príučku už Mináč, podobne ako Matuška či Chorváth, nikdy nezabudol. Skrze tematickú a žánrovú identitu sa skúsenosť povstaleckej generácie plodne prepojila so skúsenosťou generácie „čistých rúk“ v aktuálnom spore s politickou mocou a vyústila do istej „stavovskej“ i názorovej solidarity. J. Blažková vo *Veži babylonskej* ironizuje formálnosť a intelektuálnu impotentnosť mládežníckych schôdzí

na vysokej škole, konajúcich sa pod ideovým dozorom delegáta vyššieho zväzáckeho orgánu. Autorka virtuózne narába s postupmi hyperbolizácie, komiky a reportážnej fejtonzácie. Nad britkým polemickým intelektom prevažuje senzuálna vitalita. V tomto zmysle vyznieva aj koncovka prózy, ktorá zrejme pre nedostatok priestoru zo stránky printového média, žiaľ, vypadla. Odcitujeme ju podľa zachovanej strojopisnej verzie: „Nech si hovoril, kto chcel, čo chcel, mali sme po skúškach. V Bratislave zreli čerešne tak ako pred tisíc rokmi, ich karmínové srdcia v daždi navierali a trhali sa. Čas prázdnin sa začínal.“

Keď sa toto obdobie posudzuje z odstu- pu, proces diachronie sa zjednodušujúco interpretuje tak, akoby „garantom demokrati- začného pohybu bola práve mladá generácia“ (V. Petrík, *Slovenská literatúra*, 2000, č. 1) v ostrom protipostavení s generáciou starších, plávkovcov a mináčovcov. Sotva možno takto rezolútne zjednodušovať vývinovú protirečivosť. Z Petríkovej rigorózne postavenej generalizácie aspoň čiastočne by som vyňal V. Mináča. Ani nie tak pre jeho novelu *Nikdy nie si sama* a jej filiácie s prózou J. Blažkovej *Nylonový mesiac*, ako skôr pre medzigeneračnú tematicko-žánrovú paralelu oboch už spomenutých polemicko-fejtónových próz, ale aj, a možno predovšetkým, pre niektoré východiskové zhody v názoroch na poslanie spisovateľa v socialistickej spoločnosti. Mináčova téza „vzťahy sú našim osudom“ dokázateľne aj skrze zápisy v denníku ovplyvnila aj Blažkovej presvedčenie o zámeroch a poslaní literárneho tvorenia. Vo svojom „zelenom“ manifeste sa J. Blažková zamyslela aj nad aktuálnou umeleckou problematikou: ako sa zbaviť schematizmu v reflexii sveta? Bola skeptická voči východisku, ktoré ponúkala próza všedného dňa. Jej metóda vykračovania si po ulici s kamerou v ruke jej pripadala ako pokus o „vyvracanie sivosti šedivosťou“, ako krok z blata do kaluže. Ani sama nedokáže ponúknuť nijaký spoľahlivý recept okrem presvedčenia, že „je

načase pohýbať rozumom“ a „bubnovať do hluchej ľahostajnosti, kričať na otupených“... Vie, že je to rétorické, verí však, že v apelaatívnej funkcii azda zaberie, pretože čas nepočká, storočie sa v panike ženie do chaosu. Sloboďný človek, ktorý je zodpovedný za pretrvanie alebo zánik sveta, spreneveril sa všetkým hodnotám a zostal nahý ... Blažkovej výkrik lepšie pochopíme, keď si uvedomíme, že má konkrétne historické pozadie: uplynul sotva rok od famózneho referátu N. S. Chruščova, ktorý na 20. zjazde KSSZ odvážne strhol masku z tváre načisto odludšteného obľudného systému cynickej stalinskej krutovlády.

Keď uplynulo niekoľko ďalších rokov a aj u nás sa začalo konkrétne poukazovať na chyby, previnenia, ba i zločiny ako plody pestovania kultu osobnosti, v čase publikovania Mňačkových sebaspytujúcich Oneskorených reportáží má už aj J. Blažková dostatočný odstup, aby sa dokázala definitívne zbaviť mystifikácií a záväzkov voči odrazovej teórii umenia. Odmietla hľadať a formulovať večné a navždy platné pravdy, spochybňuje službičkárske funkcie umenia, pretože ono, súc obdarené magickou silou, má poslanie rovnako tvoriteľské ako rúhavé. Literatúra nepotrebuje život opakovať, pretože dokáže urobiť vlastný svet, jedinečný, a preto aj nesmrteľný. Povinnosťou prozaika je zachytiť život človeka v mnohorkosti vzťahov a v pohybe myšlienok v celej komplexnosti: s jeho úzkosťou i oslobodzujúcim smiechom, podlou ničomnosťou i povznášajúcim poznaním. Ak sa mu to má podariť, musí byť prítomný vo všetkých postavách diela, lebo ony sú jeho očami, ušami, nosom i jazykom, v nich sú jeho sny aj úvahy, neurózy aj lásky a zloba. Musí ich dokázať modelovať tak, aby boli živé, s kosťami i krvou, potnými žľazami i strachom. A okrem toho, či nad to všetko, hoci je človeku súdené zmietat sa medzi počatím a smrťou, nemal by mu chýbať zmysel pre odveký pohyb, ktorý upína človeka k hviezdám, čím dodáva ľudskému plemenu veľko-

lepý oblúk (J. Blažková: Literatúra je skvelá vec, SP 1963, č. 10). Takto vyjadrený životný pocit a takto sformulovaná životná filozofia stala sa pre prozaičku trvalým estetickým programom. Za jeho príkladnú ilustráciu možno považovať poviedku Hodi na s anjelom zo zbierky Jahniatko a grandí.

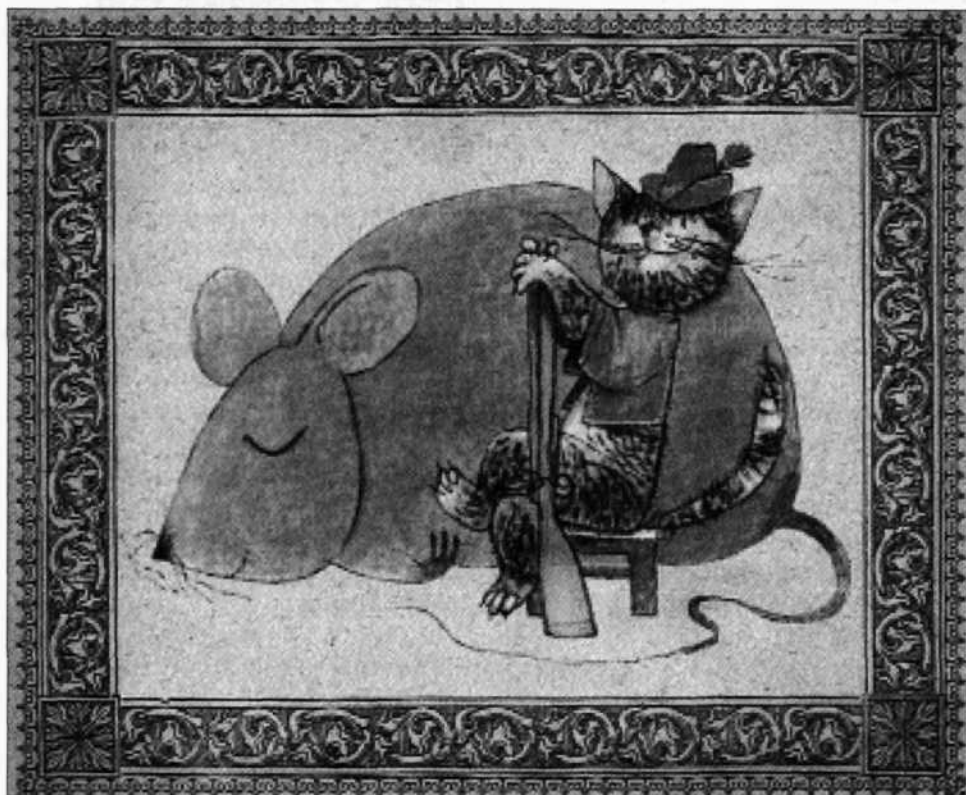
Autorské sebavedomie a občianska odvaha spisovateľky J. Blažkovej vzrástli, keď sa jej dostalo spoločenského uznania (na udeľovanie cien si napriek trampotám s vrchnosťou nemohla sťažovať) a „cechového“ vyznamenania už tým samým faktom, že ju ako jedinú z generácie '56 zvolili za členku výboru Zväzu slovenských spisovateľov na konferencii konanej v rámci príprav na 3. zjazd československých spisovateľov v apríli 1963. Zasadala v ňom po boku takých významných spisovateľov a kritikov, ako bol A. Bednár, P. Horov, M. Chorváth, L. Novomeský, Z. Jesenská, P. Karvaš, A. Matuška, D. Tatarka, L. Mňačko a ďalší. Dramatizmus doby a vzťahov ľudí v nej sa prudko stupňoval. Prozaičke však nebolo súdené, aby mohla svoj spor načrtnutý, ale v podstate veľmi náročný estetický program plniť a v pokoji modelovať svoju ideu autonómneho a svojbytného umeleckého sveta. Po verejnom artikulovaní svojho tvorivého kréda mala na to, dobovou terminológiou povedané, len jednu päťročnicu.

V literatúre pre deti a mládež vplávala do prúdu novej vlny tak presvedčivo, že sa hneď od počiatku dostala na jej čelo, vedno s reprezentantkami staršej generácie – K. Jarkovou a M. Ďuričkovou. Navyše toto svoje postavenie dokázala neustále potvrdzovať dynamickou slohovou flexibilitou a pestrú žánrovou diverzitou novoprezentovaných textov. V rozpätí od umelecko-náučných knížiek Tóno, ja a mravce a Ostro kapitána Hašašara cez výchovno-didaktickú alegóriu Ako si mačky kúpili televízor až k autorskej rozprávke fantazijno-komediálneho typu Ohňostroj pre deduška. Inšpiratívna nadväznosť na rozprávku folklórneho typu vyústila do originálnej kompozície

imaginatívno-parodického súboru Rozprávok z červenej ponožky a doposiaľ len časopisecky publikovaného seriálu Mačky vo vreci (Zornička 1968–1969).

Je prekvapujúce, že Jaroslavu Blažkovú a jej knihy ani slovom nespomenul literárny historik J. Noge vo svojom syntetizujúcom diele Literatúra v literatúre, venovanom skúmaniu vzťahov medzi literatúrou pre dospelých a literatúrou pre deti a mládež. Čiastočným ospravedlnením či skôr vysvetlením môže byť fakt, že vyšla ešte pred novembrom 1989. A tak, ak chceme vedieť, ako jej vývinový zástoj chápali súčasníci, musíme sa opäť obrátiť na čelného kritika a teoretika literatúry pre deti a mládež Jána Poliaka. Okrem toho, že Blažkovej tvorbu sústavne sledoval a kriticky komentoval, aktívne sa zúčastnil aj na konferencii o jazyku a štýle súčasnej slo-

venskej prózy v Domove vedeckých pracovníkov v Smoleniciach v júni 1964. A hoci sa s pertraktovaním problematiky literatúry pre mládež vôbec nerátalo, on sám na jej význam v priebehu konferencie viackrát poukázal (pozri zborník Jazyk a štýl modernej prózy, SAV Bratislava, 1965). Blažkovú považuje za čelnú predstaviteľku tzv. novej vlny, ktorá sa na rozdiel od Čiech na Slovensku výraznejšie presadila skôr v literatúre pre mládež ako v próze pre dospelých. Novú vlnu pritom chápe ako uvedomelú reakciu na tvorbu päťdesiatych rokov, keď sa v ideologicky nedýchateľných podmienkach presadzovala koncepcia literatúry ako nástroja výchovy a vzdelávania, pričom postavy boli len atrapami, na ktoré autori vešali politické heslá a frázy. J. Poliak sa k osobnosti prozaičky J. Blažkovej vrátil aj v roku dubčekovských



*Ladislav Nesselman /
Ako si mačky kúpili televízor (1968)*

reforiem 1968. Hodnotil ju ako dieťa obrodného pohybu, ktorým sa aj literatúra zapojila do antidogmatického boja v spoločenskom a politickom živote (Čitateľ, 1968, č. 7–8). Dozista ona nebola len jej plodom-dieťaťom, ale v značnej miere aj jeho stimulátorom-agentom. Práve preto, že sa do toho nádejného demokratického procesu neustále zapájala, že bola neustále v ňom, a to tak v literárnych dielach, ako aj vo svojich publicistických vystúpeniach. Ako dôkaz nám poslúži citát z jej diskusného príspevku, predneseného na konferencii Zväzu slovenských spisovateľov dňa 30. 4. 1968: „Len jedno viem určiť: že naša spoločnosť, ktorá si roky pohŕdavo zakazovala otázky o stave a zmysle seba samej a takmer programovo odmietala (v každom prípade znemožňovala) skutočné sebaopoznanie, musí teraz obnoviť túto svoju stratenú či skôr zničenú schopnosť sebaanalýzy.“ Isté je, že takto nehovorí alibista ani ten, kto sa chce držať stranou historického diania, toľko, keď sa vôbec nevie, ako dopadne. Nepochybne to bol, obrazne povedané, výkrik bojovníčky na barikáde: po vznesení obvinenia nasleduje výzva k činu.

V onú osudovú jar napriek jej prírodnou-zákonitej kriesiteľskej funkcii cíti, že doba je vážna a vie, že veci sa nebudú riešiť jednoducho. Verí však, že ešte nie je všetko stratené. Najmä preto, že to ešte môže mať zmysel, píše do Kultúrneho života č. 20 (17. 5. 1968) článok so znepokojujúco-burcujúcim titulkom Čo so špicľami v Obci božej? Uvedomujúc si vážnosť historickej chvíle, je vo svojej „tiežgeneračnej úvahe“ nemilosrdne otvorená, britko útočná, kriticko-polemická, ale aj, čo bolo v tom čase mimoriadne dôležité, povzbudzujúco optimistická. Možno ju chápať ako druhý manifest generácie, nepochybne opäť osobný a silno expresívny, vnútorne angažovaný a zacielený na burcovanie svedomia občana, lebo sa blíži čas, keď na každom bude záležať. Odrazila sa od Tatarkovej vízie Obce božej – ako spoločenstva slobodných ľudí, žijúcich v samosprávnych, o sebe rozhodujúcich obciach. Len tak

úchytom sa obzrie za seba, aby mohla spolu so Shakespearom konštatovať: „Naše skutky sa ženú za nami, a čo sme boli, robí z nás to, čo sme.“

Jej úvaha je vlastne aj súvahou, a to aj osobnou aj generačnou. V čom sme to žili? Formuluje otázku a vzápätí na ňu aj odpovedá: v záhrade ilúzií! Ako osemnásťroční sme roku 1952 vyleteli zo školy do života, do veľkého dvorca ilúzií, ohradeného plotom dohusta oblepeným plagátmi, popísanými falošnými a mystifikujúcimi heslami. Vo svete nenarušenej ideologickej jednoty miesto anjela strážcu nad detskými postieľkami zaujali husté, pichľavé fúzy Jozefa Visarionoviča. A v jeho zenite nad „papundeklovou idylou“ žiari zbožštená strana – synonymum pokroku, vedeckosti a pravdy. „Boli sme mladí a zelení“, píše a dodáva, „pokrok bol zabezpečený z definície“. Nie, neboli kariéristi, skôr sa cítili ako členovia sekty, v ktorej vládne prísna disciplína. Takto úprimne sa zamýšľala nad dobou, generáciou i sebou samou teraz už 35-ročná autorka.

Bol to spontánny, extatický interval života, pričom energia prúdila od subjektu k ideí. Keď však prišiel čas kolektivismu, ukázalo sa, že hodnota jednotlivca a jeho rodiny na čisto zdevalvovala. Lebo to, na čom záležalo, bolo hnutie a viera, ktorá, biblickou parafrázou povedané, prevyšovala človeka a spochybnila jeho ľudský fundament. Ibaže každý pokus o zabsolutizovanie jedinej viery a o uzatvorenie človeka do jednej názorovej „škrupiny“ sa končí tragicky. Takto analyzovala a súčasne prognostikovala stav našej spoločnosti v onom osudovom roku Jaroslava Blažková – matka dvoch synov. Mnohé z toho, čo konštatovala vo svojej „tiežgeneračnej úvahe“, ponúkla čitateľom v umeleckej forme v románe *Môj skvelý brat Robinzon* (1968). Bola to horúčkovo, či ako sama tvrdí, priam „zúriivo vychrlená“ kniha. Privčas zapadla vo vzrušenej a dramaticky sa vyvíjajúcej atmosfére politického a mocenského zápasu o socializmus s ľud-

skou tvárou. Opäť raz sa malo potvrdiť, že život sám píše tie najdramatickejšie a najspietitejšie príbehy.

J. Blažková sa však už dávno predtým, doložiteľne od roku 1963, pokúšala o ostrú a otvorenú kritiku totalitného systému aj v tom najmasovejšom, a teda aj najúčinnnejšom médiu – vo filme. Podľa zachovanej kópie scenára Jahodová zmrzlina možno usudzovať, že to mala a mohla byť syntéza jej poznania a umeleckej skúsenosti, transformovaná do aktuálnej reflexie spoločnosti, ktorej vskutku bola nezmieriteľným kritikom. Štylizovala ju do grotesknej karnevalizácie s premysleným využitím dozrievajúceho pantomimického majstrovstva Milana Sládka. Do sujetu scenára inkorporovala aj motívy poviedky Jediná krátka chvíľa. Ponúkla ju tvorivej skupine A. Marenčina. Žiaľ, lektor Ján Rozner, ktorý na samom začiatku tvorivý talent J. Blažkovej jednoznačne vyzdvihoval, teraz scenár z ideovo-tematických dôvodov striktné zamietol. Venovať sa jeho kladným umeleckým hodnotám nepovažoval za potrebné.

Jaroslava Blažková to teda vôbec nemala jednoduché. Nikdy sa nemohla sťažovať ani na nevšímavosť kritikov, ani na nepozornosť cenzorov. I keď základným prameňom jej tvorby bola jej vlastná skúsenosť, vždy sa usilovala uchopiť svet v jeho celistvej mnohovýznamovosti, opierajúc sa pritom o mnohorakosť postojov svojho ironicko dištancujúceho sa subjektu. Rovnako svojou publicistickou, ako aj umeleckou výpoveďou chcela provokovať čitateľov k odvahe na skúmanie prostredia, v ktorom žije a ktoré sa mu stalo osudom. V hĺbke svojej duše však túžila po harmónii, po pacifikovaní xenofóbných prejavov jednotlivcov i celých ľudských spoločenstiev. Jej osobitá intelektualita, inklinujúca k irónii a sarkazmu, našla svoj vyrovnávajúci element v jemnej lyrickej senzibilite. Po skusmej rekonštrukcii úspechov i trpkých sklamaní na ľudskej i tvorivej ceste J. Blažkovej sa zdá byť jasné, prečo po 21. auguste 1968, keď

tí, ktorých sa od roku 1956 obávala, skutočne k nám prišli, ona sa rozhodla odísť. Musela ujsť z krajiny, hoci ju len odnedávna začala považovať za svoj ozajstný domov.

Hektické tvorivé obdobie sa skončilo, nastúpila emigrácia a život v dlhoročnom tvorivom hybernákule. Mačiatka vo vreci, ktoré mal chlapec v rozprávke utopiť, postupne sám dobrými skutkami odklíňa. Ona, jej tvorkyňa, musela čakať celých 22 rokov. Musela odísť, pretože bola zodpovedná za zachovanie rodiny, za slobodnú budúcnosť svojich synov. Nemohla neodísť, ak sa chcela vyhnúť nekonečným sadistickým výsluchom, ktorými brachiálna moc trýznila napríklad poetku Z. Solivajsovú pre uverejnenie alegorickej rozprávky, odsudzujúcej vpád cudzích vojsk na územie republiky. Musela odísť, ak sa nechcela skrývať niekde na samote ako reportér G. Gryzlov zo Smeny alebo spisovateľka H. Ponická v Lukavickom mlyne. Vízia Tatarkovej Obce božej sa stala nedosiahnuteľnou utópiou. Davy donášačov a špicľov sa rozmnožili v nebyvalom rozsahu, zamorili všetky spoločenské bunky a organizmy či organizácie. Nastalo obdobie praskania lebiek, štiepania a vymývania mozgov. Medziľudské vzťahy boli skrz-naskrz otrávené. Bolo v tom čosi osudovo zákonité, keď slovenským disidentom pomáhali nestrácať nádej a odovzdávať svoje posolstvá práve emigranti. J. Škvorecký (ešte v čase Dubčekovej jari stihol za externých spolupracovníkov časopisu Plamen získať zo Slovenska z generácie '56 J. Blažkovú a A. Hykischu) s manželkou Z. Salivarovou a J. Blažkovou sa zaslúžili okrem iného aj o vydanie Tatarkových Listov do večnosti a Ponickéj Lukavických zápiskov vo vydavateľstve 68-Publishers v Toronte. Ukázalo sa, že ozajstný domov a ľudská súdržnosť dokáže svojou gravitačnou silou prekonať akékoľvek časopriestorové vzdialenosti a zvíťaziť nad akoukoľvek cynickou odľudštenou tyraniou.

Po moste s otvorenými rukami

Jaroslava Blažková v periodikách 60. rokov

EVA TKÁČIKOVÁ

Odborníci na dejiny literatúry 20. storočia takmer jednomyselne konštatujú, že časopis *Mladá tvorba* zohrával v literárnom živote 60. rokov dôležitú, ba až programovo prelomovú úlohu. V *Mladej tvorbe* nepochybne vyrastala silná generácia kultúrnych a umeleckých pracovníkov, ponúkol sa tu priestor mnohým talentom a odvaha vedenia redakcie, jej chuť riskovať i sporiť sa pootvorila dvere modernej literárnej kritike. Išlo o periodikum, ktoré cielene reflektovalo tvorbu mladých autorov a predovšetkým v čase, keď bol šéfredaktorom Milan Ferko, sa vyslovovalo k aktuálnym otázkam modernej kultúry a literatúry. *Mladá tvorba* sa istým spôsobom stala aj domovským časopisom Jaroslavy Blažkovej, ktorá tu uverejňovala svoje prozaické prvotiny, úvahy a literárnokritické glosy.

V r. 1957 5. číslo *Mladej tvorby* uviedla Jaroslava Blažková programovým úvodníkom *Naša zelená generácia*, ktorým reagovala na prebiehajúcu diskusiu o generačných pnutiach, hodnotových premenách a vývinovom pohybe v slovenskej kultúre v druhej polovici 50. rokov. „V diskusiách, ktoré dnes prebiehajú, sa mladá generácia pýta: Čo chceme? Vidí sa mi málo, keď odpovedá: Modernú formu, von s kamerou do ulíc, poéziu všednosti! Umenie zatiaľ nedalo odpoveď na otázky jemu vlastnejšie: čo je česť, čo právo, charakter, úprimnosť, pravda? Aký je náš ideál človeka? Ulica

so svojou mladou premenlivou tvárou, schodište, jablko, tieň na dievčenskej blúzke – to sú veci schopné vzrušiť srdce, prístupné poézii. Sú to však iba veci. Hlavný dramatický náboj literatúry však vždy vytvárali vzťahy. Pochopiteľne – vzťahy ľudí. Len ony môžu naliať novú šťavu novej literatúre. Hľadať únik zo schematizmu spevom na objektivitu, sa mi zdá ako vyvracanie sivosti šedivosťou. Prijednoduchá, falošná odpoveď a žiadna odpoveď, to je to isté“. Svoj úvodník zakončuje zdôrazňovaním potreby upriať sa na človeka „nie s veľkým Č, lež na radového, veľkého svojou obecnou platnosťou, na človeka, ktorý sa zajtra môže stať konečným vládcom slobodnej zeme-gule, alebo sa s ňou rozsypať na Nič v kozmickom prachu. Jednu z týchto dvoch možností musí voľiť svojimi témami a záujmami naša zelená generácia. Slepota je tomuto storočiu zakázaná!“

Úvodník Jaroslavy Blažkovej reflektoval prebiehajúcu diskusiu, ktorú na stránkach *Mladej tvorby* započal Kornel Földvári článkom *Pravda života je nedeľiteľná* (MT, 2, 1957, č. 4). Földvári otvorene, s istou dávkou irónie i osobnej odvahy reaguje na článok straníckeho a ideologického funkcionára Bohuslava Trávníčka uverejnený v denníku *Smena* (28. 2. 1957). Trávníček tu v súvislosti s poviedkovou tvorbou mladých začínajúcich autorov (J. Kot, M. Čeretková-Gáľlová a J. Blažková) kriticky hodnotí

najmä nedostatočne zvládnuté vykreslenie postavy novodobého kladného hrdinu. Osobitne si všíma prózy J. Blažkovej, od ktorej požaduje zakomponovanie človeka s veľkým Č, na čo potom Blažková reaguje aj v spomínanej eseji o zelenej generácii.

V tom istom čísle Mladej tvorby sa objavuje kriticko-hodnotiaca úvaha Mariána Milotu *Poznámky o próze I*, ktorá má pokračovanie v nasledujúcom 6. a 7. čísle pod názvom *Poznámky o próze II. Búrka v pohári vody*. Opäť sa tu pertraktujú názory na vykreslenie nového mladého literárneho hrdinu a na umelecké spracovanie témy, v ktorej dostatočne rezonujú problémy súčasnosti. Autor tu krátkymi kritickými riadkami glosuje tvorbu najmladšej prozaickej generácie, ktorá je publikovaná časopisecky, a to predovšetkým na stránkach Mladej tvorby. Ide o autorov ako L. Jarunek, A. Lobotka, J. Beňo, M. Pergler, M. Žúžoľ. Najväčší priestor venuje J. Blažkovej. Charakterizuje ju ako autorku, ktorej produkcia je tematicky najbohatšia, ale zároveň upozorňuje na nebezpečenstvo istej povrchnosti pohľadu a nedohovorenosti príbehu. Oceňuje jej anekdotické príbehy v poviedkach *Kmínky*, *Vianoce na horách*, kritickejší je jeho pohľad napr. na poviedky *V Závrší*, *Hnev*. Hovorí o nej ako o autorke deja, akcie, oceňuje jej schopnosť využiť satirické gesto, menej je však už podľa neho presvedčivá, pokiaľ ide o psychológiu postáv. Nemenej zaujímavé sú aj jeho poznámky na konto ostatných začínajúcich autorov najmä napr. k próze P. Balghu, ktorými akoby otváral neskoršiu diskusiu o morálnosti v umení.

V Mladej tvorbe IV (1959) bol publikovaný referát Miroslava Válka, kto-

rý predniesol na kritických stretnutiach venovaných mladej próze, ktoré sa pravidelne organizovali v klube spisovateľov. Diskusie sa viedli najmä o prácach mladej generácie a Válek sa osobitne venoval prózam Jána Johanidesa, Maríny Čeretkovej-Gállovej a Jaroslavy Blažkovej. Svoj príspevok rozčlenil do troch v istom zmysle monograficky koncipovaných kapitol. Prvú, venovanú próze M. Čeretkovej-Gállovej, nazval *Čitová artiléria*. Konštatoval v nej, že Čeretková-Gáľlová je schopná napísať prózu, „pri ktorej sa čitateľovi tají dych“, ale netajil sa aj kritikou, pokiaľ ide o jej rozvravenosť, mentorovanie a podliehanie sentimentalizmu.

Druhú kapitolu venovanú Jaroslave Blažkovej nazval *Karnevalom dezilúzií*. Blažkovú v nej charakterizuje ako spisovateľku, ktorá je trvale a vedome nad svojimi postavami, hľadá na ne z potrebného odstupu, bez toho, aby sa jej odcudzili. Na otázku, aká je Blažková autorka, si odpovedá: „*Je náročky trochu odmeraná, má zmysel pre humor, aj v najintímnejších situáciách si zachováva prevahu rozumu nad citom. V poviedkach J. Blažkovej ide vždy o náraz sna na skutočnosť, o dezilúziu, nie beznádejnosť, ale múdru a trochu skeptickú. Pre tento civilný prístup k téme možno Blažkovej odpustiť veľa. Veľa, ale nie všetko. Blažkovej chýba dostatočná znalosť remesla. Poviedky sú nadmieru popisné, jej rozprávanie kľže po povrchu.*“

Časť venovanú J. Johanidesovi nazval *Človek osamote*. Podľa M. Válka ide o autora najkultivovanejšieho, ale zároveň o autora, ktorý z nich najmenej vie, ale zato najviac tuší. Bezpečne ovláda stavebné prvky prózy, vie, keď sa zdržať odbočením, vie napísať

dialóg, vie spraviť pointu, vie vyvolať atmosféru, uplatniť detail. Podlieha však literárnym inšpiráciám a používa neznesiteľné symbolické vykonštruované metafory.

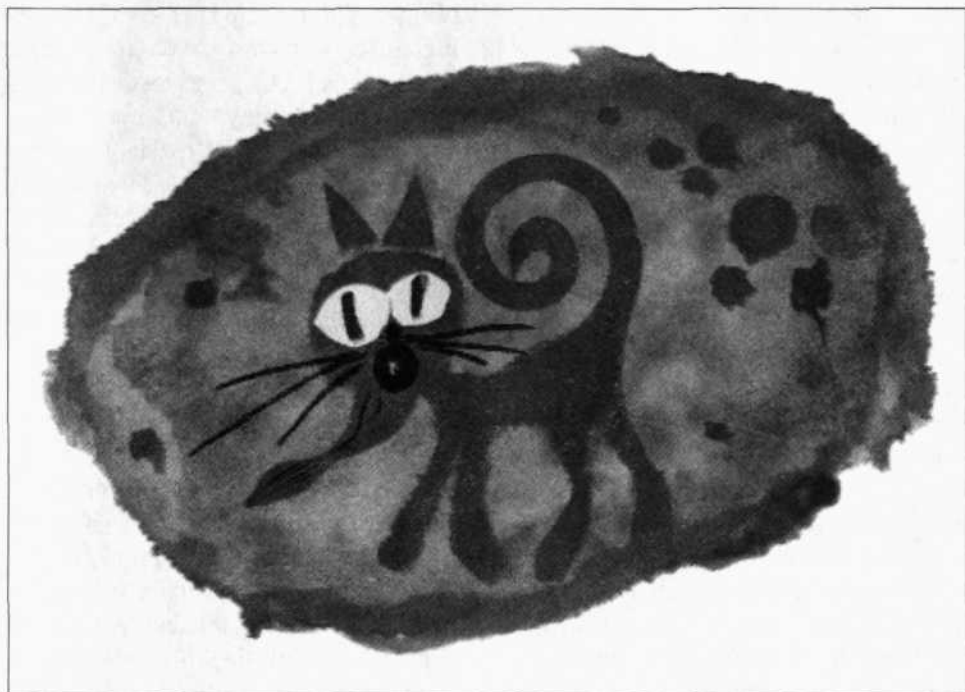
Z hľadiska celého radu diskusií, ktoré o súčasnej próze prebiehali na stránkach dobovej tlače, najmä však v Kultúrnom živote a v Mladej tvorbe, je zaujímavá recenzia knižky J. Blažkovej Nylonový mesiac, ktorú napísal Jozef Bob a uverejnil ju pod názvom *Blažková zdebutovala* (MT, 1961, č. 12, s. 27). Bob sa pokúša o porovnanie Blažkovej prózy s modernou českou prózou, nachádza styčné body i, podľa neho, rovnaké úskalia. Otvára tu tiež problém postavy – hrdinu modernej prózy, nepostupuje však tak otvorene straníckoschematicky ako B. Trávniček hľadajúci pokrokového človeka s veľkým Č. Bob ako pozitívum v súvislosti s Blažkovou i mladou prózou konštatuje, že „*spisovateľ prestáva kádrovať svojho hrdinu*“, ale na druhej strane si neodpustí ideologizovanie, pretože sa podľa neho „*málo vyskytujú hrdinovia, ktorí sa angažujú v spoločensko-politickom živote. V mladej próze nájdete napr. veľmi málo obrazov straníckych pracovníkov*“. Zároveň Bob kriticky konštatuje, že Blažková ovláda predovšetkým majstrovské reprodukčné umenie a jej postrehy o ľudskej pretváрке sú iba akési reportárske, a teda povrchné. „*Presila slabochov a nespokojencov, namiesť spokojných – „spokojní unavení“*. Inak je to všetko, mierne povedané, veľká otrava, všade samé rozvraty, nevera, ponižovanie.“ Bob si však všimol v Blažkovej prózach zmysel pre vystihnutie detských hrdinov a detské postavičky považuje za jasné body jej prózy.

Na Blažkovej majstrovstvo, pokiaľ išlo o detských hrdinov a napokon aj o jej prózu venovanú deťom a mládeži, upozornil o 4 roky neskôr začínajúci literárny kritik Ondrej Sliacky. Vo svojom príspevku *Čisté detstvo* (MT, 1966, č. 2, s. 52-53) reaguje na Pifkov referát hodnotiaci pôvodné práce pre deti, ktoré vyšli v r. 1965. Opäť sa tu diskutuje o hrdinovi modernej prózy, tentoraz o hrdinovi literatúry pre deti a mládež. Sliacky polemizuje s Pifkom, pokiaľ ide o jeho názor o deformovaní sveta detstva v modernej detskej literatúre. Konštatuje, „*že na konci 50. rokov došlo k detronizácii schém, ktoré deformovali svet dieťaťa. No výsledkom tejto detronizácie nebolo ani nemalo byť zmenenie poradia, teda uprednostnenie detstva alebo jeho vyňatie z dobových súvislostí, ale vytvorenie takého obrazu súčasnosti, ktorý by nebol v rozpore so skutočnosťou*“. Ako príklady uvádza Blažkovej Ostrov kapitána Hašašara a Feldekovho Zlatúšika a poukazuje pritom na dve smerovania v detskej literatúre. Jaroslavu Blažkovú považuje za nasledovateľku tej línie, ktorá v medzivojnovom období súvisela s prúdom tzv. sociálnej obžaloby. V Blažkovej Ostrove kapitána Hašašara podľa Ondreja Sliackeho tým, že dospelí zbavia malého Dávida kúska záhrady (teda detskej fantázie), dehumanizujú detstvo. U Feldeka oceňuje najmä symbolickú rovinu príbehu – „*Zlatúšik je nezvyčajnou vierou v silu lásky, v jej zázračnú moc ešte raz si vyvolať svet detstva, ktorý by nebol len veterným zámkom, ale aj útočiskom a odrazovou plochou zároveň*“.

Isté neveľmi prajné ovzdušie zo strany oficiálnej literárnej kritiky, pokiaľ išlo o prozaické debuty na prelome 50.

a 60. rokov, vyvrcholilo rozsiahlou diskusiou v týždenníku Kultúrny život o morálke a morálnosti v literatúre, ktorá prebiehala temer po celý rok 1964. Z dnešného hľadiska možno povedať, že ide o akúsi pseudodiskusiu, ktorá sa však v tom čase nepochybne považovala za závažnú, pretože prerástla literárnu rovinu a rozvinula sa do úvah o otázke – Je umenie nemorálne? Začalo sa to reakciou na Blažkovej prózu *Poviedka plná snehu*, ktorá vyšla v Kultúrnom živote a ktorá tvorila súčasť jej knižného vydania súboru poviedok *Jahniatko a grandí*. Celý problém otvoril list čitateľky Márie Čiernikovej z Považskej Bystrice, ktorá s pobúrením konštatovala, že takýto typ prózy kazí čitateľov a morálku a odporučila, aby sa prezentovalo v našej literatúre „niečo tak krásne ako Jana

Eyrová“. Do diskusie sa zapojili desiatky, ba až stovky čitateľov (redakcia KŽ hovorí o 232 príspevkoch), príspevky podpísali aj kolektívy (napr. kolektív pracovníkov nevýrobných odvetví Štátnej banky československej – pobočky v Banskej Bystrici). Pre dnešného čitateľa je iste zaujímavé, že tu nájdeme napríklad intelektuálny a rozhladený názor spisovateľa Rudolfa Dobiáša, vtedy nútene robotníka v Dobrej pri Trenčíne, úradníkov, lekárov, učiteľov. Diskusia rezonovala aj v iných periodikách, poznačila úvahy o divadelnom a výtvarnom umení a dostala sa do programov straníckych a odborárskych aktívov. Napokon však prerástla únosnosť a redakcia ju postupne v 11. a 12. čísle Kultúrneho života uzavrela. Slovo v 11. čísle dostali hlavné protagonistky – Mária Čierniková



Alojz Klíma / Ohňostrojek pre dedušku (1965)

a Jaroslava Blažková. Kým jedna neustúpila zo svojho názoru o literatúre ako o výchovnom prostriedku a zrkadle života, J. Blažková prezentovala generálny intelektuálny názor: „*Literatúra je otázkou, nie odpoveďou, znepokojením, nie receptom, podnetom, nie výsledkom rovnice... Ideme po moste s otvorenými rukami, píšeme tým, ktorí nám chcú rozumieť!*“

V 12. čísle Kultúrneho života je zaznamenaný prepis rozhovoru na tému *Je umenie nemorálne*, pričom účastníkmi diskusie sú spisovatelia Jaroslava Blažková, Anton Hykisch a psychológovia Damián Kováč a Veronika Kovaliková a výsledkom tejto diskusie nie je uzavretie problému s konečným verdiktom o správnosti toho či onoho názoru. Azda príznačné pre tú dobu je konštatovanie J. Blažkovej: „*Pripustíme si bez ilúzií, že početné gros Slovenska sa vôbec neozvalo, pretože za celý čas nepadlo slovo – hriech. Morálny zákonník po stáročia u nás vytváralo kresťanstvo a nový svetonázor sa s plnou intenzitou presadzuje ledva 18 rokov. Slovom P. Karvaša – žijeme akési medziobdobie, v ktorom sú staré zákony narušené a nové sa ešte nevžili. Stará generácia má pevne zafixované predstavy o slušnom a neslušnom, o morálnom a nemorálnom. Zjednodušene možno povedať, že staršia generácia stavia na téze sv. Pavla o mrzkosti ľudského tela, hriechnosti lásky i počatia – aj keď túto tézu v závodných či uličných výboroch formuluje nebiblickým slovníkom.*“

Možno trochu v pozadí literárnych aktivít J. Blažkovej stojí aj jej skromná literárnokritická tvorba, najmä na stránkach Mladej tvorby. Tu si dovoľujem konštatovať, že Blažková vo svo-

jich literárnokritických glosách v mnohom reaguje na niektoré názory na vlastnú tvorbu i na tvorbu jej generácie. Napríklad v recenzii na dielo E. Bassa *Cirkus Humberto* (Mladá tvorba, 1960, č. 2, s. 80) sa pokúša uvažovať o modernom autorskom jazyku a najmä o problematike prekladov z češtiny. Pomenúva úskalia, ktoré má slovenčina, pokiaľ ide o preklad českého mestského slangu: „*Mestskí ľudia nemôžu rozprávať jazykom Dobšinského.*“ Blažková kriticky glosovala predovšetkým českú literatúru. V recenzii na knižku O. Scheinpflugovej *Poslední kapitola* sa kriticky vyjadruje k fenoménu ženská literatúra. Konštatuje, že o ženskej literatúre sa hovorí ako o čomsi beztvare sladkastom, zamurovanom v intímnych pocitoch, uvravenom: „*Niet ženských Šolochovov a Hemmingwayov*“. Podľa nej aj knižka O. Scheinpflugovej podporuje zlú povest ženskej literatúry – povest o sentimentalite a uvravenosti. O jej presvedčení, že jazyk modernej prózy nemá byť uvravený, svedčí aj pomerne rozsiahla recenzia *Poznámka len a len obdivná* na dva zväzky kroniky Vladimíra Neffa *Sňatky z rozumu a Císařské fialky* (MT, 4, 1959, č. 8-9, s. 60), kde oceňuje, že V. Neff „*Netrýzni postavy nekonečnými vnútornými monológmi, ba ani retrospektívou nemá. Ponúka koniec statočného rozprávania bez zbytočných slov*“.

Týchto niekoľko marginálnych poznámok na okraj miesta J. Blažkovej v literárnom živote na prelome 50. a 60. rokov nechce byť vyčerpávajúcim pohľadom, skôr tvorí iba malú súčasť postupne sa tvoriacej skladačky, v ktorej sa načrtáva ovzdušie, klíma literárneho života ako súčasti literárnych dejín uplynulého storočia.



PREKROČ SVOJ TIEN

Od 21.3. do 20.7.2003 bola v BIBIANE, medzinárodnom dome umenia pre deti, otvorená výstava **PRIATEL TIEN**, ktorá sa touto nevšednou témou zaoberala netradične – od hravého hľadania prirodzených (i nadprirodzených) podôb a vlastností tieňa až po jeho prekročenie.

Ako deti sme tieň pozorovali a fascinované sa s nimi hrali. Neskôr sme možno začali o nich viac rozmýšľať a pokúšali sme sa poodhaliť ich tajomstvá. Eva Čárska, jedna z autoriek, o výstave povedala: „Tieň je čarovným odrazom skutočných vecí. Je našou súčasťou, ale patrí do premenlivého a prchavého sveta. Je naším dvojníkom, ale robí veci, ktoré my nedokážeme. Tieň v nás často vyvolávajú aj znepokojenie. A detský strach z tieňov súvisí so strachom z tmy. Tieň sa nám zdá byť záhadný a neskutočný. Preto sa na našej výstave pokúšame s tieňom pohrať, čiastočne ho odtabuizovať, ale pritom mu celkom nevziať jeho tajomnosť...“

Deti sa teda dozvedeli, že tieň je vlastne iba tma, a aby vznikol, potrebuje svetlo. Aké rôzne môžu byť tieň, na to si deti odpovedali samy. Dozvedeli sa, že tieň nám môžu pomáhať; s ich pomocou vieme zmerať čas alebo určiť sever. A veľa ďalších zaujímavých vecí. Napríklad aj to, či sa tieň môže stratiť. Vo fantázii určite! Bolo len treba pripomenúť príbeh z knihy J. Barrieho Peter Pan. Autori výstavy Tomáš Miller a Eva Čárska zoznámili návštevníkov aj s ukážkami z tvorby starých majstrov i súčasných výtvarných umelcov, ktorí s tieňom pracovali. Výstavu dopĺňalo napríklad tieňové divadlo a pôvodné bábk z Jávy, požičané zo zbierok Múzea bábkarských kultúr v Modrom Kameni. Na záver výstava ponúkla deťom jedinečnú možnosť – prekročiť svoj tieň. V prenesenom zmysle slova to dokážeme tak, že prekonáme sami seba. Ale v skutočnosti (aj fyzicky) mohli deti prekročiť vlastný tieň iba v BIBIANE!

(dv)



MILOŠ ONDRÁŠ / *Problém*

I napriek skutočnosti, že oficiálna literárnovedná percepcia Blažkovej prozaickej tvorby bola v 70. a 80. rokoch redukovaná len na pár slovníkových záznamov², máme k dispozícii relatívne rozsiahly korpus interpretačného materiálu, a to nielen odbornej literárnokritickej proveniencie, ale aj z radov „neprofesionálnych“ hodnotiteľov, ktorí sa Blažkovej textov zmocňovali z pozície bežného čitateľa (hlavne vďaka pomerne širokej diskusii o morálnosti Blažkovej próz na stránkach Kultúrneho života v roku 1964). Záujem o Blažkovej prozaickú tvorbu, ktorá percepčne korešponduje s dospelými či dospelievajúcimi čitateľmi (Nylonový mesiac 1961, Jahniatko a grandí 1964, Môj skvelý brat Robinzon 1968), dokumentujú viaceré dobové recenzentské posudky na jej knihy, ale aj literárno-kritické úvahy reflektujúce stav mladej prozaickej tvorby, ktorá sa zvykne označovať aj ako tzv. Generácia 56 (aj keď na úskalí tohto generačného vyčleňovania poukazovala nielen literárna veda, ale aj samotní autori). Možno len v súvislosti s románom Môj skvelý brat Robinzon pociťujeme v dobovom kontexte literárnokritické vákuum, ktoré bolo spôsobené jednak „hektickosťou mesiacov Dubčekovej jari“³ a jednak emigráciou autorky, po ktorej sa na nasledujúce obdobie zatvorili pred jej knihami brány vydavateľstiev, knižníc, kníhkupectiev a stránky literárnych časopisov, slovníkov či učebníc. Literárnovedný záujem o Blažkovej prozaickú tvorbu pretrváva aj pri jej ponovembrovom reedičnom znovunavracaní do slovenského literár-

neho kontextu, čoho dôkazom sú viaceré recenzie, odborné štúdie a dokonca aj monografická práca.⁴ Napriek kvantitatívne uspokojivému množstvu interpretačného materiálu absentujú však príspevky, ktoré by sa dôkladnejšie zaoberali práve axiologickou variabilitou jednotlivých hodnotiacich interpretácií. Je potrebné zdôrazniť, že rozdielnosť hodnotovej identifikácie jej spoločenskej prózy nie je len výsledkom zmeny spoločensko-politickej situácie u nás po roku 1989, ale je rovnako prítomná v dobovom kontexte 60. rokov a pretrváva, aj keď v nových interpretačných a axiologických modifikáciách, aj v súčasnosti. Pri dôkladnej rekognoskácii literárnokritickej percepcie Blažkovej prozaickej tvorby (už spomínanej dospelostnej línie) sa totiž stretávame s až diametrálne rozdielnou hodnotovou identifikáciou, ktorá osciluje od názorov o vývinovej dimenzii jej spoločenskej prózy v literárnom kontexte 60. rokov až k tvrdeniam o jej konzumnosti, kalendárovosti či dokonca o tzv. literatúre ušľachtilého gýča.⁵ V nasledujúcej reflexii by som sa preto pokúsil o nahmatanie niektorých „neuralgických“ miest, ktoré vytvorili a aj dnes vytvárajú odrazový mostík pre spomínanú polarizáciu hodnotovej identifikácie Blažkovej tvorby.

Pri skúmaní dobovej literárnokritickej reflexie tvorby J. Blažkovej zo 60. rokov, ale aj hodnotiacich správ dotýkajúcich sa prozaickej tvorby Generácie 56 sa pomerne často stretneme s intenzívnym proklamovaním požiadavky reflektovať v literatúre tzv. „bojujúci

zvaný Jaroslava Blažková

ideál socialistického života“⁶. Takto naformuloval svoju požiadavku P. Števček a viaceré dobové literárnokritické hodnotenia, aj keď možno v inej štylizácii, túto ideovú intenciu podporovali. Absencia socialistických spoločenských ideálov v tvorbe J. Blažkovej, ktorá v druhej polovici 60. rokov prerástla až do ostentatívne-zádrapčivej recesie k spoločenskej idealizácii v románe *Môj skvelý brat Robinzon*, výrazným spôsobom narúšala želané predstavy o „najhumánnejšej a najspravodlivejšej“ spoločnosti, čo sa potom spätne premietalo aj pri hodnotení jej tvorby. Sledovanie vplyvov ideovo-spoločenských požiadaviek na hodnotenie Blažkovej spoločenskej prózy (ale aj na jej dodatočnú modifikáciu) a načrtnutie východísk prednešnú hodnotovú identifikáciu jej literárnych diel, naráža na niekoľko konfúzií, ktoré by som sa pokúsil následne v krátkosti naznačiť.

Jedným z problematických miest pri tejto identifikácii je skutočnosť, že Blažkovej texty boli dodatočne modifikované pod tlakom nariadení a úprav zo strany vydavateľov práve z dôvodov aplikácie spoločensky konformných ideových postulátov. V dôsledku toho máme tri textové verzie novely *Nylonový mesiac*, ak k tomu nepočítame ešte aj filmový scenár, ktorý J. Blažková napísala spolu s Eduardom Grečnerom v roku 1965. Existuje teda prvá verzia, uverejnená v časopise *Plamen* (č. 8, 9/1961), druhá, knižná verzia, scenzurovaná a upravená z rokov 1961, 1962 a tretia, nescenzurovaná z rokov 1965, 1967, ktorá sa nachádza aj v ponovem-

brovom reedičnom vydaní vydavateľstva *Aspekt* ... ako z gratulačnej karty (1997). Podrobnejšia komparácia jazyko-štylistických úprav a motivicko-sujetových doplnení by ukázala, ako sa modifikoval východiskový časopisecký text oproti knižným verziám z rokov 1961 a 1962, prípadne aj vo vzťahu k vydaniám z rokov 1965, 1967, ktoré nie sú prekladom českej časopiseckej verzie, ako sa to tvrdí v *Biografii* J. Blažkovej z knižného vydania ... ako z gratulačnej karty. V súvislosti so zásahom cenzúry a dodatočnými úpravami sa zmeny udiali na rôznych úrovniach textu, jednak scenzurovaním a vypustením ľúbostnej scény so sexuálnym rozmerom, ale hlavne upravením a dopísaním pasáží, ktoré viedli k prekresleniu a spoločenskému prehĺbeniu charakteru postavy poslanca s jeho verejno-prospešnými aktivitami a aj k rozšíreniu sujetového rámca v kompozičnej výstavbe o jednu novú kapitolu, v ktorej sa slávnostne odovzdáva škôlka ako výsledok spoločného úsilia štátu, brigádnikov a rodičov, pri ktorom nechýbajú ani činitelia, funkcionári a pionieri. V prípade tejto verzie tak vznikla paradoxná situácia, pretože text, ktorý pôvodne obsahoval indície relativizujúce spoločenskú idealizáciu socialistického života, bol dodatočne doplnený o motivické prvky, ktoré mali posilniť pozitívny obraz o snaženiach a úspechoch spoločnosti, budovanej na nových, „lepších“ princípoch. Od vzťahu k možnostiam knižne finalizovať svoje pôvodné umelecké zámery v meniacej sa spoločensko-politickej atmosfére 60. rokov a, pravdaže,

MILOŠ ONDRÁŠ / *Problém*

aj od vývinovej krivky súvisiacej s osobnostným zrením a narastajúcou životnou empiriou autorky sa potom odvíja výpovedná variabilnosť jej textov, nesúcich na sebe aj prvky konvergencie, ale hlavne rezistencie a ironickej recesie voči ideálom socialistického spôsobu života.

Situáciu z tohto hľadiska znepríhľadňovali aj tie konfúzne kľbká vznikajúce okolo tvorby J. Blažkovej, ktoré sa namotávali ako dôsledok amalgamizácie tzv. spoločenských ideálov a dobovo signifikantných kritérií, kladených na umeleckú štruktúru literárneho diela. Na miestach, kde sa autorke vyčítal „empirický realizmus“ bez hlbšieho myšlienkového rozpätia (v súvislosti s Dotykmi cez stenu hovorí P. Števček o „narábaní so životnou empiriou podľa starých receptov filmového neorealizmu“⁷⁾, sa automaticky podsúvala potreba „zásadnejšieho ideového boja o tvar a cestu socialistického myslenia.“⁸ Jednostranná profilácia postáv a ich vypätý individualizmus (postava Vandy z Nylonového mesiaca) sa spájal s požiadavkou zvýšenej „angažovanosti v spoločensko-politickom živote“⁹. Takisto aj tam, kde sa kritizovalo Blažkovej úzke a plytké vyjadrovanie generačného pocitu bez mravného posolstva a konfliktu, sa následne volalo po spoločenskom účinku a nevyhnutne sa „žiadalo viac politična do ideových i stavebných princípov prózy.“¹⁰ Tieto „nedostatky“ boli potom interpretované väčšinou ako dôsledok nízkej umeleckej náročnosti, kladenej na socialistické umenie, ako strata autorského subjektu v neschop-

nosti prinášať aj odpovede a pozitívne riešenia na zobrazované problémy. Viacerí literárni kritici, ktorí sa vyjadrovali k problémom mladej slovenskej prózy na začiatku 60. rokov (M. Hamada, S. Šmatlák, J. Noge, P. Števček), pripúšťali aj objektívne príčiny a opodstatnenie tohto stavu ako reakciu na politické rétorstvo a frázzistiku, vytváranie abstraktných literárnych vzorov a schematických sujetových konštrukcií z obdobia 50. rokov. Už menej sa však pri tvorbe J. Blažkovej zo začiatku 60. rokov uvažovalo aj v intenciách toho, či „odpolitizovanie“, odklon od „veľkých“ spoločenských tém k všedným problémom súčasného človeka, čoraz častejšie zasahovaného životnou dezilúziou (naproti tomu zase preexponovanie vitálneho individualizmu v postave Vandy z Nylonového mesiaca ako ostentatívna reakcia na kolektívnu rovnosť a rovnakosť), ďalej akcentácia individuálneho citového zážitku namiesto objektívne sa tváriacich racionálnych zo všeobecnosti a relativizácia tradičných etických axiém nie je aj autorským programovým uzemnením a polemikou s demokratizačnou eufóriou 60. rokov, snahou humanizovať a estetizovať socialistické umenie a usvedčovaním z falošnosti obrodenecky sa tváriaceho nového ideálu socialistického života.

Pri sledovaní vplyvov ideovo-spoločenských požiadaviek na hodnotenie tvorby J. Blažkovej v spoločenskom kontexte 60. rokov je potrebné poukázať na skutočnosť, že nie vždy sa tieto spoločenské kritériá rovnakým spôsobom spoluzúčastňovali na hodnotovej

zvaný Jaroslava Blažková

identifikácii jej próz. Súviselo to na jednej strane s premenlivosťou intenzity, s akou sa od literatúry požadovalo presadzovanie socialistických spoločenských ideálov, determinovanej osciláciami v spoločensko-politickom vývine tohto decénia (oveľa intenzívnejšie sa napr. s požiadavkou prebojovania socialistických spoločenských ideálov do literárnych textov J. Blažkovej stretávame v súvislosti s jej debutom *Nylonový mesiac* ako pri jej ďalších knihách *Jahniatko a grandí* a *Môj skvelý brat Robinzon*, čo, pravdaže, v nemalej miere bolo spôsobené aj knižným prvolezectvom *Nylonového mesiaca* v kontexte debutov autorov mladej generácie, a preto spojené aj so zvýšeným záujmom literárnej kritiky s tendenciou korigovať a sankcionovať absenciu týchto spoločenských ideálov u nastupujúcich prozaikov).

Na strane druhej, kritické ostrie voči absencii ideovo-spoločenských ideálov v textoch J. Blažkovej bolo brúsené aj subjektívnymi „dispozíciami“ jednotlivých literárno-kritických výstupov, ktoré sa pohybovali od polôh neprimeranej akcentácie týchto spoločenských kritérií až k hodnoteniam obchádzajúcim ich relevantnosť (rozdielnosť prístupov z tohto hľadiska je výrazná pri porovnávaní recenzií J. Kota,¹¹ J. Boba¹² na knihu *Nylonový mesiac* s recenziou M. Gáfrika,¹³ v ktorej úplne absentujú dobové ideovo-spoločenské požiadavky).

Ak som doteraz hovoril o vplyvoch ideovo-spoločenských kritérií na hodnotenie Blažkovej prozaickej tvorby, je potrebné upozorniť aj na to, že Blažko-

vej poviedky (mám na mysli jej súbor poviedok *Jahniatko a grandí*) sa stretli s označením úpadkovej, poklesnutej, periférnej, gratulačnej literatúry aj v niektorých recenzenských posudkoch, ktoré nemali východisko v apriórnych ideovo-spoločenských požiadavkách. Dôkazom toho je recenzia M. Hamadu na knihu *Jahniatko a grandí*, ktorá vyšla pod názvom *Literatúra ako z gratulačnej karty*.¹⁴ Dôvody pre takéto zaradenie Blažkovej poviedok by sme mohli na základe Hamadovej recenzie zhrnúť do niekoľkých bodov: vytvorenie iluzórneho čierneho-bieleho sveta, v ktorom autorka jedných schuti karikuje a druhých zase idealizuje, povrchné, skôr koketizujúce ako analyzujúce videnie mladých ľudí, sentimentálnosť, ornamentálne poetizačné úsilie. Jednoznačné zaradenie celej zbierky do literatúry poklesnutej, periférnej, úpadkovej sa mi zdá problematické hneď z niekoľkých dôvodov. Jednak je to pojmová a terminologická neujasnenosť aplikovaných termínov (skôr by sa dalo v súvislosti s niektorými znakmi jej prózy hovoriť o tendovaní k žánrovej profilácii populárnej literatúry), ďalším dôvodom pre neakceptovanie takéhoto zaradenia celej poviedkovej zbierky je kvalitatívna rôznorodosť jednotlivých poviedok a v neposlednom rade je to prítomnosť indikátorov, ktoré relativizujú Hamadovu identifikáciu vo vzťahu ku kategóriam psychologickkej prepracovanosti literárnych postáv, sentimentalizmu a významovej metaforizácii v rámci jednotlivých poviedok. Sledovanie psychologickkej prepracovanosti postáv by si

MILOŠ ONDRÁŠ / *Problém*

vyžiadalo podrobnejšiu analýzu (úska-
lia psychologicko-sociologickej analý-
zy však vidím v súvislosti s aspektom
fiktívnosti literárnych postáv v tom, že
epické postavy sú, parafrázujúc E. M.
Forstera,¹⁵ „ľudia, ktorí nemajú žľazy“
a spisovateľ ich „porodil v delíriu“), tak-
tiež unifikačný princíp, rozdeľujúci
všetky postavy na nevinné jahniatka
a bezcitných grandov by určite našiel
svoje ruptúry, aj keď na druhej strane,
„prenikavú analýzu vlastného stavu“,
ktorej sa dovoľával kritik, v Blažkovej
poviedkach pravdepodobne nenájdeme.
Súvisí to aj s tým, že Blažková viac ako
na „konflikte a pohybe charakteru po-
stáv stavia na vystihnutí psychológie
istých životných situácií, na atmosfére
chvíle, v ktorej sa koncentrovane preja-
via ľudské vzťahy.“¹⁶ S tým korešpon-
duje aj jej poetizačné úsilie, ktoré nemá
len ornamentálnu funkciu, ale je tu po-
strehnuteľná aj snaha po metaforizácii
textu prechodom od tvaru k celoplošnej
významovosti. Vychádza pritom z ná-
zvu poviedky, pokračuje lokalizáciou
na prvý pohľad jednoznačne vymedze-
ného časopriestoru a rozohraním nená-
padných významových alúzií a končí
záverečným vypointovaním.¹⁷ Pravda-
že, aj tu treba podotknúť, že tento po-
stup nie je v rovnakej miere zastúpený
vo všetkých poviedkach z tohto súboru.
Evidentný je napr. v poviedkach Hľada-
nie jahniatka, Holandské tulipány, Veľ-
konočný zajac v zelenom staniole, Po-
viedka plná snehu, Hodina s anjelom.

Popri snahe odkryť symbolické nuan-
sy, ktoré Blažkovej poetika ponúka ako
možnosť detailnejšieho zmocňovania sa

prvoplánovo jednoznačných skutočnos-
tí, absentoval v Hamadovej recenzii aj
poukaz na identifikáciu prevažne de-
ziluzívneho životného pocitu jej lite-
rárnych postáv. Dezilúzia nie len ako
výsledok „zraňovaného detstva či žen-
skosti“¹⁸, kondenzovaná len do roviny
medziľudských vzťahov, ale dezilúzia
aj, a hlavne, ako indikátor nesúci na se-
be znaky siahajúce hlbšie do spoloč-
nosti. Veľmi výstižne to formulovala na
jednej z konferencií o mladej próze sa-
motná autorka parafrázujúc Arthura
Millera: „Spoločnosť je vo vnútri člo-
veka a človek je vo vnútri spoločnosti
ako ryba vo vode a voda v rybe. Je zby-
točné platonicky volať po bojujúcom
ideáli, ak na druhej strane glorifikujeme
priemer a duch priemeru nás obklopuje
ako zápach tvarožkov.“¹⁹

Niekde má potom tento „zápach tva-
rôžkov“ v Blažkovej poviedkach prí-
chuť explicitne identifikovateľnej pe-
dagogickej a ideologickej autokracie
(postava inšpektora z Hľadania jahniat-
ka), inde nesie nezmazateľné škvrny na
„bielych pančuchách“ pracovníkov vy-
chovávajúcich deti novej doby (posta-
va súdruha Janičiara z Bielych pan-
čúch), alebo má podobu pracovného
„nasadenia“ a „podnikania“ štátnych
pracovníkov nákladnej taxislužby z Po-
viedky plnej snehu. Je čitateľný aj v at-
mosfére všednosti žitého života, ne-
naplnených ideálov a vzájomného
odcudzovania sa, ktoré indikuje rodin-
né prostredie väčšiny Blažkovej povie-
dok.

Blažkovej literárny text tak vytvára
možnosť pre viackódové čítanie. Tu

zvaný Jaroslava Blažková

niekde možno asi nahmatávať aj niektoré z príčin variabilnosti, s ktorými sa stretávame pri hodnotení Blažkovej poviedok. Do popredia sa vysúva aspekt čitateľa, od ktorého závisí, citujem Z. Pruškovú, „či sa sujetov Blažkovej próz zmocní celkom jednoduchým čítaním v kóde oddychovej a populárnej literatúry, alebo ich bude akceptovať ako esteticky príznakový tvar v radikálnom odsúdení neznesiteľnej autoritatívnosti a strnulosti 50. rokov a na druhej strane až skeptickým komentárom existujúcej civilizačnej a demokratizačnej eufórie 60. rokov.“²⁰

Jedným z ďalších neuralgických miest (dotkla sa ho aj Hamadova recenzia), na ktorom sa láme hodnotová identifikácia Blažkovej próz, je koexistencia prvkov zvýšenej emocionality na jednej strane a irónie či sebaíronie na strane druhej. Vnímajúc tieto aspekty oddelene, dochádzalo hlavne v dobovej percepcii k preexponovaniu kritického pohľadu buď na zložku emocionálnu, vtedy sa jej tvorba v hodnotení ocitala medzi literatúrou sentimentálnou, alebo, naopak, poukazovalo sa na jej ironizáciu, ktorá „zráňa a odzbrojuje, bezpodmienečne trestá svojich hrdinov pred preskúmaním a chápaním ich položenia,“ čím si napokon jej poviedky vyslúžili atribút „tyranie kalendárových právd a poloprávd.“²¹ Podrobnejší rozbor autorkiných textov by však ukázal, že Blažkovej atribúty irónie a sebaíronie sa v súvislosti so spomínaným spoločenským skepticizmom stávajú „kľúčom k interpretácii významov textu a k určeniu hodnôt diela i je-

ho slohových charakteristík.“²² Dôležité je taktiež vnímať Blažkovej ironizujúce gesto v kontexte konkrétnych citovo podfarbených motívov. Autorka na mnohých miestach totiž „vyrovnáva silnú emocionalitu skepsou dištančnej irónie“²³, ako je to napr. v závere poviedky *Hodina s anjelom*, ktorá sa po euforickom vzlete zaľúbenej protagonistky končí výpoveďou, uzemňujúcou iluzívnosť tejto citovej momentky, významovo diverzifikovanou navyše intertextuálnym odkazom. A zase naopak, emocionálnou angažovanosťou postáv dokáže autorka zdrsniť „hladké plochy nášho opojenia vlastnou múdrosťou“ (*Veľkonočný zajac v zelenom staniole*), prípadne cez naivnú úprimnosť teenagerky (ktorú spočiatku ironizuje) zabŕdne do osieho hniezda pokryteckej morálky a odkryje slabiny dominantne vystupujúceho racionálneho pragmatizmu (*Tri dni ako z gratulačnej karty*), alebo poukáže na dvojedinnosť dospievajúcich ľudí v ich citovej zraniteľnosti, ale aj v pózach „úprimnosti, ťažko rozoznateľných od cynizmu“ (*Holandské tulipány*). Kľúčom k takémuto zmocňovaniu sa jej textov je aj autorkin sebaironický príhovor k čitateľom na záložke knihy *Jahniatko a grandí*: v týchto príbehoch počujete o láskach nežných až k smiechu a smiešnych až k plaču, o mladých bláznoch a starcoch, čo bláznami neprestali byť, o defoch, ktoré sa od nás učia byť dospelými, a nie vždy je to škola najlepšia, o slabých, ktorých prehliadame, a nie vždy právom, o tých, čo túžia po šťastí a hľadajú ho tu i tam, počujete his-

MILOŠ ONDRÁŠ / *Problém*

torky sentimentálne a ešte sentimentálnejšie.²⁴

V súvislosti s Blažkovej ironizujúcim gestom by som pri sledovaní axiologickej variability jej spoločenskej prózy mohol pokračovať plánom jazykovo-štylistickej výstavby jej próz, hlavne v súvislosti s ich jazykovou hyperbolou a štylistickou expresívnosťou. Názorové nožnice sa opäť pohybujú od tvrdení o „vyumelkovaných až násilných príslovkách a prídavných menách, z ktorých mnohé sú len tak spakruky hádzané na papier“²⁵, až po argumentáciu, odôvodňujúcu opodstatnenosť tejto jazykovo-štylistickej exkluzívnosti v symbióze s témou a provokatívnosťou vyjadrovacích prostriedkov mládeže²⁶.

Pravdaže, táto oblasť by si vyžiadala podrobnejší jazykovo-štylistický výskum jednak s ohľadom na variabilitu výrazového inštrumentária Blažkovej textov, no predovšetkým v súvislosti s potrebou preskúmania významotvornej relevancie obrazných pomenovacích prostriedkov v konkrétnom literárnom kontexte, v ktorom vystupujú.

Nakoniec, nemožno v súvislosti s axiologickou polarizáciou okolo Blažkovej tvorby nespomenúť rozčesnutie čitateľskej obce na „moralizátorov a slobodomyselných“, ako to trochu nadfahčene nazvala redakcia časopisu Kultúrny život, ktorý v roku 1964 priniesol pomerne rozsiahlu diskusiu, zostavenú z listov čitateľov k problematike morálnosti či nemorálnosti Blažkovej poviedok. Bohatý korpus čitateľských názorov (za necelý mesiac prišlo vyše 230 listov) je cenným dokladom o úrovniach

čitateľskej percepcie v dobovom kontexte, determinovanej rozdielnymi prístupmi pri chápaní kategórií morálnosti a etiky, ale aj rôznou úrovňou čitateľskej kompetencie identifikovať tieto kategórie vo fikcionalite literárneho diela. Viacerých čitateľov pritom usvedčil z toho, že kvôli pomerne cudne exponovanej sexualite, „dráždiacej však niektorých ako červené súkno, nie sú ochotní vidieť arénu a davy okolo, ktoré sú priestorovo významnejšie.“²⁷

Zaujímavé by bolo sledovať aj niektoré novodobé apriorizmy, vnášané do percepcie Blažkovej spoločenskej prózy v podobe oslavno-rehabilitačnej apológie, ktorá pri hodnotení autorkinej tvorby preexponúva spomínaný aspekt spoločenskej a knižnej diskvalifikácie autorky bez toho, aby sa opierala o argumentáciu podloženú relevantnou literárnou interpretáciou, alebo sa objavujú vo forme obhajobných hlasov feministickej proveniencie, vysvetľujúcich zaradenie autorky do „okrajovej, triviálnej literatúry hlavne z dôvodov spoločenského postavenia ženy ako bezdomovkyne v mužsky dominovanej kultúre.“²⁸

Bez povšimnutia nezostáva ani diskrepancia medzi identifikáciou vývinovej dimenzie Blažkovej spoločenskej prózy v rámci mládežníckej literatúry v kontexte literatúry pre deti a mládež, kde patrí (popri K. Jarunkovej a M. Ďuríčkovej) k zakladateľským osobnostiam modernej spoločenskej prózy²⁹, zatiaľ čo v kontexte „veľkej“, dospeljej literatúry sa ocitá v druhej línii, medzi literatúrou „ako z gratulačných ka-

zvaný Jaroslava Blažková

riet³⁰, dokonca je zaraďovaná k najvýznamnejším predstaviteľom konzumnej literatúry v povojnovej slovenskej literatúre.³¹

Príčiny oscilácie pri hodnotovej identifikácii Blažkovej tvorby treba pravdepodobne vnímať ako komplex viacerých činiteľov, ktoré sa navzájom prestupujú a vytvárajú ťažko identifikovateľné prieniky. Vychádzajúc z tézy P. Libu³², ktorú vo všeobecnosti aplikoval na kategóriu čitateľa vo vzťahu k percepcii literárneho diela, môžeme rozdielnosť hodnotových prístupov k Blažkovej tvorbe identifikovať na základe historických determinácií vyvíjajúcej sa, stále premenlivej hodnotovej sústavy kritérií a vkusových noriem, ktoré môžu mať prísne sociálny, ideologický, etický, psychologický, gnozeologický i estetický charakter. Z tohto hľadiska súčasná percepcia tvorby J. Blažkovej s odstupom času štyroch decénií a v zmenenej spoločensko-politickej situácii devaluje „opodstatnenosť“ tzv. ideovo-spoločenských kritérií, naopak, ich nerešpektovanie sa dnes pociťuje ako esteticky príznaková zložka výstavby jej spoločenskej prózy. Podobne aj v dobovom kontexte „nemorálna“ Poviedka plná snehu by dnes v kontexte próz, akými je napr. Závadovej Tretí deň nedeľa, už asi sotva vyvolala takú búrlivú diskusiu ako pred štyridsiatimi rokmi.

Zároveň treba zárodky tejto axiologickej diverzifikácie hľadať aj vo významovej a výrazovej konfigurácii samotného literárneho textu, tak ako sme sa to pokúsili naznačiť v rámci pred-

chádzajúceho pohľadu na niektoré „neuralgické“ miesta okolo percepcie Blažkovej tvorby (absencia socialistických spoločenských ideálov, príp. ostentatívne – zádrapčivý postoj k nim, využívanie niektorých štruktúrnych prvkov populárnej literatúry, ale súčasne aj ich prekonávanie viackódovaním a semiotizáciou literárneho textu, príp. usúvzťažňovaním prvkov irónie a emotívnosti, ďalej úroveň a funkčné opodstatnenie jazykovo-štylistickej expresívnosti, exponovanie motívov sexualitý vo vzťahu k rozdielnym koncepciám etickej normatívnosti, percepčný aspekt literatúry pre mládež atď.)

Dôležitým faktorom, ktorý nemožno obísť pri sledovaní axiologickej variability Blažkovej textov, je aspekt samotného čitateľského subjektu (individuálne hodnotové sústavy, percepčné kompetencie čitateľa, čitateľský vkus, úroveň literárneho vzdelania atď.).

Nakoniec, pri takomto zložitom fenoméne, ktorý spoločenská próza J. Blažkovej nepochybne predstavuje, nie je neopodstatnené ani nastolenie problematiky identifikácie estetickej hodnoty v súvislosti s „estetickým relativizmom“, o ktorom nájdeme zmienku už aj v úvahách J. Mukařovského: „Konečne nastáva úplná atomizácia estetickej hodnoty: nejistota o hraniciach medzi umením a neumením, nejistota o psychologických stavech, ktoré provádzajú estetické vnímaní, o jejich adekvátnosti.“³³

Úplne náhodou som si vedľa kritického listu čitateľky³⁴, ktorý rozpútal

MILOŠ ONDRÁŠ / *Problém*

diskusiu o morálnosti Blažkovej próz, prečítal anketovú otázku, ktorá znela: „Ako tipujete umiestnenie hokejového mužstva ČSSR na ZOH?“ Zaujala ma odpoveď jedného strojového technika: „Je až nebezpečne samozrejmé, že to bude druhé miesto.“ Domnievam sa, že aj Blažkovej tvorba a jej percepcia poukazuje na nebezpečnosť „bezpečne“ samo-

zrejmych tvrdení, ktoré ju ešte pred regulárnym zápasom s ňou odsúvali na druhé a ďalšie miesta do priestorov konzumnej či gýčovej literatúry. Ak vás táto úvaha aspoň trochu vyprovokovala k ďalšiemu stretnutiu s autorkou, možno aj v snahe vytvoriť si vlastnú tabuľku a poradie, tentoraz však už nehokejového charakteru, nemusí to byť až tak málo.

Poznámky

- ¹ Názov Problém zvaný Jaroslava Blažková použil Ondrej Sliacky v prejave pri odovzdávaní ceny Trojruža J. Blažkovej. Bibiana, 6, 1999, č. 3-4, s. 62.
- ² Podrobnejšie sa (ne)reflektovaním autorkinej tvorby v slovníkoch a encyklopédiách po jej emigrácii zaoberal B. Hochel v článku Comeback J. B. In: Kultúrny život, 25, 26.11. 1991, s. 11.
- ³ Jurčo, M.: Príchod prozaičky – návrat literárnych postáv. In: Dotyky a prieniky nad textami diel literatúry pre deti a mládež. Banská Bystrica, Rektorát UMB a Fakulta humanitných vied UMB 1997, s. 233.
- ⁴ Jurčo, M.: Návrat prozaičky Jaroslavy Blažkovej. Banská Bystrica 1992.
- ⁵ Zajac, P.: Od provizória k tvorbe. Slovenské pohľady, 86, 1970, č. 7, s. 42.
- ⁶ Števček, P.: O potrebe prózy. Slovenské pohľady, 78, 1962, č. 8, s. 7.
- ⁷ Tamže, s. 9.
- ⁸ Tamže, s. 6.
- ⁹ Bob, J.: Blažková zdebutovala. Mladá tvorba, 1961, č. 12, s. 27.
- ¹⁰ Noge, J.: Dlhý čas čakania. Slovenské pohľady, 77, 1961, č. 9, s. 8.
- ¹¹ Kot, J.: Ako ďalej. Slovenské pohľady, 78, 1962, č. 1, s. 136.
- ¹² Pozri pozn. č. 9, s. 27.
- ¹³ Gáfrik, M.: Prvá z mladých. Kultúrny život, 16, 1961, č. 50, s. 4.
- ¹⁴ Hamada, M.: Literatúra ako z gratulačnej karty. Slovenské pohľady, 80, 1964, č. 10, s. 127-128.
- ¹⁵ Forstera cituje v súvislosti s rozdielnosťou postojov pri analýze epickej kategórie postavy N. Krausová. In: Poetika v časoch za a proti. Nové Zámky, Literárne informačné centrum 1999, s. 45.
- ¹⁶ Noge, J.: Dezilúzie z jahniatka? In: Literatúra v pohybe. Bratislava, Smena 1968, s. 167.
- ¹⁷ Podrobnejšie som sa týmto zobrazovacím postupom zaoberal v štúdií Trpkosmutné poznanie. In: Bibiana, 8, 2001, č.3.
- ¹⁸ Pozri pozn. č. 16, s. 166.

zvaný Jaroslava Blažková

- ¹⁹ Redakcie časopisov Plamen a Slovenské pohľady usporiadali 1. júna 1962 v Budmericiach besedu o problémoch československej prózy. Prierez celým rokovaním bol uverejnený podľa stenografického záznamu pod názvom Diskusia o próze. Slovenské pohľady, 78, 1962, č. 9.
- ²⁰ Prušková, Z.: Ružová je sladkotrpká. Sme, príloha Fórum, 5.6.1997, s. 3.
- ²¹ Nadubinský, M.: Blažková trestajúca. In: Kritický zápisník. Bratislava, VSSS 1999, s. 61.
- ²² Pozri pozn. č. 4, s. 34.
- ²³ Pašteková, J.: Irónia verus emócia. Rozprávačské perspektívy Jaroslavy Blažkovej. RAK, 6, 2001, č. 5-6, s. 88.
- ²⁴ Blažková, J.: Jahniatko a grandí. Bratislava, Mladé letá 1964.
- ²⁵ Kočiš, F.: Ešte k syntaktickým postupom. In: Jazyk a štýl modernej prózy, 1965, s. 156.
- ²⁶ Mistrík, J.: Blažkovej výraz plný pohybu. Slovenské pohľady, 85, 1969, č. 9., s. 115.
- ²⁷ V diskusii pod názvom Je umenie nemorálne? hovorila J. Blažková o variáciách interpretácií erotických motívov v literatúre. Kultúrny život, 19, 1964, č. 12, s. 6.
- ²⁸ Z recenzie J. Cvikovej na knihu ... ako z gratulačnej karty. Romboid 26, 1991, č. 8, s. 78.
- ²⁹ Stanislavová, Z.: Kontexty modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež. Prešov, Náuka 1998, s. 81.
- ³⁰ Marčok, V.: Skreslenia a pravda v doterajších pohľadoch na vývin slovenskej literatúry po roku 1945. In: Hvišč, J. – Marčok, V. – Bátorová, M. – Petřík, V.: Biele miesta v slovenskej literatúre. Bratislava, SPN 1991, s. 85.
- ³¹ Pozri pozn. č. 5, s. 40.
- ³² Liba, P.: Kontexty populárnej literatúry. Bratislava, Tatran 1981, s. 20.
- ³³ Mukařovský, J.: Cestami poetiky a estetiky. Praha, Československý spisovatel 1971, s. 11.
- ³⁴ Čierniková, M.: Je Blažková nemorálna? Kultúrny život, 19, 1964, č. 5, s. 12.

Farebná krajina

Výstava Farebná krajina, ktorá približuje kultúru menšiny žijúcej na severovýchode Slovenska, známej ako Rusíni, Rusnáci, Karpatskí Rusíni, je tretou časťou cyklu Akí sme – dialógy o tolerancii, ktorý BIBIANA pripravuje už tretí rok. Hneď po vstupe do výstavných priestorov návštevníkov priam pohltí pestrofarebná krajina z obrazu Dezidera Millyho. Postupne v nej objavujú špecifické prvky charakteristickej architektúry – drevenica, kostolík, včelín, senník, most cez rieku Laborec. Atmosféru výstavy umocňuje autentická hudba – spevy známe ako podkarpatské prostopínie. Celá výstava je úvahou o tom, ako krajina ovplyvňuje ľudí a naopak. Scenár pripravila Alena Fabová v spolupráci s dramaturgičkou Evou Čárskou, výtvarno-priestorové riešenie pochádza z dielne výtvarníčok Nataše Janíkovej a Zuzany Hlavinovej, hudbu spracoval Miroslav Nemec. Špeciálne poďakovanie patrí Dr. Miroslavovi Sopoligovi, riaditeľovi Múzea vo Svidníku.

Katarína Kosánová

Dospievanie ako strata ilúzií

ZUZANA STANISLAVOVÁ

V súvislosti s prózami Jaroslavy Blažkovej pre mládež (poviedková kniha *Jahniatko a grandí*, román *Môj skvelý brat Robinzon*) literárna kritika spravidla spomína buričstvo, nekonformizmus mladých, ich „úprimnosť ťažko rozpoznateľnú od cynizmu“, ironické až sarkastické pranierovanie „životnej konvenčnosti, kultúrneho snobizmu sveta dospelých“ (Bibiana 1999, s. 64). Najvlastnejšiu podstatu jej príbehov však asi najpresnejšie utrafil V. Barborík (1995, č. 9, s. 49), keď konštatoval, že je pre ne určujúce napätie medzi východiskom príbehu, ktorým je porozumenie pre svet, ktorý vytvára, a vlastným svetom príbehu, ktorý je generovaný z nedorozumení a neporozumení. Takto modelovaný epický svet J. Blažkovej vzniká „bez didaktického výberu“ (Cviková, 1997, s. 28), čo v konečnom dôsledku znamená totálny, neredukovaný obraz života, teda prítomnosť i takých problémov, ktoré patria k najchúlostivejším a pred ktorými literatúra svojho nedospelého adresáta zvykla skôr chrániť, než mu ich otvorenejšie servírovať: prostitúcia, neželané tehotenstvo a interrupcia, smrť, násilie v rodine, vražda, samovražda. Tento otvorene, ale s estetickou i etickou mierou modelovaný sociálny priestor osídľujú postavy, ktoré „nevedia, kým chcú byť, ale vedia, kým nechcú byť“ (Zelinský, 1997, s. 30).

Uvedený príznak definuje, pravdaže, predovšetkým jej dospievajúcich hrdinov. V malej modifikácii však poznamenáva aj dospelé postavy, a podieľa sa tak

na vytváraní podložia, z ktorého sa rodia spomenuté nedorozumenia a neporozumenia Blažkovej epického sveta. Postavy dospelých v prózach Blažkovej (v prípade, že sa bez pochybností nestotožnili so svojou konformitou, ako je to v prípade učiteliek v próze *Hľadanie jahniatka*) si totiž poväčšine uvedomujú, že sa stali, presne tým, čím kedysi byť nechceli a s rezignujúcou skepsou sa poddávajú role, do ktorej sa dostali. (Toto konštatovanie možno najlepšie dokumentovať odkazom na postavu matky z poviedky *Rodina*, ale aj na postavu otca z poviedky *Tri dni ako z gratulačnej karty*, otca-poštára z prózy *Biele pančuchy*, resp. i *Môj skvelý brat Robinzon*). Obrana vlastného „ja“ v takýchto prípadoch vyznieva nevýrazne a nevýbojne bez ohľadu na skutočnosť, či použité obranné mechanizmy majú podobu experimentovania so „zvyškovými“ variantmi rôl, v ktorých si postava aspoň symbolicky nachádza „náplasť“ na zbabraný život (matka z poviedky *Malá galéria mladšieho brata* a jej vzťah k Inke), alebo či majú podobu pasívnej, sebazničujúcej rezistencie (Marián z prózy *Celkom krátka cesta*), vyúsťujúcej prípadne až do suicidálneho aktu (Dorotin otec v románe *Môj skvelý brat Robinzon*). Táto rezignovanosť dospelých postáv je jedným z dôležitých príčin „dešpektu“ Blažkovej dospievajúcich hrdinov voči dospelým a k celkovej deziluzívnej predstave o dospelosti.

Svet, pre ktorý má autorka veľké porozumenie a z pozícií ktorého nazerá na

životnú problémovosť, predstavuje detstvo a dospievanie. Vonkoncom nie bezbolestný proces akomodácie človeka zákonom a vzťahom života dospelých, akým dospievanie je, vsadila Blažková do sociálneho priestoru, v ktorom sa len ojedinele objavia chápané a dôveryhodné typy dospelých (Igorovi rodičia v poviedke *Holandské tulipány*, učiteľka v románe *Môj skvelý brat Robinzon*, ale ani v takomto prípade neprebíha medzigeneračný kontakt bezproblémovo). Pre modelovanie tínedžerských hrdinov Blažkovej próz pre dospievajúcich je potom zákonitá, že je pre nich vlastne cudzí obranný „mechanizmus kyvadla“ ako špecifický výraz osobnostnej neistoty človeka (charakteristický pre dospievanie), ktorý sa realizuje v podobe potreby prežiť aspoň chvíľkový pocit istoty prostredníctvom návratu do vývinovo nižšej fázy života (psychológovia v takýchto prípadoch uvádzajú ako príklad detské „dôvernosi“ v rozhovoroch s rodičmi v „slabej chvíľke“). Chýba totiž dôležitý článok: dospelý, ktorý by stál za (ale aj o) túto dôvernosť. O modifikácii uvedeného typu obranného mechanizmu by sa dalo hovoriť skôr v súvislosti s postavami dospelých, ibaže tu má sujetovo inú funkciu: nesmeruje k postave, u ktorej sa objavil, slúži skôr na to, aby sa intenzívnejšie prejavilo položenie, vnútorný stav frustrovaného dieťaťa. Tak v próze *Jediná krátka chvíľa* možno ako uplatnenie kyvadlového efektu kvalifikovať chvíľkovú „infantilizáciu“ inak meravo odmietavej, hlboko introvertnej, nekomunikatívnej matky: jej šantivá hra s dieťaťom v momente večerného výpadku elektriny znamená uvoľnenie jej neurotickej tenzie, spontánna bezstarostnosť matky v mimoriadnej situácii v protiklade k jej neprístupnej uzavretosti v „normálnom“ režime dňa predovšetkým však prehlbu-

je pocit osamelosti dieťaťa a jeho bezmocného hladu po materskej nehe.

Iný spôsob obrany vlastnej identity u dospievajúcich hrdinov je únik do fantázie a práve táto cesta sa v prózach J. Blažkovej uplatňuje najčastejšie. Saturuje túžbu aspoň symbolicky, experimentovaním s rôznymi variantmi rôl, zvládnuť situáciu, ktorú dieťa (dospievajúci) nedokáže riešiť reálne. Funkčné využitie tohto typu obranného mechanizmu pri modelovaní postáv sa podieľa na prítomnosti literárnu kritikou mnohokrát zdôrazňovanej „rozprávkovosti“ či imaginatívnosti v inak kruto realistických Blažkovej prózach. Takúto detenzívnu funkciu má v próze *Biele pančuchy* uvzatý sen hlavnej hrdinky: „raz bude mať dievčatko, ktoré bude nosiť biele pančuchy a bude mať lokničky a hodvábnu mašľu“. Alebo rojenie Ivy z poviedky *Mínusky*, ktorá si mizériu sociálneho ponížovania kompenzuje zasa predstavou, že má „mínus dvadsať bá-bik z umelej hmoty“. Všetky mínus bá-biky majú plavé vlasy, šaty zo silonu a malé modré nezábudky na sukniah“, a rozhodnutím: „až narastiem, budem mať plus milión stokorunáčok, plus tristo červených strúhadiel, plus desať pud-ingov ALA MALAKOV a žiadne, žiadne mínusky“. Únik do fantázie na úrovni vynaliezavej mystifikácie ponúka hrdinovi neraz možnosť zachovať si osobnostnú dôstojnosť a identitu v osobnostne či spoločensky nedôstojných podmienkach (napr. zoči-voči škrobenému snobizmu „lepších rodín“ v próze *Mínusky* alebo v románe *Môj skvelý brat Robinzon*).

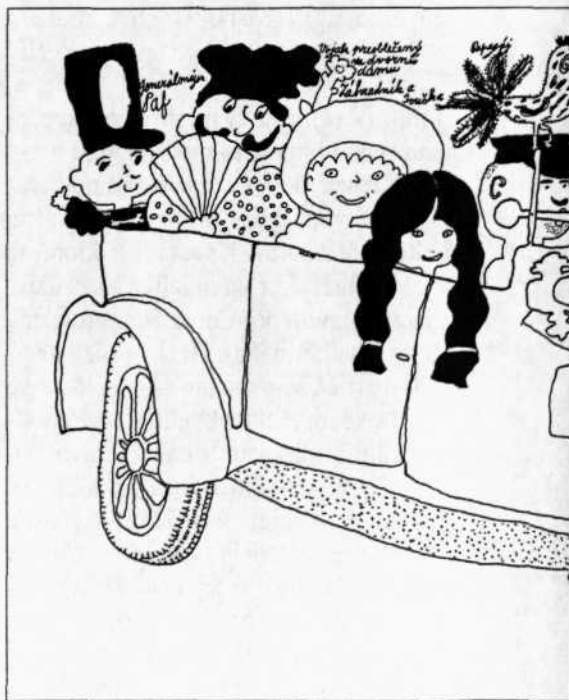
Proces dospievania je v podaní J. Blažkovej výrazne poznamenaný viaznucou medzigeneračnou komunikáciou. V takomto kontexte sa nie náhodou emblémovými pojmami stávajú pojmy

maska a slovo. Emblémovým životným pocitom je zasa čosi, čo možno autorkinými slovami pomenovať ako „*zvláštna boľavá blaženosť*“ (Môj skvelý brat Robinzon, s. 25). Je to viditeľné už v poviedkovej knihe Jahniatko a grandí (problému masky sa interpretačne dotkol napr. M. Ondráš v súvislosti s poviedkou Hľadanie jahniatka, pri ktorej upozornil na symboliku karnevalu a mušiek-svetlušiek), vypuklo a v prepojení na fenomén dospievania sa však spomínaný fenomén prejavuje najmä v románe Môj skvelý brat Robinzon.

Zrejme nie náhodou sa už v úvode príbehu objaví klaun: situácia, v akej sa zjaví, jeho maska, reakcia okoloidúcich a rozprávačov komentár anticipujú dominantný problém románu – problém týkajúci sa vzťahu medzi podstatou vecí a ich javovou stránkou. Alebo inak: otázky, čo v živote je „naozaj“ a čo je iba „akože“.

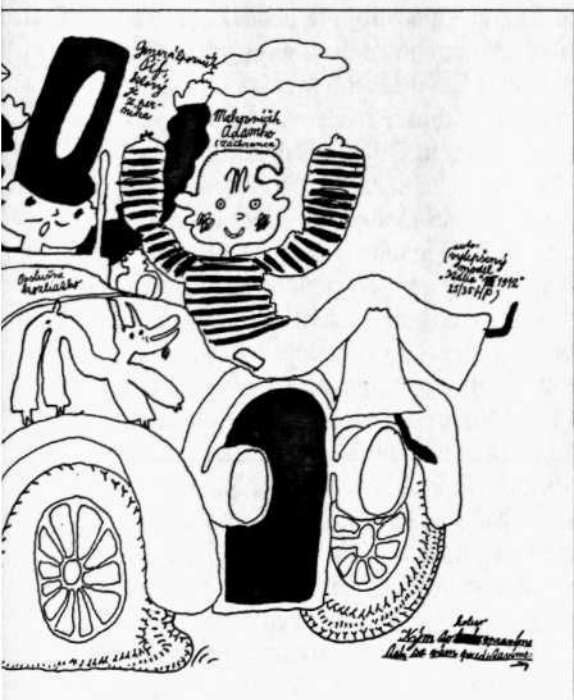
V súlade s tým aj postavy románu majú svoje „fasády“: masku vybudovanú zo slov. Od samého začiatku je pomocou slov budovaný kontradiktórny imidž Robinzona a jeho mladšieho brata Budyho. Oproti postave Robinzona ako chlapca, ktorý vynaliezavou a pohotovou rétorikou zvláda prekérne spoločenské situácie rovnako hladko ako úspechy u dievčat, oproti jeho ľahkárскеj povrchnosti, „komediantskej maske“ niekoho, „*kto sa baví a kto si v podstate zo všetkého strieľa*“, ako ho rozprávač definuje v epizóde návštevy v pohrebníctve (s. 14), resp. v salóne „*vyššej spoločnosti*“, sa Budy javí ako hlbavý typ, analyzujúci a racionalizujúci konanie i myslenie seba aj iných. V skutočnosti je aj jeho imidž iba „fasádou“ vybudovanou zo slov – z citátov z filozofov, z reflexií zbavených svojej významovej podstaty. Za fasádou z hl-

bokomyseľných slov sa však môže skrývať ktosi iný. Maska Budyho vytvorená zo slov sa odkrýva postupne a celý proces sprevádza refrénovito sa opakujúca replika Budyho-rozprávača: „*Zatiaľ čo v kumbáli čítam filozofov a pýtam sa s nimi, kto som, môj skvelý brat Robinzon varí vedľa kočku.*“ Sujetové pozadie situácie, v akej si Budy Sašický, introvertný a reflexívny brat sebavedomého majstra prázdnych slov Robinzona, kladie otázku „kto som?“, zostáva vlastne až do záverečnej fázy románu utajené. Román tým získava príznak latentného napätia a stavbou sa približuje k novelistickému útvaru. Až v závere románu sa totiž čitateľ dozvedá, že Budy si otázku tak nástojčivo kladie nie preto, že by hľadal dôvod na rozjímanie a filozofovanie, ale preto, aby sa dopátral svojej autentickej podstaty v momente, keď sa cíti byť zaskočený vlastným ne-



Jan Schmid / Rozprávky

pochopiteľným, racionálne nezdôvodniteľným konaním (uspávací prostriedok podaný do nápoja bratovi – sokovi v láske k Dorote, odrezané šnúry v telefónnych búdkach, udavačstvo). Zdanlivo jasná polarita čítania filozofov (t. j. reflexívnej hĺbavosti a mravnosti Budyho, vrátane jeho donkichotskej sebaštylizácie či alúzie jeho mena na rozprávkovú postavu Budulínka, čistého a bezbranného proti nástrahám sveta) na jednej strane a „varenia“ kočky na druhej strane (to znamená duchaprázdnej rétoriky a nemravnosti Robinzona) sa teda relativizuje. Za fasádou, vytvorenou z filozofických, hlbokomyseľných sentencií sa ako potencialita ukrýva iná, nelichotivá stránka charakterovej podstaty hrdinu. Neodbytnosť otázky „kto som?“ a jej refrénovité fungovanie je teda signálom Budyho pokusu o uchopenie vlastnej ľudsky mravnej identity.



z červenej ponožky (1969)

Podstata Budyho osobnosti sa demaskuje konfrontáciou so „slnkom“ Dorotou, ktorá „bola podivuhodná, jej vpád do nášho života, to bol vír. Boli sme vyzlečení z kože, do kosti ohlodaní“ (s. 88). Aj prostredníctvom tejto postavy sa relativizuje sila a fungovanie slova pri ľudskom prenikaní k podstatným veciam života, pod masku. Deje sa tak obrazom postavy, ktorá „mimovoľne nás učila, že človeka možno poznávať podľa toho, ako berie hrnček a kladie ho na pult“ (s. 33), ale ktorá pod sugesciou Robinzonovho rétorického expozé bez problémov prebodne ihlou krehké telo nočného motýľa.

Dospievanie ako proces akomodácie sociálnemu prostrediu Blažková zaznamenáva nielen ako viac alebo menej uedomovaný proces strácania ilúzií o svede, ale aj ako proces, akým sa strácajú ilúzie o sebe samom.

LITERATÚRA

- Barborík, V.: *Môj skvelý brat Robinson*. Romboid, 30, 1995, č. 9, s. 49-50.
- Blažková, J.: *Jahniatko a grandí*. Bratislava, Mladé letá 1964.
- Cviková, J.: ... ako z gratulačnej karty. Romboid, 1997, č. 4, s. 28-29.
- Hamada, M.: Jaroslava Blažková: *Môj skvelý brat Robinson*. Romboid, 30, 1995, č. 9, s. 48-49.
- Kopál, J.: *Autorka radosti a znepokojenia*. Bibiana, revue o umení pre deti a mládež 1999, č. 3-4, s. 64-65.
- Nadubinský, M.: *Blažková trestajúca*. Kritický zpisník. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1999, s. 60-61.
- Ondráš, M.: *Trpkosmutné poznanie*. Bibiana, 8, 2001, č. 3, s. 66-70.
- Vágnerová, M.: *Vývojová psychologie*. Praha, Portál 2000.
- Zelinský, M.: ... ako z gratulačnej karty. Romboid, 1997, č. 4, s. 29-30.

Substancia lásky

LUBICA KEPŠTOVÁ

Ako deväťročná som doma v knižnici našla knižku Tóno, ja a mravce. Knižku som vtedy vnímala ako napínavú detektívku a intenzívne som ju prežívala. Vtedy som si navždy zapamätala meno spisovateľky Jaroslavy Blažkovej. V tom čase som sa nepokúšala hľadať jej ďalšie knižky, pretože som čítala vždy tie, čo sa mi práve dostali pod ruku. Nevedela som ešte, že by som ich v knižniciach hľadala zbytočne. A tak pre mňa Jaroslava Blažková ostala autorkou jedinej, zato nezabudnuteľnej knižky.

Keď som sa začala zaujímať o detskú literatúru, útržkovito som sa dozvedela o niečo viac, ale Ohňostroj pre deduška, ktorý bol vždy najskloňovanejší, som si po prvý raz prečítala až v podobe, v akej vyšiel v roku 2000 vo vydavateľstve Q 111. A vtedy som v ňom objavila nielen majstrovské literárne dielo, ale aj svoje vlastné detstvo, od najhlbších vnútorných pocitov až po plechovú sporničku s čiernou mačkou na priedomí. Bolo naozaj absurdné, že taký čistý obraz detskej duše a medzigeneračných vzťahov ostal v tom čase na smetisku, vlastne ani len na tom smetisku nie, pretože aj tam by ho mohol nejaký ten novodobý Andrej Zajac nájsť.

Kniha vyšla v roku 1962 a hneď rok po vyjdení bola zapísaná na Čestnú listinu IBBY. Bola preložená do mnohých jazykov. Nemci ju preložili dokonca dvakrát, do „východonemčiny“ v Lipsku a do „západonemčiny“ v Stuttgarte, aby zachovali zákony železnej opony, ako sa autorka vyjadrila v rozhovore s Antonom

Balážom.¹ Do roku 1968 vyšli na Slovensku jej tri rôzne ilustrované vydania. V roku 1972, už v rokoch Blažkovej emigrácie, ju prestížne francúzske vydavateľstvo Nathan v Paríži zaradilo do svojho stáleho čitateľského fondu, kde vychádza nepretržite už 28 rokov.

Vydavateľstvo Q 111 uviedlo Ohňostroj pre deduška v roku 2000 vo výpravnej podobe, o čom svedčí fakt, že knižka s ilustráciami Martiny Matlovičovej získala titul Kniha roka. Keď si ju prečíta dnešné dieťa, aj napriek časovému posunu nemá problémy s komunikáciou. V Blažkovej texte nenájdeme nič, čo by v dnešnom detstve nebolo, čo potvrdzuje fakt, že Ohňostroj pre deduška je všeobecne platným esenciálnym výťažkom autentického detského prežívania zakotvenom v konkrétnych všeobecne platných reáliách. Obyčajné prostredie, ako ulica, dom, záhrada či smetisko, sa stáva javiskom, na ktorom sa odohrávajú zázraky každodennosti. Zázračnosť každodennosti nie je však dielom náhody, ale tvorivej fantázie, ktorá zvýznamňuje obyčajné veci a obohacuje ich o ľudský rozmer. Július Noge vo svojom článku Predstavivosť a predstavovanie² povedal, že autorka si zvolila pre knižku ako celok niekoľko základných princípov: predstavivosť, fantáziu, hru a hyperbolizáciu. Na inom mieste³ doložil, že „jej literárny text je plný farieb, zvukov, pohybu, plný vecí veľmi konkrétnych a presne pomenovaných, ktoré autorka vníma všetkými zmyslami, a toto zmyslové vnímanie sa u nej prelína, takže farby sa dajú

počuť a zvuky sa dajú vidieť“. Taký je aj zvuk, ktorý vydáva kvočka u Bobákovcov: „zubatý zvuk, ktorý by nakreslený vyzeral asi takto“ a nasledujú znaky, pripomínajúce elektrokardiograf. Pre knižku sú príznačné aj prvky tajomna a záhadnosti, ktoré sú jemne dávkované v celom texte prostredníctvom osobnosti rozprávača, ktorý kadečo vie a do kadečoho vidí, ale predsa to najpodstatnejšie mu ostáva skryté. Rozprávač sa priblíži k svojim hrdinom až na dosah, ale vždy v primeranej vzdialenosti zastane, aby neporušil suverénne územie svojich spriaznených duší. V tom sa odzrkadľuje autorkin zásadný prístup k deťom, stotožňuje sa s nimi, približuje sa k nim, ale nevnučuje sa, zachováva ich zvrchovanosť a suverenitu. Predstava hry u dospelého býva s detskou hrou totožná iba navonok, ale nie vo svojej podstate. Dieťa svoje fantazijné predstavy prežíva ako súčasť reality a nie ako jej nadstavbu, ktorú spoluvytvára. Pri vytváraní fantazijných predstáv u dospelého ide o vedomý tvorivý proces, ktorý býva sčasti spontánny, ale spravidla vnímaný ako niečo, čo sa nestalo alebo pravdepodobne nestane, ako niečo, čo sa odohráva iba v jeho vnútri. Miloš Ondráš vo svojej štúdií hovorí: „Pomenovanie nevšedna v detskom videní môžeme akceptovať len z pohľadu všednosti dospelého. Tam, kde si dospelý totiž musí už vypo-máhať s domýšľaním, aby prekonal svoje stereotypy, tam si dieťa ešte stále vystačí s domýšľaním. Veľa všedných vecí je preň nevšedných, a preto aj jeho pokusy o dotyk s dospelácky všednými skutočnosťami vyznievajú nevšedne.“⁴

Hneď v úvode autorka predstavuje svojich hrdinov tiež nevšedne – prostredníctvom špecifickej charakteristiky, ktorú by sme mohli nazvať „činnosťou“. Nie je podstatné, že majú žlté alebo čierne vlasy, podstatné je to, čo rozvíja

ich vnútorné špecifiká. Škvrny na nohaviciach nehovoria o tom, že chlapec je neporiadny alebo ufúľaný, ale naopak – každá škvrna hovorí o jeho individuálnych aktivitách (od smoly, od fixky, od farby na plot, od černíc, od lepidla a dokonca od čohosi neznámeho oranžového). Zaujímavou stránkou Blažkovej činnostnej charakteristiky je aj negatívna charakteristika, ktorá navonok paradoxne umožňuje nadväzovanie dôverných vzťahov a bezprostredných kontaktov jej hrdinov s potenciálnym detským adresátom. Andrej nie je ani slávny futbalista, ani nehrá na gitare, ani nikdy nezachránil topiaceho sa, ba naopak, vody sa bojí (a aby to nebolo až také supernegatívne), vlastne nebojí sa, ale sa s ňou jednoducho nekamaráti. Nato nasleduje nelichotivá scéna Andrejovho zápasu s otcom, ktorá sa odohráva pri umývaní v kúpeľni. Ešte viditeľnejší je tento postup v charakteristike Ruda Brda, obávaného lapaja so „zlou žilkou“, ktorý nič nerobí normálne (Obyčajný človek ide po chodníku, ale Rudo Brdo ide jednou nohou po chodníku, druhou kríva po hradskej. Normálni ľudia chodia, ale Rudo Brdo sa šplhá, lozí, skáče ako opi-ca...). No nevzbudzuje to okamžité sympatie? Ale aby autorka aj tak nevyzerala medzi svojou krvnou skupinou ako mentorka, dodáva: „*Musím však byť spravodlivá. Nik nevie tak krásne písať na dvoch prstoch ako Rudo Brdo. Nik nevylezie na topoľ rýchlejšie než Rudo Brdo. Nik nespadne z garáže a ani nejokne ako Rudo Brdo.*“ Teda Blažkovej hrdinovia sú charakterovo farební, pružní, otvorení každému dobru, ale aj zlu, ktoré cirkuluje v ich okolí. Paradoxne jednofarebná je v tomto príbehu len falošná Mirabelka s mizerným charakterom, ktorá dokazuje, že nie všetko, čo je pekné, musí byť aj dobré a že čistota srdca ne-

má nič spoločné s čistými rukami. Táto trošku okatá, ale presvedčivá hyperbolizácia nadobúda funkčnosť v kontexte s „obyčajným“, prirodzeným detským svetom, ku ktorému patria aj flaky, odreniny a konfrontácie. Zdá sa, že stále hovorím o charakteristike a nie príbehu, ale opak je pravdou. Každá charakteristika je tu postavená na príbehu a pútavej činnostnej zložke a naopak, každý vložený príbeh je špecifickou charakteristikou svojich protagonistov. Miloš Ondráš v tejto súvislosti hovorí o „naakumulovanej zážitkovej energii a poeticky znásobenej realite“, ktoré vytvárajú tú neopakovateľnú komunikačnú jednotu a umeleckú nasýtenosť Blažkovej rozprávania.⁴

V porovnaní s dielami ako je Tóno, ja a mravce alebo Ostrov kapitána Hašašara, Ohňostroj pre deduška je poetickým pohľadom na krajinu detstva, po ktorej jej hrdinovia kráčajú s takou bezprostrednou ľahkosťou, až nám dospelým prechádza po chrbte príjemný mráz. Princíp detskej hry, založený na invencii a nápadе, má svoju neopakovateľnosť. Nikto nikdy nevie, ako sa skončí verbálny súboj Andreja a Ruda, ktorý sa začína obyčajne celkom nevinnе: „Ahoj, papuča!“ / „Ahoj, Paprča!“ / „Ahoj, cengáč!“ / „Ahoj, pagáč!“ / A pokiaľ ten druhý nezvítazí silnejším expresívom, ale urážkou typu „babkino zlato“, môže sa skončiť aj poriadnou chlapčenskou bitkou. Blažkovej videniu neunikajú imanentné zákony detskej hry, detskej etikety a komunikácie ani základné pravidlá detského vydierania a vyjednávania typu Mirabela kontra Rudo. S plným vedomím tejto znalosti bez náznaku výchovnej utilitarity vychováva. Ako povedal Július Noge, vychováva k tomu, „aby sa deti učili myslieť na druhých,

aby sa učili rozmyšľať, čo poteší tých druhých, aby sa učili vážiť si dobrých kamarátov, aj keď sa s nimi občas pochytia...“².

Za jednu z najkrajších a pritom najvýchovnejších sekvencií v tejto knihe považujem piatu kapitolku, v ktorej Andrej vymyslí strašný trest. Postupnosť Andrejovho prežívania krivdy (keď mu Mirabela ukradne modré sklíčko a ešte naňho nažaluje) pri meditáciách pod kuchynským stolom postupuje od rozhorčenej analýzy Mirabelinho pokryteckého správania k vymýšľaniu ukrutného trestu, ktorý je pritom úžasne zábavný a komický (Mirabelin uhorkový nos s kvietkom na konci), až prichádza k aktu spätnej sebareflexie a empatie, v ktorej Andrej nie je schopný dopustiť na Mirabelu také veľké zlo, pretože si nie je istý, či je ekvivalentné jeho vlastnému trápeniu. „Radšej Mirabele odpustí. Veru, radšej jej odpustí. Hneď mu je lepšie, nerád sa dlho hnevá. S ľahkým srdcom vylezie spod stola.“

Na inom mieste nájdeme výchovný motív týkajúci sa vkusu a nevkusy. Andrej, ktorý má svoju starkú nadovšetko rád, porušuje pravidlá zvrchovaného rešpektu voči milovanej osobe a stavia sa jej na odpor, keď ho núti deklamovať afektovaný narodeninový vinš. Nielenže sa mu brdí predstava deduška s vencom ruží na hlave, ale ani on sám sa nepovažuje za potechu deduškovej staroby, pretože jeho deduško je ešte mladý nielen duchom, ale aj vekom. Neváha použiť všetku svoju odvahu a otvorenosť, aby babičku upozornil, že ho učí klamstvá, hoci súčasne tvrdí, že luháť je mrzké. Má svoju vlastnú predstavu o dare, ktorý by bol hoden jeho deduška, pretože jeho deduško nie je len taký obyčajný, ale najlepší. S podobným typom výchovnosti sa môžeme stretnúť v knižke Nataše Tan-

skej Mama, urob iné ticho. Je to spôsob, ktorý neuráža, nementoruje, ale vychádza z posilňovania prirodzených vlastností a schopností dieťaťa, z mobilizovania jeho vlastnej etickej a mentálnej vybavenosti. Zatiaľ čo u Tanskej ide o partnerský vzťah rodičov a detí, Blažková prezentuje jeho generačne posunutú alternatívu. Takto sa jej podarilo vytvoriť jednu z najkrajších postáv starého otca v slovenskej detskej literatúre. Postavy starých rodičov vôbec sú tu napriek úspornému priestoru vykreslené citovo, živo a poeticky. Poskytujú zároveň sociálnu analýzu súčasnej rodiny, kde rodinné zázemie, teplo domova a vo veľkej miere aj výchova detí leží na pleciach tretej generácie.

Stará mama, ktorá predstavuje tradične praktickú a v dobrom zmysle aj konzervatívnu dušu rodiny, ktorá má pre

vnuka vždy utešujúce dobré slovo, teplé náručie, sladký koláčik, ale predovšetkým mäkké, vanilkové srdce, je konštantou rodiny. Deduško predstavuje dynamickejšiu zložku, ktorá bytostne korešponduje s vnukovou túžbou po dobrodružstve a fantazijných výletoch do neznáma. Deduško rozumie nielen svojmu vnukovi, ale aj ostatným deťom, u ktorých si svojím na dospeláka neštandardným správaním vyslúžil rešpekt a dôveru (napríklad tri dôvody, prečo si ho váži lapaj Rudo Brdo: nešomre, že chodí za Andrejom, opravil mu milovanú baterku a požičal mu 10 korún, ktoré stratil a mal za ne kúpiť otcovi tabak, jednoducho ho zachránil pred poriadnym výpraskom). Deduško je ten, čo ho v noci chráni pred zlými snami, čo mu našepkáva tak nenápadne, že Andrej má pocit, že na všetko príde sám, ten, čo všetko



Martina Matlovičová / Ohňostroj pre deduška (2000)

vie a všetko opraví a hlavne aj v tej najkritickejšej chvíli, keď všetci hľadajú v Andrejovom správaní výmyselníctvo a lotrovinu, iba deduško je ten, čo uzrie, že Andrej má vlastne v srdci lásku a dobrý úmysel. Preto aj darček pre deduška musí byť veľký ako helikoptéra a hodný jeho osobnosti. Nebude to preto žiadna prázdna básnička, ale to, čo v sebe skrýva predpoklad tvorivosti, fantazijného objavu a najmä silu citovej zainteresovanosti a osobnostného vkladu.

Prvá skupina Andrejových darčiekov je fantazijná, neuskutočniteľná – je to rozhrkotané auto, aké má pán Makoviča, ktorý preváža deti po Vranej ulici, pult z bufetu na zmrzlinu a malinovku a napokon výmysel najvyššej kvality – veselý klobúčik („*klobúčik s kohútím perom, ktorý by si nasadil každý, kto by sa hneval, alebo by mu bolo smutno, alebo by sa trápil, že mu niekto ukradol modré skielko. V tej chvíli, ako by si ho dal na hlavu, začalo by mu byť veselo a on by sa len smial a spieval.*“

Druhá skupina Andrejových darčiekov má materiálnu podstatu – sú to väčšinou poklady vlastnoručne vydolované zo smetiska alebo starý budík kúpený od opravára za našetrené peniaze.

Tretou skupinou darčiekov sú darčekom činnosť a situačné, akými je „holubičí let“ na kolobežke, akrobatické a divadelné kúsky no a hra na hudobných nástrojoch, ktorá uvedie do stavu pohotovosti celú Vraniu ulicu. Sú to ozajstné darčekom pre deduška, pretože iba on oce-

ňuje ich duchovnú podstatu, zatiaľ čo okolie, i to najbližšie (otec, mama i stará mama), sa k nim stavia prinajmenšom rezervovane. Transparentná je v tejto súvislosti scéna, keď Andrej po „trapase“ s darovaným ukradnutým psom odovzdáva deduškovi ďalšie svoje darčekom: obrázok mačkožirafy, porcelánovú sošku bez hlavy, modré skielko a budík s osobným výkladom návodu na použitie. Po tom, čo deduško demonštruje svoje spontánne nadšenie, mamička ironicky poznamenáva: „*Dúfam, že tieto „dary“ ste neukradli?*“, čo charakterizuje jej vzťah k synovi, ktorý je sprostredkovannejší než vzťah medzi deduškom a vnukom. Uponáhľanosť rodičov, uprednostňovanie spoločenských povinností pred rodinnými vzťahmi je viditeľné v tom, že vnútorný život dieťaťa sa pre nich stáva neviditeľný. Budovanie kariéry sa stáva prioritou a budovanie vzťahov perifériou, pretože odkiaľsi prišlo lacné poznanie, že vzťahy prichádzajú samy.

Dnešná generácia starých rodičov sa často nelíši od svojich workoholických detí – a preto ich vnúťatá prichádzajú o detstvo, aké sme si my ako deti ešte stáčili užiť. Ale aj oni sami prichádzajú o veľa: o zázračný prskavkový ohňostroj a padajúcu hviezdu, ktorú si od neba vyprosilo vnukovo srdce. Dnešné dieťa nepozná už niekoľko generácií dospelých.. A to je možno odpoveďou na to, prečo sa nám z literatúry vytratili deti – tí najneobyčajnejší hrdinovia každodennej obyčajnosti.

POZNÁMKY

¹ Blažková, Jaroslava: Ohnivá nepodliehajúce korózii. Bibiana, 2002, č. 2, s. 12.

² Noge, Július: Predstavitosť a predstavovanie. Zlatý máj, 1963, č. 7, s. 285.

³ Noge, Július: Dezilúzie z jahniatka? In: Literatúra v pohybe. Bratislava 1968, str. 170.

⁴ Ondráš, Miloš: Človečina skielok zo smetiska. Bibiana, 2001, č. 1, s. 53.

„...najväčší boží dar“

Tóno, ja a mravce včera a dnes

RADOSLAV RUSŇÁK

V záujme komplexného pohľadu na prózu Jaroslavy Blažkovej Tóno, ja a mravce sme si po preskúmaní reakcií dobovej kritiky vymedzili tri problémové okruhy:

1. problém didaktizmu a persuázie
2. problém konvenčných rezíduí
3. problém autoštylizácie

Snaha Jaroslavy Blažkovej vnášať výchovné tendencie do textu pre deti bola najzraniteľnejším miestom jej prózy. V literatúre pre deti a mládež bol už totiž fenomén didaktizmu prekonaný, a tak na začiatku 60. rokov už detskému veku takmer nik neupieral právo na istú formu nezbednej nekonvenčnosti a živosti. Ako na margo Blažkovej prózy poznamenal na stránkach Kultúrneho života Peter Horňák (psudonym Kornela Földváriho), „moralizovanie a mentorovanie ešte nikoho nepoučilo. Najmä mladého človeka nie; priam základnou vlastnosťou mladej bytosti je už od útleho detstva duch rebélie a nechuti k autoritám“ (1962, č. 1., s. 4). V dichotómii minulého a prítomného sa nám pôvodná inklinácia k didaktizmu nejaví až natoľko podstatná, a to z jedného dôvodu: Blažkovej náklonnosť k mravnej navigácii a výchove detí sa v zrkadle celej jej tvorby nejaví ako vyhranená záľuba vševedúcej tetušky, tútorky, resp. dobromyseľnej vzdelávateľky, ale skôr ako postoj chá-

pavej kamarátky, ktorá detskému svetu rozumie, a preto nedovolí trestajúcej ruke dospelého, aby čaro tohto sveta pritlmil. Dôkazom je pasáž, v ktorej rodičia prichádzajúci zo zahraničnej dovolenky nachádzajú syna s dcérou uväznených v hlbokej jame vzájomne si šfavnato nadávajúcich, a napriek zjavnému vybočeniu detského správania z hraníc štandardnej súrodeneckej komunikácie zostane len pri pokarhaní. Parafrázujúc Evu Tučnú Jaroslava Blažková má zmysel pre detský svet, pre jeho bezbrehú fantáziu (Tučná, 1993, s. 46), skrátka, jej poučnosť vyviera nie zo štylizovanej pózy, ale z úprimného vzťahu k detskému človečikovi i k obdobiu detstva ako takému; nevstupuje s dieťaťom do vzájomnej interakcie orwellovským spôsobom ako rovný s rovným, ale prihovára sa mu, ako sa prihovára rovnému rovný. Dnes môžeme chápať ako autorské priznanie a zároveň aj ako odpoveď na niekdajšie recenzie vyhlásenie Jaroslavy Blažkovej na stránkach Bibiany vo vzťahu k jej písaniu, v ktorom sa priznáva, že: „Mala som vtedy tiež typicky mladú bezočivosť, že viem sama dosť dobre, ako sa to má robiť“ (2002, č. 2, s. 14). Implantovanie dobromyseľných výchovných a vychovávajúcich rád o *slušnosti*: „...oco vždy tvrdí, že so slušnosťou najďalej dôjdem“ (Blažková,

1961, s. 41), *pravdovravnosti*: „Ja sa vždy priznám, preto mi verí“ (Blažková, 1961, s. 42) alebo *poriadku*, či *kolektívnosti*: „Kto sa odťahuje od kolektívu, nerobí správne“, resp.: „Spoločne sa učíme, spoločne musíme aj pracovať“ (Blažková, 1961, s. 61) viac súvisí so sociálnym statusom Jaroslavy Blažkovej ako ženy-matky než ako



Miloslav Jágř /
Tóno, ja a mravce (1961)

ženy-spisovateľky. Sama to vyjadrila slovami: „Keď som písala svoje knižky pre deti ... poskakovali okolo mňa dvaja veľmi živí chlapci, ktorí ma dennodenne bombardovali situáciami a výroky vnucujúcimi sa do pera. Okrem toho to boli roky, keď som pracovala ako blázon a nemala som zvyšnú energiu obzerať sa príliš, ako pre deti píšu iní“ (2002, č. 2, s. 14).

Citovaný výrok implicitne obsahuje aj autorkinu odpoveď na problematiku tzv. *konvenčných rezíduí*, ktoré boli odbornou verejnosťou 60. rokov vnímané ako druhá symptomatická charakteristika Blažkovej prózy Tóno, ja a mravce. Skutočnosť konvenčnej reziduálnosti súvisí s faktom istej ustálenosti, ošúchanosti osvedčených motívov v detskej próze, medzi ktoré môžeme zaradiť realitu trávenia času školských prázdnin mestského chlapca Milana Párnica v dedinskom prostredí, ďalej dobové klišé chytania zlodēja hrachu na pioniermi vysadenom pokusnom poli či v environmentálnom duchu sa nesúce zoznamovanie sa s tajomstvami prírody. Preto s pocitom opatrnej nedôvery nazeráme na Šmatlákovo konštatovanie o jarunkovskom spôsobe rozprávania autorky v tzv. „hrdinskom“ štýle (1962, č. 12, s. 30-33). Vedie nás k tomu nielen vyjadrenie mladického sebavedomia autorky, ktorá na prvé miesto kladie vieru v seba a svoje invenčné schopnosti, ale aj bohatá bonanza burzy nápadov v jej individuálnom ľudskom mikropriestore – nazvime ho prameňom „rodinného brainstormingu“ autorky, keďže rodina ako sociálna a spoločenská bunka je ústrednou témou celej tvorby J. Blažkovej. Týmto spôsobom, samozrejme, nevyvraciam šmatlákovský uhol po-

hľadu, len ho posúvame do roviny istého konštruktívneho spochybnenia. Ján Poliak, ktorého pozornosť v diele *Literatúra, mládež a súčasnosť* takisto neuniklo podozrenie, že autori si navzájom šikovne nazerajú do kariet, došiel k podobnému, temer identickému záveru: „*Onú príbuznosť a nápadnú zhodu v tvárných postupoch nemusíme si nasilu vysvetľovať avantgardizmom jedných a epigónčením druhých ... spoločné znaky tejto prózy majú pôvod predovšetkým v tom, že sú spontánnou reakciou na istý typ zglajchšaltovanej beletrie predchádzajúceho obdobia*“ (Poliak, 1963, s. 191). „Jarunkovosť“ Blažkovej a využívanie osvedčených – no nepriebojných – motívov môžeme spochybniť aj parafrázovaním Petra Horňáka, ktorý, položiak si rečnícku otázku, zároveň odpovedá na problém autenticity a pôvodnosti diel, keď sa pýta, o ktorej knižke dnes vlastne môžeme povedať, že nebola vo svojej základnej schéme opakovaním niektorého známeho diela, resp. celej refaze diel (1962, č. 1, s. 4).

Problém konvenčnej motivickosti asi najpregnantnejšie definoval Milan Jurčo, ktorý v pátraní po zlodejovi hrachu ako typizovanom motíve socialistickej detskej tvorby nevidí len primárnu charakteristiku vonkajšej dejovosti, ale aj hlbší autorský zámer autorky, realizujúci sa v sujete náučného charakteru. Podobne viedli naše indicie k sformulovaniu tézy, že Blažkovej novela *Tóno, ja a mravce* sa prvoplánovo javí didaktizujúco a vo výbere motívu konvenčne, no v koncepcnom rozhodnutí autorky o estetickú významnosť skutočnosti sa umelecko-náučné dostáva do roviny programu a stratégie ako autorskej

kompetencie v procese tvorby textu pre deti.

Programovou súčasťou Blažkovej je aj jej výraz, ktorý Jozef Mistrík nazval výrazom plným pohybu (1969, č. 9, s. 115-119), a ten je geneticky spätý s vyššie spomínaným faktom autoštylizácie, ktorý najpravdepodobnejšie súvisí s psychologickou verifikáciou hrdinu. Autoštylizácia (J. Poliak ho chápe len ako prechodnú pomôcku, akúsi dočasnú barličku) je priamo prepojený s pásmom rozprávača, pričom rozprávačov tón autorka ochucuje tým najprirodzenejším korením – humorom: „*Humor je pre mňa najväčší boží dar a najcennejšie estetické korenie*“ (2002, č. 2, s. 15). Je to práve humor, ktorý priberá funkciu vyrovnávacieho princípu, akoby zabezpečovateľa rovnovážneho stavu i zaobľovateľa hráň. Aj v prípade už pertraktovaného didaktizmu platí tento úzus, v ktorom úsmevnosť persúazne časti funkčne zjemňuje a znenápadňuje, čím zvyrazňuje samotný fakt noetického a výchovného pôsobenia na dieťa.

Pôdu pre inváziu humoru do textu Jaroslave Blažkovej pripravil funkčný výber jazykovo-štylistických prostriedkov detskej proveniencie, t. j. že sa ako autorka, povedané s Poliakom, „*vystavila náporu hovorovej reči dnešných mladých ľudí a detí*“ (Poliak, 1963, s. 188). Jadrný jazyk, inšpirovaný prvkom detského vyjadrovania (vrátane žargónu), možno nazvať literárnym trójskym koňom vpašovaným do textotvorného procesu a nesúcim v útrobach oslobodzujúci obsah vtipu a žartovnosti. Sviežosť jazyka je dosahovaná i na úrovni neologizácie slovnej zásoby akousi formou detskej univerbizácie: „*Vysvedčenie mám samojedničkové*“ (Blaž-

ková, 1961, s. 16), resp. formou morfolologickej analógie: „*Ďuďa chcela byť tiež chlapák, hoci môže byť vždy len a len dievčák*“ (Blažková, 1961, s. 17). Spisovateľka dosahuje úsmevnosť nielen v rovine jazykovej, ale i situačnej, kontextovej, keď napríklad v škole čerstvo končiaci Milan prichádza domov s vysvedčením a rodičov oboznamuje s učiteľovým želaním, aby si zachoval dar zvedavosti, pretože tá je matkou vedomostí, na čo mu otec odvetí, že jeho zvedavosť je skôr trest, že: „*vždy strkám nos do vecí, do ktorých ma nič. Spýtal som sa, že keď zvedavosť je matka, kto je otec? Ale oco mi poradil, aby som neotravoval, lebo je nervózny*“ (Blažková, 1961, s. 17).

V optike „blažkovského“ humoru sa nám pred zrakom rodí obraz živého, neposedného a spontánneho školáka, pričom živosť hrdinu je charakterizovaná podmienená faktom detstva, ktoré samo osebe prekypuje nadbytkom energie, plytvaním silou, z čoho pramení vynachádzavosť a špekulatívnosť. Práve cez poznanie týchto intencií treba v knihe *Tóno, ja a mravce* vidieť autorskú stratégiu; tzn. vo vytváraní komunikačnej siete so subjektmi ako autor, rozprávač a postavy a vo vzájomných vzťahoch medzi nimi je žiaduce anticipovať prvok dobrodružstva, napätia a fantázie, spojený s noetickým princípom bádania, objavovania a skúmania javov života.

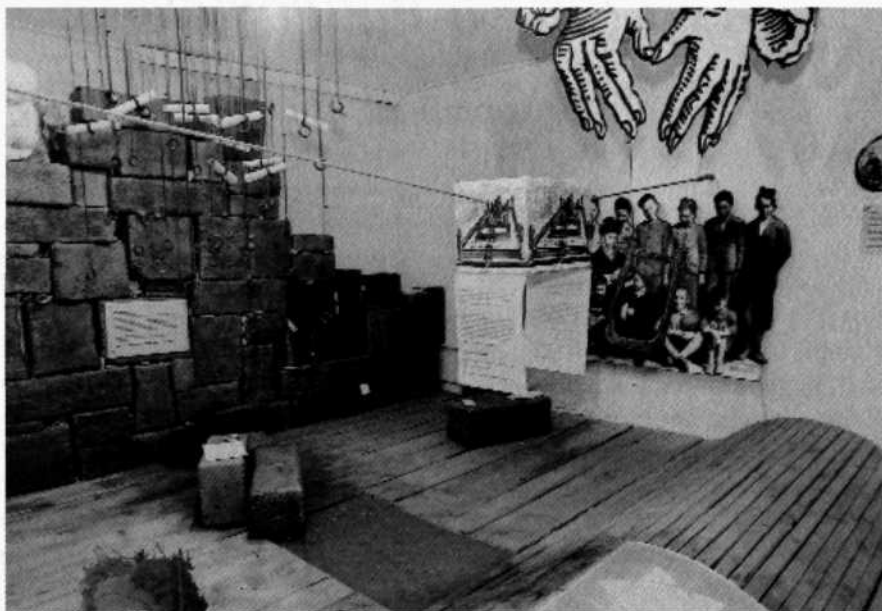
Odhliadnuc od žánrovej difúzie, na ktorú Peter Horňák upozorňuje ako na nerešpektovanie statusu detskej detektívky (kde po rozlúštení prípadu má nasledovať koniec), sa nám detská próza *Tóno, ja a mravce* dnes prezentuje predovšetkým cez, nazvime to, *heuré-*

ka modus, princíp objavu a bádania, resp. rekognoskačnú metódu, sujetovo sa vinúcu chronotopom detského sveta a šibalstva Milana na dedine, a v časopriestorovom kontexte aj signifikantne zvýznamnenú mikrochronotopom botanickej záhrady v úvodnej a záverečnej časti príbehu, chápaným ako synekdochická prezentácia bádania pars pro toto.

Na záver je nutné podotknúť, že nám nešlo o získanie rozhradenia pre autoriku v otázke jej príklonu k didaktickým tendenciám, resp. konvenčným pozostatkom staršieho typu prózy pre deti. Naša pozornosť smerovala k upozorneniu na to, čo chápeme ako „blažkovský“ humor a čo zostáva trvalým prínosom knihy *Tóno, ja a mravce*.

LITERATÚRA

- Baláž, A.: *Olovká nepodliehajúce korózii*. Bibiana, 2002, č. 2, s. 12-18.
- Blažková, J.: *Tóno, ja a mravce*. Bratislava, Mladé letá 1961.
- Horňák, P.: *Pre deti konečne inak*. Kultúrny život, 1962, č. 1, s. 4.
- Jurčo, M.: *Dotyky a prieniky nad textami diel literatúry pre deti a mládež*. Banská Bystrica 1997.
- Jurčo, M.: *Návrat prozaičky Jaroslavy Blažkovej*. Banská Bystrica 1992.
- Mistrík, J.: *Blažkovej výraz plný pohybu*. Slovenské pohľady 1969, č. 9, s. 115-119.
- Ondráš, M.: *Človečina skielok zo smetiska*. Bibiana, 2001, č. 1, s. 51-55.
- Poliak, J.: *Literatúra, mládež a súčasnosť*. Bratislava, Mladé letá 1963.
- Poliak, J.: *Roky odchádzajú, problémy nie*. Kultúrny život, 1962, č. 1, s. 3.
- Šmatlák, S.: *S pocitom opatrnej dôvery*. Slovenské pohľady, 1962, č. 2, s. 30-33.
- Tučná, E.: *Reflexie o literatúre pre mládež*. Nitra 1993.



Výstava **MÁM SVETLO** (*Nerli, nerli*), otvorená od 31.1. do 18. 5. 2003, bola druhou z cyklu výstav **AKÍ SME** alebo **DIALÓGY O TOLERANCII**, ktorý rozbehla dramaturgia **BIBIANY** v roku 2000. Prvou z tohto cyklu bola výstava *Čie sú to deti?* (*Kaskere ole čhavore?*), ktorá bola dialógom na tému Rómovia.

Zámerom výstavy *Mám svetlo* bolo priblížiť tradičnú židovskú kultúru vnímaniu detského diváka. Názov pochádza z tradičnej židovskej piesne *Nerli, nerli*, ktorá sa spieva pri zapáľovaní svietiel počas židovského sviatku Chanuka. Preto v koncepcii autoriek (Eva Čárska, Jana Živicivá, Katarína Wiechä, Nataša Janíková a Zuzana Hlavinová) boli deti malými slniečkami, ktoré zapálili postupne osem svietiel, a každé im porozprávalo príbeh z dávnej histórie.

Návštevníci vchádzali cez dvere označené schránkou mezuza – schránkou na pergamenový zvitok s ručne písaným biblickým citátom. Podľa nej sa na prvý pohľad pozná židovský dom. Vo vnútri sa zoznámili s ďalšími typickými znakmi židovskej domácnosti. Boli tu šabatové svietniky, židovský kalendár, ale hlavne hry pre deti (s hebrejskou abecedou, špeciálna hra drajdel – hra na vlčeka) a veľa kníh, pretože Židia sú považovaní za národ kníhy.

Ďalšia miestnosť bola rozdelená na osem svietiel. Čo svetlo, to príbeh. Tak sa návštevníci postupne dozvedeli príbehy o praotcovi Abrahámovi, o Mojžišovi, kráľovi Dávidovi a Šalamúnovi, ale aj o jeruzalemskom múdre nárekevi, bratislavskom židovskom gete, múdrom bratislavskom rabínovi Chatamovi Soferovi, až skončili pri príbehu o Mesiášovi. Ale neboli by sme v **BIBIANE**, keby aj tu v každom príbehu deti nepreberali dôležitú úlohu v pokračovaní a riešení situácií.

Dagmar Valčeková

Aktuálne a nadčasové

v

Ostrove kapitána Hašašara

MARKÉTA ANDRIČIKOVÁ

Jaroslava Blažková vstupuje v 60. rokoch do literatúry s podobnými ambíciami ako jej generační kolegovia a kolegyne – zmeniť koncepciu literárnej komunikácie s detským čitateľom, sústrediť sa na dieťa nielen ako na objekt zobrazovania, vsadeného do istého socialisticko-realistickeho rámca, ale zamerať sa naň ako na subjekt literárneho modelovania skutočnosti a jej percepcie.

Fakt, že literatúra pre deti a mládež sa v 60. rokoch skutočne zakladala na iných kvalitách, potvrdzujú aj slová Zuzany Stanislavovej: „*Poviedkovo, novelisticky či románovo stvárnenný príbeh detských hrdinov s evidentným psychologickým a spoločensko-analytickým zameraním otvorene konfrontoval dieťa s dobovými psychosociálnymi problémami človeka a stal sa dominantným okruhom konštituujucej sa modernej slovenskej prózy pre deti a mládež.*“

Aké miesto zastáva novelisticky stvárnenný príbeh chlapca z Ostrova kapitána Hašašara v kontexte slovenskej literatúry a zároveň v kontexte tvorby Jaroslavy Blažkovej?

Sama autorka sa v jednom z nedávnych rozhovorov v časopise Bibiana (2/2002) vyjadrila, že jej zámerom bolo vyrozprávať „*príbeh osihoteného chlapca z biednej rodiny, ktorý má starších, ľahostajných rodičov, no*

najmä chladnú, ak nechceme rovno povedať, že zlú matku“ (s. 14).

Neuvedomujúc si tento fakt v čase tvorby, ako sa dočítame v spomenutom rozhovore, nadviazala tak na historicky staršiu literárnu postavu Ivka Hancíka z knihy Jána Bodeneka Ivkova biela mať. Ivko Hancík, rovnako ako Dávid Mikulík, žije bohatým vnútorným životom, ale chýba mu základná skúsenosť, a tou je teplo a bezpečie materinskej či otcovskej lásky. V oboch knihách je tento citový deficit zo strany rodičov motivovaný hmotným nedostatkom, pričom v tej staršej je problém sociálnej biedy vypuklejší, keďže Ján Bodenek v nej zachytáva obdobie hospodárskej krízy. Hoci útrapy, sny a túžby malého Ivka Hanzíka, ktoré sú v ostrom kontraste s jeho každodennou realitou, sú hlavnou sujetotvornou situáciou, predsa len záver novely vyznieva aspoň čiastočne nádejne. „*Ivko sa presviedča, že jeho 'biela mať' ho má svojím spôsobom rada, že jej láska k nemu je zhmotnená v jej popukaných dlaniach a utrápenej tvári.*“

Aj napriek tomu, že sociálna bieda je v Bodenkovej próze akcentovaná výraznejšie ako v knihe Jaroslavy Blažkovej, v rovine zážitku má tento problém, ktorý ústi do chladného rodičovského prístupu, rovnakú naliehavosť, ba odvažujeme sa tvrdiť, že si

tuácia Dávda Mikulíka je v tomto ohľade ešte beznámejšia. V priestore celého textu nenájdeme miesto, kde by rodičia s Dávidom komunikovali, s výnimkou povelov, ktoré Dávidovi adresuje matka, len čo sa vráti z práce.

Ešte vypuklejšie táto citová vyprázdnenosť Dávidových rodičov vystupuje pri konfrontácii s rodinou Solanských, kam Dávid rád chodieval. Model takejto rodiny, kde rodičia so svojimi deťmi komunikujú ako s rovnocennými partnermi, je ako protiklad k chladným, uzavretým rodičom často prítomný v Blažkovej prózach.

Situácia, keď deti vyrobia papierové kvietky pre svoje mamy na sviatok MDŽ, hovorí za všetko. Dávid je svedkom, ako prijíma dcérin darček pani Solanská:

„Ty môj anjeli, pravdaže je pekný,“ povedala pani Solanská a hladkala dcére vlasy.

Cestou domov Dávid uvažuje, ako darček prijme jeho matka:

Dávid mlčal. Rozmýšľal, čo povie jeho mama. Či ho tiež pohladká, usmeje sa. Môj anjeli – ako pani Solanská – mu nepovie. Určite nie. Ale usmiať by sa mohla.

Keď príde domov, matka ho najskôr vyhreší, že ide neskoro, a potom ho frustrujúcim spôsobom prinúti vyzradiť prekvapenie skôr, ako sám plánoval:

Vytiahol črepník zabalený v novinách. Matka ich strhla a Dávid ticho povedal:

„Máš zajtra sviatok, chcel som ťa prekvapiť.“

„Len na sprostosti myslíš. Marš do kuchyne!“

Frustrácia spôsobená chudobou a hmotným nedostatkom je v prípade Dávidových rodičov len sprievodným javom ich citového mrzáctva. Sú to ľudia natoľko otupení a unavení životom, že v ňom sotva vnímajú prítomnosť bystrého, citlivého dieťaťa, túžiaceho po peknom slove či pohladení.

Povedané spolu s Baruchom Spinozom: „Akt lásky je najvyšší emocionálny akt.“ Takéhoto emocionálneho aktu neboli jeho rodičia schopní ani v čase Dávidovho splodenia, pretože vnímavý čitateľ sa z implicitných náznakov v úvode môže dozvedieť, že zrejme nebol vytúženým dieťaťom. Má ešte staršieho brata a sestru, ktorí si už zarábajú vo svete. Sú ani Gulliverovia, iba on, Dávid je trpaslík, akoby nepatril do rodiny. (s. 8)

Erich Fromm charakterizuje skutočnú (produktívnu) lásku nevyhnutnou prítomnosťou a súčinnosťou jej štyroch nasledujúcich foriem: *starostlivosti, zodpovednosti, úcty a porozumenia*. Ani jedna z nich necharakterizuje vzťah rodičov k Dávidovi, pretože ani starostlivosť tu nemožno chápať výlučne v zmysle materiálneho zabezpečenia. Starostliví rodičia sa okrem zaistenia potravy, šatstva a strechy nad hlavou vyznačujú predovšetkým starostlivosťou o zdravý duševný a duchovný vývin svojich potomkov, aby mohli vyrastať ako slobodné, nezakomplexované bytosti.

Je teda pochopiteľné, že Dávid nachádza pocit bezpečia a uznania všade inde, len nie v prítomnosti nevľúdnych rodičov. Okrem priateľov, školy a rodiny Solanských je to svet dobrodružnej literatúry a tajomný imaginárny Ostrov kapitána Hašašara.

Kapitán Hašašar je projekciou Dávidovej túžby nájsť si vo svete, kde peniaze či mylné predstavy o istom sociálnom statuse deformujú ľudom charakter, spriaznenú dušu, ktorá je ochotná podujat' sa na výpravu za dobrodružstvami a ktorá je schopná s Dávidom komunikovať ako s rovnocenným partnerom. Snové, impresionistické obrazy vybájených ďalekých krajín či tajomného ostrova tak v živote hlavnej postavy vytvárajú protiklad ku každodennej všednosti.

Popri veľkej záľube v čítaní, poskytnutým nášmu hrdinovi neobmedzený pohyb vo svete fantázie, zohráva preňho nemenej dôležitú úlohu aj príroda, pričom prírodné motívy sú transformované do pôsobivých poetických obrazov, ktoré zasa stoja v ostrom kontraste s konzumným spôsobom života, reprezentovaným v novele Dávidovým neoblúbeným spolužiakom Vukom a jeho rodičmi.

Na formovaní hodnotového systému hlavnej postavy sa výraznou mierou podieľa aj školské prostredie, či už je to Dávidova triedna učiteľka, alebo ich skupinovú vedúcu Lenka. Škola, a to predovšetkým v období vzniku tejto knižky, bola popri rodine najdôležitejšou výchovnou inštitúciou, a tak sa ani autorka na niektorých miestach celkom nevyhla didaktizmu, no aj napriek tomu je zjavné, že nebolo jej prvoradým zámerom mladého čitateľa vychovávať.

Spolu s Mariánom Milčákom vyjadrujeme presvedčenie „že autor senzibilne a s veľkou zodpovednosťou vníma svoj čas, a aj keby nechcel, jeho dielo bude vždy hovoriť o svete, v ktorom žije.“ To znamená, že ak sa autorka podujala na zobrazenie sveta

10-ročného chlapca, len ťažko sa mohla vyhnúť istým temporálnym reáliám (timurovci, pionieri) či inštitucionalizovaným hodnoteniam niektorých výchovných problémov. To je zrejme aj jeden z dôvodov, prečo sa literárna kritika zmieňovala o tejto knižke len veľmi okrajovo a dokonca autorka sama v spomínanom rozhovore o nej hovorí ako o čomsi, čo jej nedovolí spávať. Ak ju aj nazýva *olovkom, nepodliehajúcim korózii, omínajúcim olovkom*, táto kniha má nesporne mnohé estetické a etické kvality, ktoré sa naplno rozvinuli v jej nasledujúcej tvorbe.

Autorkin záujem o hlboký psychologický ponor do vnútra postáv, ktoré sú v spoločnosti často outsidermi, či už z objektívnych, alebo – a to prevažne – subjektívnych dôvodov, je podľa nášho názoru tým olovkom, z ktorého je možné „odliať“ hodnotnú literatúru.

LITERATÚRA

- Blažková, J.: *Ostrov kapitána Hašašara*. Bratislava. Mladé letá 1962.
 Blažková, J.: *Olovká nepodliehajúce korózii*. Bibiana, 9, 2002, č. 2, s. 12-18.
 Fromm, E.: *Človek a psychoanalýza*. Praha. Aurora 1997.
 Milčák, M.: *Problém aktuálneho básnického textu*. In: Realizácie textu. Levoča. Modrý Peter 1996. s. 48-54.
 Stanislavová, Z.: *Vývinové peripetie modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež*. In: *Studia Philologica Anus X*. Prešov 2002, s. 60-75.
 Šlosiar, J.: *Od antropologizmu k filozofickej antropológii*. Bratislava. Iris 2002.

Dúhová Minka a Pyžaminka

Pokus o interpretáciu

PETER KARPINSKÝ

Minka trochu váhavo vysadla na brko ako na koňa. A brko s ňou podletelo.

„Počkaj! Počkaj!“ skríkla a načiahla sa za koženým palčiakom. Zavesila si ho na zápästie a povedala:

„Už môžeme!“

Brko sa s ňou plavne vznieslo, zakrúžilo okolo izby raz, druhý raz. A na tretí sa vznieslo k plafónu.

V žltej maľovke sa ukázali dvere.

Minka na ne zabúchala.

Pomaličky sa začali odklápať.

No hore nebola kuchyňa susedov nad nimi, ale modrá letná obloha a zelená lúka.

1. „Minka otvorila oči. Bolo ráno. V štrbinách panelového domu písal vietor.“ (s. 5) Takto sa začína nová detská kniha Jaroslavy Blažkovej. Rozprávka Minka a Pyžaminka je poeticky ladeným príbehom o samote a priateľstve, ale aj o dobrodružstve a čaroch. Slovník Slovenských spisovateľov literatúry pre deti tento text označuje ako autorskú humorno-fantastickú rozprávku, ktorou autorka poetologicky nadväzuje na tradíciu svetovej prózy nonsensového typu.

2. Rozprávkový príbeh sa začína tým, že Minka ochorí a jej mama ju musí nechať samu doma. Minke je spočiatku trochu smutno, no neskôr sa pomocou čarovného kavčieho brka prenesie cez dvere v strope do zvláštnej krajiny, v ktorej býva dievčatko Pyžaminka. Počas pobytu v záhadnej krajine sa Minka a Pyžaminka zúčastnia na nočnej záhradnej slávnosti. Tam sa dievčatká stretnú so striebornými líškami. V priebehu hudobného programu, ktorého súčasťou je i spevacke vystúpenie oboch dievčat, líšky zistia, že Minka je vyvolaná, aby mohla v susednej ríši nájsť stratený prameň elektrizujúcej vody a priniesť z neho do Líščieho kráľovstva. Líšky, aby získali to, po čom túžia, premenia obe dievčatká na malé ryšavé líštičky. Ak dievčatká chcú získať späť svoju ľudskú podobu, musia sa vybrať po čarovnú vodu do krajiny víl. Tam sa Minke vďaka jej dobrému sluchu podarí nájsť stratený prameň. Víly im za odmenu darujú štyri fľaštičky čarovnej vody

a posielajú ich späť do Líščieho kráľovstva. Dievčatká po krátkej nepríjemnej konfrontácii s líškami a vďaka zásahu lišiaka Leonarda opäť nadobudnú svoju ľudskú podobu, ale deň sa chýli k večeru a Minka sa musí vrátiť domov. Spoločné dobrodružstvo Minky a Pyžaminky sa končí.

2.1. Dobrodružno-rozprávkový príbeh dievčatka Minky je rámcovaný snom. Minka má horúčku a v halucinačnom sne sa dostáva do zázračnej krajiny. Celý príbeh sa akoby odohrával na okraji horúčkovitého bdenia. Takto koncipované prekročovanie skutočného a neskutočného pomocou sna (respektíve choroby) je v literatúre pomerne bežné a predstavuje klasický princíp prechodu zo sveta reálna do ríše fantázie. Sen umožňuje autorovi vnášať do príbehu nonsensové prvky a zároveň dovoľuje využívanie nelogických zvrátov deja či nemotivovaných udalostí, zvyšujúc tak fantastický náboj textu. Jaroslava Blažková vďaka snovému princípu buduje v príbehu atmosféru neurčitosti a tajomstva. Zaujímavé je napätie, ktoré vzniká konfrontáciou nereálneho a reálneho napríklad v prípade Minkinho rozhovoru s mamou cez mobilný telefón. Protagonistka informuje matku o fantastických udalostiach, ktoré práve prežíva v zázračnej krajine: „*Jedla som. Mali sme olovrant na kozích nôžkach. A vieš, jedna tá zmrzlina bola pavúkonohá. Z tej sme si ale nebrali...*“ (s. 17) Matkinu reakciu nepoznáme, môžeme ju len dedukovať z Minkiných odpovedí: „*Nie... Pravdaže nemám horúčku!... Smutno? Vôbec nie. Naozaj!...*“ (s. 17) Je pravdepodobné, že dospelá postava si uvedomuje nereálnosť detského rozprávania a pochybuje o ňom. Na konci príbehu začína o svojom dobrodružstve pochybovať aj samotná Minka. Realita novembrového dňa, paneláka, bytu a izby neguje jej fantastické zážitky a vystavuje ju pochybnostiam, či to, čo sa práve udialo, bola skutočnosť, alebo len

sen. Ubezpečením a vyvrátením pochybností sa stáva Pyžaminkin perleťový gombík. Dotykom s matériou, konkrétnym predmetom sa aj fantastické dobrodružstvá odrazu dostávajú do pozície reálnosti a sen sa mení na skutočnosť. Z hľadiska uvažovania o hranici reálneho a nereálneho sú podstatné aj Minkine sebareflexie počas dobrodružného putovania za elektrizujúcou vodou: „*Ledva stojím na nohách. Veď ja som chorá osoba. Ležím v posteli a mám horúčku! Ako mám vysvetliť, kde som sa tak zablatila?*“ (s. 51) Protagonistka si tak sama uvedomuje základný rozpor medzi snom a realitou, ale paradoxne práve týmto uvedením daný rozpor neguje a pripúšťa svoju paralelnú existenciu v dvoch priestoroch.

2.2. Priestor v texte by sme mohli rozdeliť do troch kategórií: 1. byt, 2. fantastická krajina – Líščie kráľovstvo, 3. Zelelé kráľovstvo.

2.2.1 Panelákový byt reprezentuje realitu, ktorá je dôverne známa a predstavuje bezpečie: „*Minka sa pozerala na steny, kde viseli známe obrázky, na poličku, z ktorej na ňu hľadeli milé knižky.*“ (s. 90) Na druhej strane je však atmosféra reálneho sveta mimo priestoru bytu pochmúrna, novembrová. „*V štrbinách panelového domu písal vietor. Do obloka plieskal novembrový dážď. Sychravosť sa obtierala o sklo ako oprchnutá sliepka.*“ (s. 5) Táto nevľúdnosť je postavená do priameho kontrastu k nasledujúcim dvom svetom.

2.2.2. Líščie kráľovstvo je prvou krajinou, ktorú Minka vo svojom sne navštívi. Líščie kráľovstvo teda predstavuje vysnívanú, idealizovanú krajinu, čo sa prejavuje i na opise tohto priestoru. Charakterizujú ho príjemné obrazy prírody a vrcholiaceho leta. „*Slnko hrialo, obloha bola modrá a Minka s Pyžaminkou bežali križom cez líku k starej vrbe, pod ktorou už čakali dve biele prútené kresielka*

a do stojana zasadený slnečník.“ (s. 9) Atmosféru leta v krajine snov, ktorá je v kontrapozícii s jeseňou v reálnom svete, môže implikovať i spev ligotavej kavky, ktorá na začiatku príbehu poletuje v Minkinej izbe: „Ej, leto, leto, /letko horúce, tralalí!“ (s. 5) Jej spev tvorí zvukovú hranicu dvoch svetov – reálneho a ireálneho. (Spomínaná kavka však môže byť i symbolom horúčky a jej popevok môže v istom zmysle horúčku predpovedať či naznačovať.) Okrem príjemného podnebia je Líščie kráľovstvo charakterizované aj istou hektickosťou, ktorá sa stupňuje v priebehu deja. Pokojná atmosféra letnej lúky prechádza do vznešenej nálady nočnej slávnosti v záhrade, ktorá sa cez koncert a Minkino odhalenie, že ona je vyvolená, aby našla elektrizujúcu vodu, mení na atmosféru chaosu – „*Líšky sa začali sácať, niektoré prevrátili stoličky, stúpali si na lodičky, možno aj na tie nádherné strieborné chvosty.*“ (s. 39) – a násilia – „*Dav bol čoraz bližšie, pazúry, všetky nazeleno nalakované, sa naťahovali k dievčatkám.*“ (s. 40) Minkin pobyt v Líščom kráľovstve je touto postupnou zmenou atmosféry vnútorne štrukturovaný na dve časti: 1. idylická atmosféra olovrantu na lúke a 2. vznešená, ale pokrytecká atmosféra nočnej slávnosti. Blažková rozdiel medzi oboma časťami zvýrazňuje napríklad výzorom stolíkov, na ktorých je servírované jedlo. Olovrantový stolík na lúke nesúci zmrzlinu, oplátky a koláče má kozie nôžky a vysoko dvíha svoje štyri kopýtka. (s. 9) Koza je v tomto prípade symbolom hravosti a slobody. Naopak stôl na nočnej slávnosti má levie nohy s pazúrami, ktoré sa nervózne vysúvajú a zasúvajú. (s. 30) Lev tu symbolizuje vznešenosť, ale jeho pazúry blížiacie sa nebezpečenstvo. Ako protiklad k napätej atmosfére, ktorá vládne v Líščom kráľovstve, stojí pokoj vládnuce v Zelenom kráľovstve.

2.2.3. Zelené kráľovstvo je druhým snovým svetom, ktorý Minka a Pyžaminka navštívia. Tento priestor je charakterizovaný ako svet zeleného šera, hmiel a ticha. Krajinu pokrýva les, papradie a mach. Takýto opis navodzuje atmosféru prvotného pralesa nedotknutého civilizáciou. Zelené kráľovstvo predstavuje pôvodný, rudimentárny, neskazený svet, akýsi raj, v ktorom absentuje nepokoj a faloš. Túto krajinu namiesto ľudí alebo poľudštených líšok obývajú rozprávkové bytosti. Čitateľ sa stretáva len s tromi z nich: s Mesačnými vílami, vodnými žienkami Mermejdúškami a princom premeneným na žabu. Všetky spomínané postavy sa vyznačujú dobrotou, čo je tiež v protiklade k zákernému správaniu líšok z Líščieho kráľovstva.

Líščia krajina a ríša víl predstavujú dva takmer odlišné svety. Zatiaľ čo v krajine líšok vládne pretváрка (líšky sú falošné), vyskytujú sa tu „výdobytky“ civilizácie (existuje tu výťah, vystupujú tu líščí generáli a pijú sa nápoje s olivou), panuje tu honba za falošnou slávou (líšky chcú elektrizujúcu vodu kvôli kráse svojich kožuchoch), krajina víl reprezentuje tradíciu (v studni sedí na žabu premenený princ, v jazere žijú vodné žienky a vo vzduchu lietajú Mesačné víly), panuje tu pokoj (všetko je tu príjemné, pomalé, akoby ponorené v hmle) a láska (všetky rozprávkové bytosti sú k dievčatkám dobré). Oba svety sa akoby dostávali do opozície – moderné a tradičné. Práve touto opozíciou Jaroslava Blažková zaujímavým spôsobom reflektuje i samotný žáner rozprávky (tradičnú a modernú rozprávku). V piatej kapitole Pyžaminka upokojuje Minku, že sa nenachádzajú v starej rozprávke, ale v rozprávke celkom novej, aká tu ešte nebola. Minka jej však oponuje: „*Lenže ja dobre viem, ako sa vymýšľajú rozprávky – všetko na jedno kopyto!*“ (s. 51). Klasická rozprávkovosť sveta

Zeleného kráľovstva je prezentovaná i jazykom jeho obyvateľov: „Och, vy úbohí živáčikovia, kde ste sa tu zobrali?“; „Keď tu ani vtáčika, ani letáčka...!“; „Tobôž človečika [...]“ (s. 55) Naopak moderná nonsensová rozprávka odohrávajúca sa v Líščom kráľovstve je charakterizovaná už spomínanými prienkami civilizácie.

Prechod z reálneho sveta do sveta líšok a odtiaľ do sveta Zeleného kráľovstva predstavuje posúvanie sa a vzdalovanie od civilizácie. Čím viac sa protagonistka civilizácii a reálnemu svetu vzdaluje, tým sú prostredie a svet okolo nej harmonickejšie. Svet líšok ešte priamo susedí s reálnym svetom, práve preto v ňom môžeme nájsť i mnohé negatíva ľudského sveta, ale Zelené kráľovstvo sa nachádza, na pomyselnéj priestorovej osi, v oveľa väčšej vzdialenosti od reálneho sveta, a tak si dokáže zachovať svoju neskazenosť.

Presun medzi hektickým svetom Líščieho kráľovstva a pokojným svetom Zeleného kráľovstva môže symbolizovať i zmenu zdravotného stavu hlavnej postavy. V úvode príspevku sme naznačili, že celé dobrodružstvo sa začína Minkinou chorobou, horúčkou a práve bežný priebeh horúčky môže byť veľmi podobný priestorovému pohybu protagonistky či udalostiam, ktoré sa v jednotlivých krajinách odohrávajú. Začiatok horúčky, tzv. ľahká horúčka a pocit tepla, je obsiahnutý v opisoch leta a letnej krajiny, vysoká horúčka, spojená s triaškou, nepríjemnými pocitmi a desivými snami kulminuje v útoku líšok a zajať dievčat. Práve v tejto časti Minka prežíva strach, žiada sa jej zamdlieť, prípadne sa jej zatmie pred očami. (s. 39 – 40) Nasledujúce dočasné uvoľnenie a pokles teploty sú obsiahnuté v prechode do Zeleného kráľovstva. Minka je ešte stále enormne unavená a bolí ju hlava, ale osviežujúci kúpeľ v jazere Mermejdušiek ju preberie. Stopy horúčky sú badateľné aj po Minkinom prebudení, res-

pektíve návrate do reálneho sveta: „Ruka sa jej trochu triasla. Cítila, že horúčka z nej sála, trochu ju drvila zimnica.“ (s. 91)

2.3. Presúvanie sa z jedného priestoru do druhého rieši Blažková veľmi zaujímavou formou. Priestorové zmeny sú totožné so zmenami v makrokompozícii textu. Koniec a začiatok kapitoly znamená i presun v priestore. Napr.: „Rozbehli sa pozdĺž potoka a ani nezbadali, že vbehli do druhej kapitoly.“ (s. 15); „Prepadli sa tak až do piatej kapitoly.“ (s. 44); „Vôbec nezbadali, ako vleteli do šiestej kapitoly.“ (s. 60) Spôsob a rýchlosť transferu sú závislé od deja, ak je kapitola skôr opisnejšia, slovesá zaznamenávajú prevažne pomalší pohyb (*vkročili, nebadane sa presunul, prešli*), no ak je kapitola akčnejšia, aj pohyb sa dynamizuje (*vbehli, prepadli sa, vleteli, rútia sa*).

Líščie kráľovstvo v Blažkovej texte charakterizuje vertikálny pohyb: Minka vzlieta, aby sa cez dvere v strope dostala do snového sveta, dievčatá vystupujú vo výťahu na nočnú slávnosť, líšky ich čiernym komínom vhodia do Zeleného kráľovstva. Pre Zelené kráľovstvo je naopak charakteristický pohyb horizontálny: dievčatá lezú cez tunel, spolu s vílami lietajú ponad lesy. Aj takéto horizontálne a vertikálne odlišenie dvoch fantastických svetov hovorí o ich charaktere, zatiaľ čo vertikálny pohyb pôsobí akčne, horizontálny pohyb je pokojný a vyrovnaný.

2.4. Blažkovej rozdelenie sveta na svet reálny a snový evokuje podobnú duálnosť nachádzajúcu sa v Carrollovej knihe *Alica v krajine zázrakov*. Podobne ako v Carrollovom diele *Alica* nasleduje bieleho kráľika a cez králičiu noru sa dostáva do krajiny zázrakov, aj Minku do čarovnej krajiny vedie zvierací sprievodca – ligoťavá kavka, ktorá sprevádza hlavnú postavu počas celého jej dobrodružstva v snovej krajine, prípadne jej svojimi ra-

dami pomáha: „Kto ten orech,/ HÁRUM SKÁRUM,/ rozpučí, /riešenie naň,/ HÁRUM SKÁRUM,/ vyskočí!/ KVÁ!“ (s. 19)

Paralely s Carrollom môžeme nájsť i v motíve kľúča. Alica zlatým kľúčom otvára dvere z kráľickej nory a Minka s Pyžaminkou strieborným kľúčikom otvárajú dvere výťahu, ktorým sa dostávajú na nočnú slávnosť. V oboch prípadoch kľúčik a odomknutie dverí de facto predstavujú začiatok dobrodružstva.

Aj fantazijnosť Blažkovej snovej krajiny do istej miery v podobe literárneho dedičstva odkazuje na Carrollovu krajinu zázrakov. Blažková necháva v príbehu kráčať stolík s olovrantom (s. 9) či kúsky papierového obrúska premieňa na motýľov beláskov (s. 12-13).

Do snovej krajiny sa Minka dostáva pomocou kavčieho pera. Vtáčie pero môže v tomto prípade symbolizovať dve rozličné podstaty, ktoré však majú spoločný sémantický príznak. Pero môže symbolizovať lietanie, ale aj písanie. Obe činnosti však spája spoločná črta, ktorou je fantázia.

2.5. V snovej krajine sa Minka stretáva s novou priateľkou Pyžaminkou. Dalo by sa povedať, že Minka a Pyžaminka sa dostávajú do vzťahu komplementárnej distribúcie. Výzorovo sú si podobné, ale zároveň sú nositeľkami znakov, ktoré ich vzájomne odlišujú. Obe sú rovnako vysoké. Obe majú rovnako hrdzavé vlásy, ibaže Minka ich má krátke, strapaté a Pyžaminka dlhé a rovné. Obe dievčatká majú oblečený spací úbor – Minka má na sebe nočnú košielku a Pyžaminka pyžamu s veľkými perleťovými gombíkmi – pyžama sa stala i základom jej mena. Aj povahy oboch dievčat sa čiastočne podobajú, obe sú priateľské, veselé, no zároveň sa od seba mierne odlišujú. Minka je miernejšia, jemnejšia a submisívnejšia. Najvýraznejšie sa to prejavuje počas útoku líšok: „Minka sa roztriasla. Pomyslela si, že by



Andrej Augustín /
Minka a Pyžaminka (2003)

najradšej zamdlela, ibaže nevedela, ako sa to robí.“ (s. 39) Naopak Pyžaminka je smelšia, v tej istej situácii zareaguje inak: „Neukáž im, že sa ich bojíš!“ (s. 39) Pyžaminka je asertívnejšia, ale aj unáhľenejšia. V prípadoch, keď Minka načúva, aby zistila, kde je ukrytá elektrizujúca voda, Pyžaminka kričí a spôsobí lavínu kameňa. Obe postavy sa vzájomne dopĺňajú a vytvárajú tak neoddeliteľný celok, takže sa zdá, že vlastne ide o tú istú osobu. Minka sa vo sne stretáva so svojím druhým ja. Táto neodlučiteľnosť je zdôraznená na konci príbehu: „Pravdaže sa ešte stretneme! Pravdaže sa máme a budeme sa mať! Vždy, vždy, vždy!“ (s. 92)

Ostatné postavy príbehu môžeme rovnako ako priestor rozdeliť do troch kategórií: 1. postavy existujúce v reálnom svete, 2. postavy vystupujúce v Líščom kráľovstve, 3. postavy vystupujúce v Zelenom kráľovstve.

2.5.1. Z postáv obývajúcich reálny svet poznáme len matku hlavnej postavy. V príbehu vystupuje iba okrajovo. Priamo

sa s ňou stretávame na začiatku príbehu a nepriamo prostredníctvom telefonátov. V prvom prípade telefonovania (s. 17) čitateľ len tuší jej prítomnosť, pretože „nepočuje“ jej otázky a odpovede a dedukuje ich z Minkiných reakcií, v druhom prípade telefonической komunikácie (s. 90 – 91) je už matka pri rozhovore bezprostredne prítomná. Charakterizovaná je typickými materinskými vlastnosťami: „*To bola mamička. Vieš, aké sú mamy. Robí si starosti.*“ (s. 17) Paradoxom tejto postavy je jej zamestnanie. Minkina matka je lekárka, ale hoci aj jej dcéra je chorá, ona sa musí ponáhľať do práce za inými pacientmi: „[...] v nemocnici na ňu čakalo plno iných chorých bielych jazykov.“ (s. 6)

V reálnom svete je ticho prítomná i postava Minkinho otca. Objavuje sa predovšetkým v záverečnej časti. Ako sa čitateľ dodatočne dozvedá, v príbehu je otec prítomný cez motív palčiaka, z ktorého má Minka ušitú kabelku pompadúrku a ktorý ju po celý čas sprevádza. „*Ten mi dal oco, keď odchádzal do Kanady. Do mesta Toronto, stavať vežu.*“ (s. 88) Tým sa vysvetľuje Minkina nadviazanosť na palčiak-kabelku. Palčiak sa tak stáva symbolom túžby po otcovi.

2.5.2. Líščie kráľovstvo je obývané líškami. Minka a Pyžaminka sa s nimi stretávajú na nočnej slávnosti v záhrade. Líšky, verné literárnej tradícii, vystupujú aj v tomto príbehu ako falošné, pyšné a malicherné bytosti. Ich pokrytectvo je zosobnené predovšetkým v postave organizátorky slávnosti líšky Elvíry. Elvíra najprv dievčatkám nevenuje pozornosť a radšej sa venuje tým, ktorí sú pre ňu naozaj dôležití – generál s manželkou (s. 24) – ale náhle, keď sa zistí, že Minka je vyvolená, aby našla elektrizujúcu vodu, začne o Minku prejavovať záujem a tvrdí: „*To je ona! Ja som to hneď vedela! Je to ona!*“ (s. 39) Líšky sú charakterizované i vierolomnosťou, hoci im Minka a Pyžaminka

prinesú elektrizujúcu vodu, spočiatku im odmietajú vrátiť späť ich ľudskú podobu. Líšky v texte predstavujú väčšinou negatívne vlastnosti tzv. vyššej spoločnosti. Ich hlúposť a absurdná túžba po sláve sa prejavujú napríklad v rozprávaní starej líšky o jej spriaznenosti s anglickou kráľovnou: „*Anglická kráľovná! Tá mi je – de facto – rodina. Jej kráľovná matka nosievala na bály okolo pliec moju prababku!*“; „*Áno, osud je krutý. No aspoň sa pohybovala v najvyšších kruhoch.*“ (s. 26) Tragickosť osudu prababky je zatienená jej posmrtným kontaktom s kráľovskou rodinou.

Jedinú výnimku z pokryteckej líščej spoločnosti predstavuje líšiak – básnik Leonard. Leonard je milý a gentlemanský. Ako básnik si zachováva čistotu detskej duše, a tak nevykazuje znaky skazenosti ostatných líšok. Blažková tak vytvorila kontrast medzi čistým svetom detí a svetom pokrivených hodnôt dospelých.

V postave Leonarda sa Blažková pohráva so slovenským literárnym dedičstvom a Smrekovej detskej básničke („*Adam v škole nesesedel/ abecedu nevedel./ Prišli k nemu líšky,/ čítali mu z knižky.*“ (s. 28)) dáva nový význam. „*No vidíš. A tie líšky, to boli básnici,*“ vraví dievčatkám líšiak Leonard. Známa riekanka tak získava úplne novú sémantickú hodnotu. Intertextualita je pre postavu Leonarda dosť typická, pretože i v závere príbehu sa objavuje odkaz na iné literárne dielo. Leonard dievčatkám vraví, že ich sedmokrásky, ktoré mu darovali, budú ležať v jeho príbytku „*Hneď vedľa busty božského Ezopa, autora nesmrteľnej bájky O líške a vrane.*“ (s. 85) Aj meno postavy intertextuálne odkazuje na výraznú osobnosť umeleckého sveta Leonarda da Vinci. Spomínaná zosilnená intertextualita má zrejme signalizovať literárne ambície tejto postavy (Leonard vydal zbierku básní Sivejúce spevy vtáka Ohniváka), jej

prepojenosť s literárnym a umeleckým svetom.

2.5.3. V Zelenom kráľovstve môžeme nájsť tri typy postáv: Mesačné víly, vodné žienky Mermejdusky a začarovaného princa. Mesačné víly sú de facto géniom loci Zeleného kráľovstva. Víly sú prievitné, akoby utkané z hmly, ticho sa vznášajúce nad zemou a sú „*mnohovedné*“ (s. 53 – 54) Ony riadia akciu na zachranu strateného prameňa elektrizujúcej vody a čitateľ má dokonca pocit, že ony sú prvotným hýbateľom príbehu a že svojou „*mnohovednosťou*“ stoja v pozadí všetkého diania. Mermejdusky sú pravým opakom vážnych a vznešených víl. Sú veselé a štebotavé: „[...] *ešte nikdy Minka nevidela také veselé stvorenia. Boli celé upradené z veselosti, poľetovali sem a tam ako húf mydlových bublín.*“ (s. 57) Na jednej strane Mermejdusky prinášajú dievčatám úľavu kúpeľom vo svojom čarovnom jazere, ale na druhej strane predstavujú i pokušenie vzdať sa ťažkej úlohy a oddať sa rozkoši. „*Podte sa ešte trochu zohriať do teplej vodičky! Podte medzi nás! Určite ste unavené! Minka s Pyžaminkou mali sto chutí, no Mesačné víly opakovali, že sa treba ponáhľať.*“ (s. 68)

Trefou postavou vyskytujúcou sa vo svete Zeleného kráľovstva je zakliaty princ. Po prvýkrát sa s ním stretávame pri vstupe do Zeleného kráľovstva (s. 51), keď ho Minka kategoricky odmieta pobožkať. Druhýkrát sa princ zakliaty na žabu objaví pri odchode zo Zeleného kráľovstva (s. 71 – 73). Jeho prítomnosť rámcuje pobyt dievčat v tomto kráľovstve. Postava princa sa javí ako dosť neortodoxná, hoci po svojom odklíatí ponúka dievčatám, podľa rozprávkovej tradície, možnosť sobáša. Po ich odmietnutí sa však rozhodne, že ani on už nechce byť princom a radšej sa chce stať veterinárom, pretože „*pozornosť tlačie, klenoty, kamery, zlatý koč, sprievo-*

dy, radovánky bez konca...“ (s. 76) ho už nebavia. Toto jeho tvrdenie je v protiklade s túžbou líšok dostať sa do kráľovskej spoločnosti i za cenu, že tam budú slúžiť len ako kožušinový golier. Postava princa predstavuje opäť priestor na konfrontáciu tradičnej a modernej rozprávky. Ako sa zdá, takáto konfrontácia je pre Blažkovej text charakteristická. Nedeje sa len na úrovni priestoru a deja, ale, ako sme naznačili, aj na úrovni postáv. Zatiaľ čo postavy zo Zeleného kráľovstva majú bližšie ku klasickej rozprávke, postavy z Líščieho kráľovstva sa pohybujú na pomedzí bájky a modernej zvieracej rozprávky. Postava princa predstavuje prienik týchto dvoch žánrov, formálne inklinuje ku klasickej rozprávke, obsahovo naopak k modernej.

2.6. V úvode sme konštovali, že slovník Slovenskí spisovatelia literatúry pre deti označuje tento text ako autorskú humorno-fantastickú rozprávku. Popri fantazijnosti je však druhou významnou vlastnosťou Blažkovej textu poetickosť a lyrickosť. Množstvo metafor a obrazov (napr. „*Sychravosť sa obtierala o sklo ako oprchnutá sliepka.*“ (s. 5); „*Po pustom sídliskovom dvore šplachotali dlhé, tenké nohy dažďa.*“ (s. 6); „*Vzdych bol vlahý. Mach hodvábný. A to ticho. Kvapky rosy na papradí sedeli tak nehybne, že sa ani netrblietali.*“ (s. 52)) dodáva príbehu krehkosť i hravosť. Hravosť textu navodzujú i rôzne jazykové hry („*Musíme sa líškať, sme predsa líšky.*“ (s. 41); „*Aj mne sa tak vidí. Hoci neviem, ako sa mi môže vidieť, keď nič nevidím.*“ (s. 45)), prípadne novoutvorené kompozitá, napr. zmrzlina je *pávoooká, rannorosná, ryboračia, pavúkonohá* (s. 11), Mesačné víly sú *dlhovlasé, dlhoruké, dlhokošľaté* (s. 52).

2.7. Atmosféru celého textu modeluje aj používanie dvoch základných motívov – farby a zvuku. Farbami a zvukom Blažková charakterizuje situáciu.

2.7.1. Motív zvuku sa v texte objavuje explicitne ako hudba znejúca na nočnej slávnosti, napr. „*Jedna virtuózna líška zapreludovala na husličkách, harfistka k tomu nežne zabrnkala. Jeden mocný spevák v bielej, veľmi vydutej náprsenke umelecky zahučal a zabučal a orchester ho rovnako umelecky sprevádzal.*“ (s. 35) – v takýchto prípadoch má hudba evokovať slávnostnú vznešenú atmosféru. Motív zvuku sa objavuje aj v kriku líšok – tu navodzuje atmosféru chaosu. Na druhej strane je zvuk v texte dôležitý i svojou neprítomnosťou. Svet Zeleného kráľovstva je charakterizovaný tichom ako protiklad k rušnému svetu civilizácie: „[...] *no ani vtáčik v hniezde nepípól. Les spal. Počuješ to ticho?*“, „*Počujem.*“ (s. 52). Motív zvuku sa stáva dominantným v prípade zistenia, že Minka je vyvolená, aby našla stratený prameň elektrizujúcej vody. „*Pri druhom verši sa zrazu Minkino hrdlo začalo samo od seba otvárať a z jej úst začal vychádzať jasný tón, vysoký a zvučný. Nádherný!*“ (s. 36) Čistý a jasný tón symbolizuje i čistotu mysle a morálnu čistotu, ktoré absentujú u líšok. Zvuk je v Blažkovej texte prítomný i v motívoch piesní, ktoré autorka využíva. „*Ej, leto, leto, leto ko horúce, tralalí!*“ (s. 5) – spieva ligotavá kavka, Minka sa piesňou zhovára so strateným prameňom: „*Kurú! Kurú! Kurú! Po celej hore chodím. Všade ťa hľadám. Kam si sa podela, voda duša moja?*“ A prameň jej odpovedá: „*Tu som... ja, ach... voda živá... Ľarcha veľká ma... ach... skrýva...*“ (s. 63) Vo všetkých troch prípadoch (Minkina pieseň na slávnosti, pieseň kavky a rozhovor s vodou) sa pieseň stáva magickým prvkom a príznakom zázraku.

2.7.2. Rovnako ako zvuk je v texte dôležitá i farba. Minka a Pyžaminka majú ryšavé vlasy, čo do istej miery môže navodzovať alúziu na nonsensový svet Pipi Dlhej Pančuchy a zároveň to obom hlav-

ným postáv dodáva auru osobitosti. Jasný farby – modrá obloha a zelená tráva – charakterizujú vstup Minky do fantastického sveta. Bezfarebný, respektíve sivý svet bežného života sa prechodom do snového sveta mení na mnohofarebný: „*V potoku zurčala voda, na dne ležali farebné kamienky.*“ (s. 9) Zmena jasavej a optimistickej nálady prvých chvíľ prežitých vo fantastickom svete na slávnostnú a vážnu náladu nočnej slávnosti v záhrade je navodená použitím motívu smaragdovozelenej farby. Minka a Pyžaminka musia mať smaragdovozelené nechty, aby sa mohli zúčastniť na slávnosti, výťah, ktorým idú na slávnosť, je potiahnutý zelenými tapetami, na stromoch visia zelené lampióny. Druhou farbou, ktorá dominuje na nočnej slávnosti, je strieborná. Dievčatá musia použiť strieborný kľúčik, aby sa dostali do výťahu, lišiak-vrátnik má oblečenú livrej vyzdobenú striebornými šnúrkami a hostia slávnosti sú strieborné líšky. Oproti jasným, netlmeným a žiarivým farbám liščieho kráľovstva je Zelené kráľovstvo – charakterizované tlmenými farbami – svetlom zeleného šera (s. 49).

Vzťah Minky a Pyžaminky je v texte zastúpený (symbolizovaný) dúhovými farbami – Minka daruje Pyžaminke na rozlúčku dúhovú sklenenú guľôčku a Pyžaminka jej zas dá perleťový gombík. Vzťah tak nezostáva na pozícii niekoľkých farieb, ale obsahuje celú farebnú škálu, čím sa stáva plastickejšim.

3. Na záver možno dodať, že rovnako plastickým a mnohovrstvovým je i text Jaroslavy Blažkovej Minka a Pyžaminka. V našom príspevku sme sa pokúsili len čiastočne analyzovať a interpretovať niektoré aspekty tohto textu, pričom sme sa nevenovali jeho širšej analýze a ani analýze tohto textu v kontexte iných Blažkovej diel. Veríme, že táto problematika sa stane témou ďalšieho literárneho výskumu.



Za
posledné
tri mesiace
minulého roka
BIBIANA, medzi-

národný dom umenia pre deti, uviedla sedem nových výstav. Koncoročným prekvapením sa stala interaktívna výstava s malebným názvom **Krajinohra** (od 18.12.2003), ktorá je pre návštevníkov nevšedným zážitkom z objavných interpretácií umeleckých diel. Scenáristkami tohto projektu sú Saša Petrovická a Saša Fischerová, výtvarného spracovania sa ujala Soňa Sadilková, dramaturgičkou je Katarína Kosánová. Inštalácia je ďalšou z úspešného cyklu výstav o umení (Arcimboldo, Leonardo, Umenie je hra, Vincent). Dôstojne a pritom detsky hravo sa konfrontuje s nápadmi, výtvarným uchopením, fantáziou, kreativitou spomenutých výstav – oslovuje detského diváka, návštevníka, poslucháča... Autorky o svojom zámere v scenári píšú: „KRAJINOHRA nemá ambíciu deťom sprostredkovať témy krajiny v dejinách výtvarného umenia. Výstava je chápaná ako dialóg s deťmi o umení a prostredníctvom umenia. Dieťa chápeme ako rovnocenného partnera, ktorý je schopný špecificky a autenticky komunikovať o svojom bytí v rôznych krajinách – vnútorných i tých reálnych okolo nás...“ Krajina je v tomto prípade chápaná ako fenomén, ktorý ovplyvňuje nás, ktorý ovplyvňujeme my. Každý objekt ponúka aktivitu so silným zážitkom v spojení s reprodukciami krajinomalieb aj od svetoznámych umelcov (od najstarších po súčasných tvorcov konceptuálneho umenia). Chronológia diel nie je podstatná, dominuje snaha uchopiť jedinečnosť jednotlivých obrazov a podať o nich čo najvýstižnejšie posolstvo. A keďže nielen v BIBIANE je známe, že učenie hrou je najproduktívnejšie, treba oslovovať verejnosť, aby vedela, že výstava je aj výbornou pomôckou pri výučbe estetiky a výtvarného umenia na základných aj na stredných školách, pri poznávaní umenia vôbec.

Výstava potrvá do 30.4.2004.

(dv)

Jazyk Jaroslavy Blažkovej

JÁN KAČALA

Jaroslava Blažková vo svojej literárnej tvorbe pre deti a mládež preukázala vysokú profesionálnosť a suverénosť v ovládaní slovenského jazyka, v narábaní s ním v záujme naplnenia estetického zámeru, ako aj v individuálnom tvorivom rozvíjaní vyjadrovacích prostriedkov modernej spisovnej slovenčiny. Pritom vychádza z dobrého poznania normy spisovnej slovenčiny, ale aj z poznania, že je možné funkčne odôvodnené porušovanie tejto normy. Takéto možnosti autorovi dáva predovšetkým umelecký zámer. V tomto smere umelecké ciele dosahuje najmä prostriedkami mládežníckeho, prípadne študentského i detského slangu, subštandardnej formy národného jazyka, a hláskovým či tvarovým deformovaním ustálenej a kodifikovanej podoby slova. Suverénosť v ovládaní spisovného jazyka a vo využívaní jeho prostriedkov sa prejavuje v istej noblesnosti jej literárneho jazyka, v tom, ako preniká do jazykového tajomstva. Prejav tejto tendencie možno vidieť nielen v cieľavedomom využívaní lexikálneho a syntaktického bohatstva spisovnej slovenčiny, ale najmä v neobyčajnej variabilite a prispôbitosti jej literárneho jazyka, vo svojskej metafore a prirovnaniach, ako aj v početných funkčných lexikálnych a slovotvorných autorských neologizmoch.

Za významnú črtu literárneho jazyka Jaroslavy Blažkovej treba pokladať výrazný mestský ráz, pričom túto špecifickosť netreba chápať elitársky; je prirodzená v tom, že autorka svoje literárne postavy umiestňuje do prostredia mesta,

konkrétne do Bratislavy, pričom hlavnými nositeľmi príbehov a vyjadrovateľmi názorov na dospelých, na svet a život obklopujúci mladých ľudí sú postavy chlapcov. To ovplyvňuje jazyk konajúcich postáv aj tak, že tento chlapčenský jazyk je jednoznačnejší, tvrdší, hranatejší či drsnejší, je v ňom viac reflexií a vyjadrovania autorských postojov.

V našej analýze literárneho jazyka Jaroslavy Blažkovej vychádzame z troch kníh, ktoré sú z tematickej, ale aj jazykovej stránky výrazne individualizované a špecifikované. Sú to: 1. Ohňostroj pre deduška (2. vyd., Bratislava, Mladé letá 1965, v citátoch budeme používať skrátenú formu Ohňostroj); 2. Rozprávky z červenej ponožky (Bratislava, Mladé letá 1969, v citátoch Rozprávky); 3. Môj skvelý brat Robinzon (2. vyd. Bratislava, Q111 1994, v citátoch Robinzon). Najprv si bližšie všimneme lexikálne prostriedky, v druhej časti sa budeme venovať niektorým výstavbovým postupom pri tvorbe textu, v tretej časti upozorníme na niektoré výrazné syntaktické prostriedky a napokon sa aspoň dotkneme niektorých jazykových osobitostí Blažkovej Rozprávok z červenej ponožky.

V okruhu slovnnej zásoby sú okrem všeobecne známeho a používaného jadra slovnnej zásoby pre literárny jazyk Blažkovej charakteristické najmä tieto vrstvy: Veľmi výrazná je vrstva expresívnych a hovorových slov: *Andrej vyvalí oči.* (Ohňostroj) – *Chceš ma celú zafúlať?* (Ohňostroj) – *Aj to tam zacvakalo zubulíkmi a zaskuvíňalo.* (Rozprávky) – *Iba*

keď začuje hrať tranzistor, fľfle, hučí, zuby cerí, lebo si spomenie, ako sám spieval Kápusta, kápusta... (Rozprávky).

Expresívny ráz majú aj zveličené podstatné mená a prídavné mená: *Keby tu nebola Mirabela, rozplače sa. Ale pred takým dievčiskom? Zaslúžila by si pričariť chobot, nie nos. Chobotisko ako nákladný vlak.* (Ohňostroj) – *Hore na plote stojí chlapčisko v tričku červenom ako pirát, s čiernymi vlasiskami a nosom ohnutým dohora tak, akoby ten nos skúmal, či neletí družica.* (Ohňostroj) – *Strom s veľkými medovými hruškami* (Ohňostroj).

Zápornú expresívnu konotáciu majú aj početné nadávky: *A just nevrátim, just, just! Ty Rudo Brdo papagáj!* (Ohňostroj) – *Podťe, keď si trúfate, zbabelci!* (Rozprávky) – *Budúcnosť, objavy, vesmír, ale kto to všetko uskutoční, keď budúcnosťou ste vy, vy, vám podobní mastodonti!* (Robinson).

Hovorové slová a výrazy možno ilustrovať týmito príkladmi: *just, nešika, gumipuška, parazól, pinklík, rárohy, robiť kumšty.*

Protipólom expresív so zápornou konotáciou sú zjemňujúce a zlepšujúce slová, prípadne maznavé slová, realizované najmä zdobenými podstatnými menami a expresívnymi podstatnými aj prídavnými menami, príslovkami a slovesami s formálnym zdobňovacím formantom -k-: *V predizbe cupkajú mamičkine topánočky.* (Ohňostroj) – *Stále by len hralo tenkú muzičku od pána Mozarta.* (Ohňostroj) – *Hláskom bielym a tenkým ako vlások pani koza zaspievala.* (Rozprávky) – *Obaja sme sa na ňu dívali, na čistunké panské dievčatko, ktoré hodili na morovú káru* (Robinson).

Výraznou súčasťou autorkiných charakterizačných prostriedkov sú slangové slová, najmä z oblasti detského, študentského a mládežníckeho slangu, používa-

né, prirodzene, v dialogických replikách: *Nieko si možno myslí, že chodiť s cirkusom je bezva. Je to bezva, ale nie v klietke.* (Ohňostroj) – *Aj my, ešte ako šraci, sme chodievali do Váradovcov, kde boli decká vždy samy doma.* (Robinson) – *Čo ti je? Si na mozog?* (Robinson) – *Stáva sa, že profáci, chudáci upapierovaní, zapotrošia zošit* (Robinson).

Zriedkavejšie autorka charakterizuje duševné pochody svojich literárnych hrdinov upotrebením úzkych až exkluzívnych terminologických pomenovaní, aké nachodíme povedzme v próze Ohňostroj pre deduška (*Sediť medzi šimpanzom a kočkodanom zeleným s mrzkým modrým zadkom?*) alebo v próze Môj skvelý brat Robinson (*Neobvyklé, opakoval /Robinson/, zatiaľ čo ja som sa zmohol na somnambulické prikyvovanie.*) Obidva termíny – zoologický kočkodan zelený a lekárske somnambulický – sa vyskytujú v pásme detského či mladého rozprávača a to zvyšuje ich charakterizačný účinok.

Veľmi obľúbeným autorkiným vyjadrovacím prostriedkom je prirovnanie. Autorka pri jeho tvorbe aj pri zapájaní do textu prejavila vysokú invenčnosť a originalnosť. Vyskytuje sa v členskej i vetnej forme a v rámci týchto foriem autorka využíva ustálené či tradičné prirovnania, ale najmä nové, netradičné prirovnania a slúžia jej predovšetkým na zvýšenie obraznosti, intenzity alebo názornosti rozprávania. Rozbor prirovnaní v dielach Jaroslavy Blažkovej by si zaslúžil samostatnú pozornosť, no na tomto mieste sa uspokojíme iba s uvedením niektorých typických príkladov na členské (a) i na vetné (b) prirovnania:

a) *Mirabelka sa natriasla ako kura a dôležito riekla.* (Ohňostroj) – *Andrejovi však veľká nespravodlivosť stisla hrdlo, a hoci sa bránil, vytlačila mu slzy ako tekvice.* (Ohňostroj) – *Robinson, nachý-*

lený ako vlastná predstava o smútiacej ro-
dine, sa obrátil a zajasal. (Robinzon) –
Otvárajte, kozlence! — hučal vlk hlasom
čiernym a hrubým ako kefa na topánky.
(Rozprávky) – Otvárajte, ale rýchlo! —
hučal hlasom čiernym a hrubým ako sta-
ré hrable (Rozprávky).

b) *Len tvár mala napätú, akoby stála
na hrazde.* (Robinzon) – *Piži rýchlo
zrýchli krok, takže pochodovali, akoby
utekali. Aj pesnička utekala.* (Rozpráv-
ky) – *Keď treba zatrubíť, stlačí sa taká
loptička a vonku to reve, ako keď pes bre-
še* (Ohňostroj).

Okrem prirovnaní ukazujú cieľavedo-
mú prácu Jaroslavy Blažkovej s obraz-
nosťou slova a vety aj ďalšie prostriedky
literárneho jazyka, ako sú epitetá, opako-
vanie alebo stupňovanie výrazu, hro-
madenie synonymných pomenovaní či
výrazový kontrast. Epitetá stoja pred-
všetkým v službách imaginatívnej obraz-
nosti a zintenzívňovania vlastnosti. Tak je
to najmä v náročnejších textoch určených
dospievajúcej mládeži: *Robinzon mlel
a na dne jeho horúčkovitej zadychčanos-
ti zaznieval hodvábný smútok, hojivý,
akoby ju už držal v náručí a kolísal.* (Ro-
binzon) – *Hláskom bielym a tenkým ako
vlások pani koza zaspievala* (Rozprávky).

Opakovanie výrazu s prípadnou modi-
fikáciou jeho časti zisťujeme najmä
v Blažkovej diele Rozprávky z červenej
ponožky, ktoré sa vyznačuje využívaním
viacerých rozprávkových motívov, po-
stupov a výrazových prostriedkov. Na-
príklad vlk v jednej z rozprávok, keď sa
dobýjal k opusteným kozliatkam, „hučal
hlasom čiernym a hrubým“ – to sa v tex-
te opakuje tri razy a pritom sa obmieňa
iba prirovnanie. „Čierny a hrubý“ vlkov
hlas pritom ostro kontrastuje s „hláskom
bielym a tenkým ako vlások“, ktorý autor-
ka pripisuje pani koze, starostlivej matke
kozliatok. V kontraste je aj telesný vzrast

nepriateľského holuba a Makovníčka
Adamka vo vete: *Najväčší holub začal
lietať okolo najmenšieho Adamka* (Roz-
právky). Opakovanie výrazu, ako aj vyu-
žívanie kontrastných výrazov je význam-
ným prostriedkom pri výstavbe textu
a slúži posilňovaniu jeho kohézności,
skĺbenosti. Príklad na opakovanie slove-
sa: *Zaspal celý kraj. – Spali makové zrn-
ká, spali hrudy v poli, spali trpaslíci aj
vtáčie pierka* (Rozprávky). Príklad na
opakovanie častice ukazuje stupňovanie
zdôrazňovacej funkcie danej častice:
*A just si skielko nechám. A just poviem,
že ste sa babrali v smetisku. A just zra-
dím Andrejovmu dedovi, že má narode-
niny! Just! Just!* (Ohňostroj).

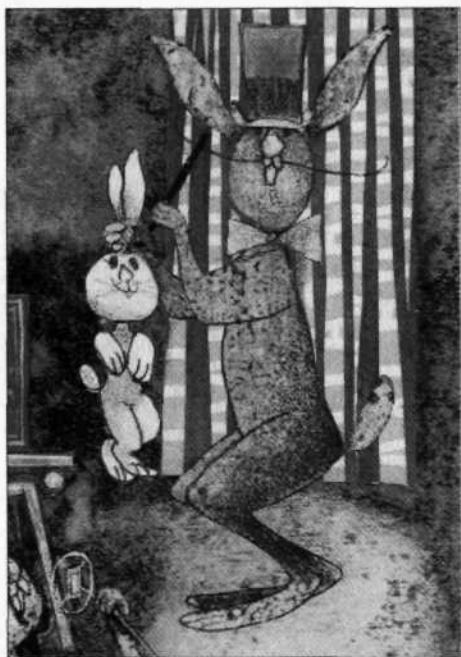
Stupňovanie výrazu máme v príklade:
*Mirabela ukradla skielko, žalovala, lu-
hala a ešte sa vyškierala* (Ohňostroj).
Stupňovanie intenzity výrazu spolu s hro-
madením viacerých synonymných pome-
novaní prispieva k sprostredkovaniu
mnohostrannejšieho pohľadu na vec. Po-
rovnajme príklady: *A potom už videli blí-
žiť sa od hory čierny mrak. – Nebol to
však mrak, ani mračno, ani chmára. Ani
noc to neprichádzala* (Rozprávky) – *Keď
on niečo vykoná, omína ho to pod tričkom
ako jež. Pichá, páli a svrbí tak dlho, kým
sa neprizná* (Ohňostroj).

Slovotvorné možnosti slovenčiny, ako
aj tvorivé schopnosti autorky využívať ich
na plnenie umeleckého zámeru ukazujú
príklady na hromadenie sloviets utvore-
ných rovnakým slovotvorným postupom
zo substantívnych základov: *My si vás
posolíme a zjeme, — vykrikovali. – Poško-
ricujeme vás a popaprikujeme. Pocukru-
jeme vás a potom ešte pohorčujeme.
Rýchlo zmiznúťe!* (Rozprávky). Bohatú
ideovú i jazykovú invenciu autorky
potvrďuje aj ukážka hromadenia pod-
statných mien, ktoré v texte nadobúdajú
osobitný význam alebo pri nich ide o no-

votvary; môžeme tu teda hovoriť o jazykovej hre, ktorá slúži na vyvolanie humorných situácií: *Bolí raz trpaslíci Makovníci, dobrí duchovia makových koláčov. Lebo ak o tom nevieš, každá vec má svojich dobrých duchov. Tak lyžičky majú dobrých duchov Lyžičníkov. Harmoniky majú dobrých duchov Harmoníkov. Pece majú Zápecníkov. Papuče Papučiarov. Budíky Buditeľov. Popolnice Popolvárov (Rozprávky).* Podobný rás majú aj neologické či okazionálne slovesá so spoločným základom pižlikať (ktorý odkazuje na vymyslené vlastné meno Piži, ale svojím hláskovým zložením čitateľovi pripomína aj expresívne sloveso pidlikať) a s rozdielnymi predponami: *Kto pred nami neutečie, toho rozpižlikáme, dopižlikáme, upižlikáme. Húúúú!*

Neobyčajne bohatá a mnohotvárna je aj syntax Blažkovej literárnych textov. Pozorného čitateľa upúta veľká variabilita využívaných vetných konštrukcií a ich primeranosť danej ideovej a tematickej situácii diela aj autorskému zámeru. Popri neutrálnych či bezpríznakových vetných typoch čitateľovu pozornosť upútajú predovšetkým početné slovesné aj menné a citoslovcové jednočlenné vety z jednej strany a zložené syntaktické útvary s bohatými subordinatívnymi aj koordinatívnymi vzťahmi a pestrými sémantickými vzťahmi, ako aj s parentetickými vsuvkami, príznakovo spojenými osamostatnenými vetnými členmi a podobne z druhej strany.

Napríklad neurčitkové jednočlenné vety pôsobia v literárnom texte Jaroslavy Blažkovej živo aj napriek tomu, že v lineárnej postupnosti sú umiestnené viaceré a sú pospájané koordinatívnymi vzťahmi, pričom autorka v takých prípadoch s obľubou používa zlučovaciu spojku a aj uprostred takéhoto viacnásobného súvetného člena: *Veď sedieť v izbe, keď prší,*



Ladislav Nesselman /
Ako si mačky kúpili televízor (1968)

*je otupné. A čušať v kletke, kde nie sú ani hračky, ani rádio, ba ani stará mama? Sedieť medzi šimpanzom a kočkodanom zeleným s mrzkým modrým zadkom? A dať sa vyciciavať od blch (lebo všetky opice majú blchy)? A dať sa pichať paličkou od uja cirkusanta a počúvať ako deti kričia (Ohňostroj). Spojka a sa v takejto pozícii vyskytuje aj na čele jednočlenných menných viet: *Len čo všetko stíchlo, /Makovníci/ začuli čudný hukot. A potom vzdialený pleskot. A hneď šumenie. A potom už videli blížiiť sa od hory čierny mrak* (Rozprávky).*

Jednočlenné menné, príslovkové, časťicové a citoslovcové vety sú osobitne charakteristické pre dialógy:

– *Dedúško by kúpil starej mame vrtačku na plech a stará mama by mu, chichi, kúpila varechu!*

– *Alebo pekáč!*

– *Alebo rajnicu. Dedúškovi rajnicu!*

– Vidiš, ako treba rozmýšľať.

– Dobre, oco, ale čo by som mal deduškovu dať? (Ohňostroj).

Istým náprotivkom týchto krátkych a úsečných viet z dialógov sú najmä v opisných a reflexívnych častiach textov zložené súvetia s bohato rozvetvenými subordinatívnymi aj koordinatívnymi syntaktickými vzťahmi a jemne diferencovanými sémantickými vzťahmi. Uvedieme aspoň jeden príklad z prózy Mój skvelý brat Robinson: *Za stolmi sedeli sklonené bytosti, podľa šatiek na hlavách ženy, možno tridsať, možno tristoročné, tie známe uľahané stvorenia, ktoré v istom okamihu akoby zatvorili dvere za svojím skutočným životom a ďalej už idú iba na zotrvačnik, všetko, čo nasleduje po tom okamihu, akoby im už bolo iba opakovanie: chôdza, reč, úsmevy, to všetko akoby im už nepatrilo, akoby sa všetky pohyby a všetky úkony konali mimo nich a ony, zatvorené za pomyselnými dverami, spia alebo vlastne nežijú.*

Celkove možno povedať, že Jaroslava Blažková sa vo svojom literárnom jazyku opiera o zdravé korene literárnej slovenčiny s jej dávnou tradíciou, ako aj slovenského jazyka vo všeobecnosti. Jej dobrú jazykovú školu presvedčivo potvrdzujú také pomenovania a tvary ako *mŕštiť sa*, *mrzký*, *chytro*, *flochnúť*, *rárohy*, *luhať*, *zhrýzavý* (zhrýzavá úzkosť), *kozlenca* (popri kozliatka), *dajaký* (popri nejaký, akýsi), generálne vzťažné zámeno *čo* (*sedliak*, *čo dokosil*), zámenný predložkový tvar *doň* v neživotnom použití, neživotný tvar *samy* (*decká boli vždy samy doma*), oslovenia *starká*, *stará mama*, *mamička*, *otecko*, *ocko*, *ocinko*, *oco* a viaceré iné. Celkovú vysokú úroveň literárneho jazyka nenarúšajú ani niektoré prehrešenia proti platnej lexikálnej či gramatickej norme súčasnej spisovnej slovenčiny; medzi také rátame povedz-

me slová *struska* (namiesto troska), *závodný* (závodné auto – správne pretekárske), *modrať* (namiesto modrieť), *kvôli* skielku (v príčinnom význame – správne pre skielko), *nahýňa sa* (namiesto nahýna sa), *potkýňal sa* (namiesto potkýnal sa); vo vete *Tú ale nevidieť* zisťujeme nevhodný slovosled odporovacej spojky *ale* (správne je: Ale tú nevidieť.); z pravopisných javov upozorňujeme na podoby *smena* (v práci vydanéj r. 1994!) alebo *manchester*, ktorá sa už najmenej od r. 1987, keď vyšlo 1. vyd. Krátkeho slovníka slovenského jazyka, píše v zdomácnenej podobe menčester, zhodnej s výslovnosťou.

Napokon sa nám žiada aspoň zmieniť o jazyku Rozprávok z červenej ponožky, ktorý vyznieva ako jazykový experiment, prípadne ako veľká jazyková hra. Hra s novými slovami a tvarmi (napríklad aj na úrovni gramatickej kategórie životnosti), s vymyslenými formami a menami, s deformovanými slovami, s prekvapujúcimi rýmovačkami, s kontrastným použitím pomenovaní, s bohatými a pestrými opakovacími figúrami a podobne. Táto práca, hoci sme ju celkom neobišli ani v našom predchádzajúcom rozbere, by si svojím jazykom zaslúžila osobitný rozbor. Pravdaže, nemohli sme sa tu – aspoň nie vyčerpávajúco – venovať ani ďalším stránkam literárneho jazyka Jaroslavy Blažkovej v jej prózach pre deti a mládež, ako sú hyperbolizácia dejov a vlastností pomocou jazykových prostriedkov, kontaktovosť autorky s čitateľom prostredníctvom jazyka, špecifickým humorom autorky a jeho jazykovými zdrojmi, korešpondenciou textu a ilustrácií alebo využívaním grafických prostriedkov v texte. Tieto a ďalšie vlastnosti literárneho jazyka Jaroslavy Blažkovej jazykovedcovi ponúkajú ďalšiu bohatú inšpiráciu.

O zlatovláske na asfalte

Kveta Dašková

Keď na začiatku 60. rokov Jaroslave Blažkovej vyšla knižka *Tóno, ja a mravce*, ktorú som si s chuťou prečítala a predčítala z nej aj svojim synovcom, nadobudla som presvedčenie, že autorku musím osloviť. V mladých letách sa totiž práve utvárala náučná redakcia, kde som začala pôsobiť ako redaktorka, ktorá má rozbehnúť vydávanie umelecko-náučnej literatúry pre mladších a najmladších čitateľov. Úloha to bola úctyhodná, veď autori v tejto oblasti nijakí a tradícia takisto žiadna.

Jarka bola v tom čase na materskej, a tak ma pozvala k sebe domov. Nemôžem povedať, že po otvorení dverí bytu sa na mňa vyvalil kúdol pary, ale v ovzduší bola zreteľne prítomná, nesúc so sebou vôňu pracieho prášku, detského olejčeka, vareného mlieka, feniklového čajička... Jaroslava Blažková, známa autorka známeho Nylonového mesiaca totiž práve varila kašičku a vo veľkom plechovom hrnci na sporáku vyvárať plienky. Čo starší vedia, o čom je reč: do plienok čiperné dieťaťko cikalo i kakalo a iba šľampa plienky len preprala, starostlivé matky ich vyvárali. A potom ich vyvesovali – teda aspoň v Bratislave – na balkóny ako vlajky tých, čo sa práve vzdali. Aspoň Jarka Blažková vtedy na mňa nepôsobila dojemom hrdinu, ale práve takého bojovníka s bielou vlajkou. O pamperskách vtedy totiž ani nahnitý Západ ešte nechýroval, určite by ich boli za bony predávali v Tuzexe. Slovom, pri zvitani so spisovateľkou som mala predovšetkým silný čuchový vnem. Potom sme sa pohovárali. Dieťa (Andrej? Marek?) iba raz či dvakrát mrnklo, lebo medzitým dostalo papaf a čistú plienočku, a nebyť toho mrknutia (plienky sa dovyvárali a čuchové bunky sa akomodovali), bola by som zabudla, že som v domácnosti, kde rastú budúci literárni hrdinovia najlepších detských kníh, ktoré sa dnes ako vydavateľka usilujem vrátiť čitateľom.

Odchádzala som ako amfora plná nádeje – Jarku Blažkovú zaujala možnosť napísať pre deti niečo o prírode, čo presne, o tom sme si slúbili, že ešte obe porozmýšľame. Rozmýšľame o tom dodnes, medzitým mi však Jarka z Kanady píše, ako sa v kuchyni zhovára s mravcami. Nuž tak, ukázalo sa, že Jarkin talent sa uberal iným chodníkom, než aký vedie k umelecko-náučnej literatúre.

Pravdaže, potom sme sa ešte vidali i zhovárali, bola som u nej i v byte na Klemensovej ulici, v byte,

ktorý jedného dňa po šesťdesiatom ôsmom zostal prázdny a zabezpečený, lebo to bol byt emigrantov. Jarka Blažková, ktorá v 60. rokoch v slovenskej literatúre spôsobila „výbušnú“ situáciu, emigrovala do Kanady. Odišla tam spolu s druhým manželom i oboma synmi. Jej manžel Dušan Pokorný na univerzite v Toronte prednášal už pred rokom 1968, takže ho čakala istota. Ale čo čakalo a ako novú situáciu prežívala po slovensky píšuca spisovateľka? Azda nám to raz povie prostredníctvom novej prózy (alebo tentoraz literatúry faktu?).

Jej odchod sprevádzali rôzne fámy, od tej, že sa má zrejme veľmi zle, lebo synovia musia (!) roznášať rané noviny, aby si zarobili, až po tvrdenie, že je osobnou tajomníčkou legendárneho boháča Slováka Romana, a že sa teda má veľmi dobre.

Isté bolo jedno, a viem to z vysielania Hlasu Ameriky, pri dennom počúvaní ktorého som si uplietla zopár svetrov, že bola nezištným a nesmiernu užitočným lektorom vydavateľstva Jozefa Škvoreckého a najmä jeho ženy Zdenky Salivarovej. A isté je i to, že práve s nimi, či aspoň v tom istom čase roku 1990, po viac ako dvadsiatich rokoch, prišla do Bratislavy.

Už si nespomínam, o ktorej rannej hodine to bolo, ale trochu som meškala, totiž na stretnutie so Škvoreckovcami a Jaroslavou Blažkovou, ktoré sa malo uskutočniť v aule UK. Bolo to zvláštne, pretože pred univerzitou bolo žiarivým ranným slnkom zaliate prázdno. A tu zrazu, ako som tak rezko kráčala, všimla som si ženu, ktorá šla z opačnej strany a ktorej hladké, nedlhé-nekrátke svetlé vlasy previeval vetrik a prezlacovalo slnko. Zlatovláska na asfalte, pomyslela som si. Blížili sme sa k sebe, nevediac, kto sme. A vtom prišiel okamih poznania: „Veď je to Jarka Blažková,“ vyriekla som nahlas a v tej istej chvíli som počula: „Veď je to Kveta Dašková.“

Tak sme sa po tých dlhých rokoch znovu zišli. V tom rannom slnkom hýrivo zaliatom, stále ešte prázdnom preduniverzitnom priestranstve bolo čosi symbolické a ja som si azda väčšmi ako kedykoľvek predtým uvedomila planosť – v oboch významoch tohto slova – nášho bytia v tých rokoch pred touto chvíľou.

A od tých čias si píšeme. Vymenili sme si mnoho dlhých listov i krátkych správ a depeší, zavše husto za sebou a zavše v dlhších odmlkách, ale vždy takých, aké si píšu dobrí priatelia. Feministky by povedali: priateľky, ale to už nemá ten správny obsah.

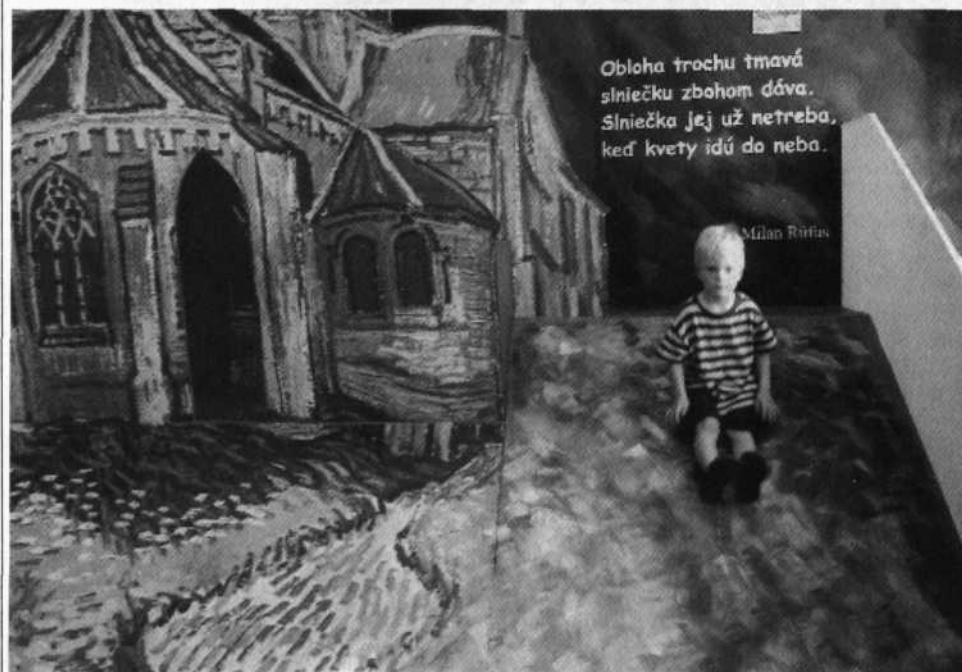
Je to tak, Vincent van Gogh?

Vstúpte do obrazu a do života

Dovoľte mi začať osobne a akoby z inej sféry písať o výstave: zopárkrát som vstúpila do divadla zadným vchodom. Cez javisko pomedzi kulisy som mohla prejsť celkom iným entré do hľadiska. Tá divadelná ilúzia sveta – života niekoho iného sa zrazu dotkla aj mňa. Akoby do mňa vstúpil život toho, na ktorého som sa prišla cez divadelnú rampu len pozeráť z pohodlného kresla.

Výstava **Vincent**, v BIBIANE prezentovaná v dňoch 15. 7. 2003 – 2. 11. 2003 a momentálne reінštalovaná v Mestskej knižnici v Piešťanoch, vyzýva uvažovať a opätovne vyzdvihovať interaktívny prístup k tvorbe všetkých výstav v Bibiane. Navyše, v téme životnej púte „nedetského autora“, holandského maliara Vincenta van Gogha, obzvlášť. Čím je príťažlivý vrcholný predstaviteľ francúzskeho postimpresionizmu (1853-1890) pre celé generácie umelcov, obdivovateľov umenia, ba dokonca aj tých ľudí, ktorí sa nijako zvlášť o výtvarné umenie nezaujímajú, a predsa poznajú *Slniečnice*, *Most v Arles*, *Autoportrét*? Ako jeho dielo, no zdá sa mi, že ešte väčšmi samotný život van Gogha, predstaviť deťom od škôľkarov po starších školákov? Samozrejme, my „veľkí“ vieme, že jeho osobnosť nebola len „slniečnicová“, ale aj zahalená duševnou temnotou. Ako dieťa nezatažiť, ale tiež nič pred ním nezatajiť?

Autorka scenára a výtvarno-priestorového riešenia výstavy akad. sochárka Katarína Slivková (v spolupráci s manželom akad. mal. Ondrejom Slivkom) sa mohla na začiatok oprieť o obrázky detí zo ZUŠ v Trnave, ktoré kreslili na goghovskú tému a vidíme ich aj na výstave. „*Vznikol tak prepis pôvodných tém, detský výtvarný prejav je nezaťažovaný skúsenosťami dospelých a ich obrázky sú tak čítaním obrazov van Gogha*“, skonštatovala Katarína Slivková. Veľmi umne rozčlenila život Vincenta van Gogha a predstavila ho v piatich miestnostiach (obrazoch alebo dejstvách?),





priam divadelne výpravných. V nich nielen dokumentuje, ale aj variuje život umelca: Prvou je „temná miestnosť“ – dokumentácia holandského maliarstva, ktoré ovplyvnilo jeho rané obdobie. Druhá je „jas vidieckeho života“ – hoci v ňom ešte dominuje tmavý obraz Jedákov zemiakov. Tretia je séria autoportrétov a parížske intermezzo, štvrtá je svetlo juhu, Arles, odtiaľ písal listy bratovi Theovi (ich citácie ukrývajú pomaľované schránky), a napokon piatou je kostol Auvers, temné obdobie záveru, nekomentované vylievanie farieb.

Zjednodušený popis a koľko motívov možno ponúknuť deťom bez toho, aby sme na ne vrhli tieň individuálnej ťažoby bytia (keď sa ponúka ľahkosť tvorby!). Výtvarníčka hovorí, že práca nad motívmi Vincenta van Gogha rozptýli, rozruší dráždivým rukopisom, farebnosťou asi každého človeka. Sú tu aj verše Milana Rúfusa, akoby len náhodou, no ako súzvučia s hľadaním harmónie v konkrétnom výtvarnom diele! Vnútorne vyrovnanie je nad všetkým v nás, nad všetkými z nás: „Aj obloha má srdiečko / a menuje sa slniečko. / A všetko žije, všetko hreje.“

Dotiahnem však ten „divadelný oblúk“ z úvodu. Myslím, že bude popisný, nemôže sa tá chvíľa zopakovať alebo premietnuť, potrebujem veľa slov.

Teda ako asi vyzerá odpozorované hľadanie harmónie štvor- až šesťročných detí a ich rodičov či starých rodičov, ktorí práve stoja na prahu prvej miestnosti vedúcej do života van Gogha? Tri deti, vzájomne sa nepoznajúce, naraz zarazí temnota „bane“, boja sa vstúpiť. Váhajú, neutekajú. Prví však vstúpia dospelí. Citia priestor. Deti vycítia, čo cítia ich blízki. Vstupujú tiež, no „prelomenie rampy“ nebolo ľahké. (Hľa, už nie sú diváci, vstupujú na javisko v divadle zážitku.) Azda ešte nerozumejú, stále sa obávajú. Neľahké uvítanie (do života, milý Vincent; do pochmúrneho sveta, pred akým vás chceme uchrániť, milé deti), váhanie v bezradnosti. Dospelí prví ozvučujú priestor slovom, vetami, príbehmi. Zrazu je tu „čierna hodinka“, spoločná v náhodnom zoskupení návštevníkov. Rozhovoria sa aj deti, tiež žijú svojimi príbehmi. Život i svet dostali zrazu nový rozmer. Od nehybnosti k slovu – a už je ľahko vykročiť ďalej. Do farebných obrazov zo života Vincenta van Gogha, do hry detí, kontaktov, emócií, prejavov rúk, mysle, vôle a napokon tvorby. Môžete sa dotýkať, kresliť, hrať sa, pozastaviť sa a čítať z obrazov aj z listov. Vnímať, a ak chcete, hovoriť a tvoriť. A to azda stačí. Aj na celý život. Je to tak, Vincent van Gogh?

Lubica Suballyová

Ako tie mušky svätojánske

Milan Jurčo

Rozpomínanie sa na veci minulé a na blízkych ľudí je nevyschýnajúcim prameňom rozprávania. Potvrdzuje to aj prípad Jaroslavy Blažkovej, prozaičky rozprávkového štedrých šesťdesiatych rokov minulého storočia, ktorá sa hneď na samom začiatku onoho desaťročia čitateľom predstavila ako autorka súčasnosti, témou i jej uchopením, ako smelá hovorkyňa ľudí mladých nielen vekom, ale predovšetkým duchom. A teraz z ničoho nič začala spomínať? Prečo? Jednoducho nemohla inak.

Spomienky žijú v každom z nás. Neubrániš sa im. Vlastne načo aj, veď bez nich by sme boli plochí, podvyživení. Len čo niečo zažijeme, už sa to ukladá do vrstiev pamäti a ako zázrakom sa to odtiaľ vynára, keď to potrebujeme. Zavše autor celkom mimovoľne podíde k onej čarovnej studničke spomienok, skloní sa nad ňu a tu sa mu vybavujú zázračné chvíle, v ktorých zažil čosi nevšedné, príjemné, duši lahodiace. Dozaista aj u spisovateľky v znásobenej miere. A naozaj už potom nemohla inak. Tajomný duch Miguel viedol jej ruku k peru a papieru, k písaciemu stroju, k počítaču. Pravdaže, pritom bolo pre ňu istotne dôležité a dôverné posolstvo.

Pripomenutím vecí minulých dala čitateľom možnosť pripraviť sa na pochopenie ďalšieho rozmeru nekonečna pestrej krajiny života už pred celým polstoročím Mária Jančová v Rozprávkach starej matere. Dnes niečo podobné urobila Jaroslava Blažková, spisovateľka pre deti, autorka dospelujúcich i celkom dospelých. Stále rovnako vrúcne miluje Slovensko i rodnú Moravu, hoci už desaťročia žije v Kanade. Nečudo, že sa jej začnelo a pocítila potrebu vyvolať – za dobrej pomoci rodinného ducha Miguela – svet, v ktorom s dvoma bystroumnými bratmi, ne-

bojsami, šibalmi a výmyselníkmi vyrastal jej otec, ktorý jej, nenásytnej poslucháčke, vždy znovu a znovu o tom musel rozprávať. Je presvedčená, že v tých obrazoch je čosi základné aj z jej detstva, navyše s posolstvom pre vnučku Claire Marie, vnuka Matúška (deti syna Andreja z knižky Ohňostroj pre deduška), ale aj pre teba, pre vás, čitateľa. Malých i veľkých pozýva vstúpiť do spoločenstva jej srdcu najbližších, do krajiny nedávnych, a predsa už dávnych čias, do malebného Mestečka (v skutočnosti ide o Veľké Meziříčí), dnes už vlastne mestečka snov.

Knižku tvorí mozaika pútavých, dobrodružných, veselých, vážnych i dojímavých príbehov. Autorka ich s veľkou láskou a jemnými humornými slovami starostlivo kreslí a maluje, hlboko precítiť, vyčarúva tajomnú atmosféru. Zázračnosť tohto odklinania dvojnásobne oživovaných pamäťových príbehov je aj v tom, že nám umožňujú aspoň škáročkou nazrieť do tajomstiev trinástej komnaty samotnej autorky. To, o čom hovorí, a spôsob, ako to podáva, dotvára jej vlastný tvorivý profil, ako si ho pamätáme z jej knížiek pre deti, ale aj pre dospelých. Dotvára príbeh jej tvorivej cesty do pevnej klenby, novým iskrivým bleskom osvetľuje doteraz len tušené polohy jej diela. Ako tie mušky svätojánske, ktoré po zotmení vyletujú z pohára a na slávu mamičky našich nebojsov zažihávajú magické svetielka. Nechajte sa pohltiť a uniesť autorkinou stíšenou poetickou spevnosťou i jemnou farebnosťou jej akvarelových obrázkov.

JAROSLAVA BLAŽKOVÁ
Traja nebojsovia a duch Miguel
Kniha zdanlivo iba pre deti
Q 111, Bratislava 2003, 95 s.

Krásne leto sa nachýlilo k jeseni a na žiaľ všetkých zúčastnených sa začínal školský rok. Bolo to prvý raz, čo aj Jarabáčik dostal tabuľku, griflík, šlabikár a musel ráno vykročiť k pochmúrnej školskej budove. V jeho prvé školské ráno mala s ním ísť mamička, no v noci ju narýchlo zavolali k rodičke a ráno ešte nebola doma. Odprevádzanie zostalo na bratoch.

„Nič sa neboj, si Blažek, to znamená nebojsa,“ inštruoval ho najstarší.

„A keby ti niekto krivdil, máš bratov, čo ťa ochránia, s útočníkmi zatočia,“ povzbudzoval Vilko.

„Zatočím s nimi sám,“ mračil sa benjamín – Jarabáčik.

„Veď im daj! Len keby boli v presile, zavoláš nás.“

Jarko čosi dudral, bolo mu však úzko a bol rád, že tie dve známe tváre idú s ním. Do triedy ho museli postrčiť ako kedysi do jamy pri tehelni, keď ho chceli predať izmaelitským.

Trieda bola veľká, s vysokým stropom a úzkymi a vysokými oblokmí, s lavicami na zeleno natretými, so stupienkom, tabuľou a učiteľovým stolom. S Jarabáčikom tam vošlo ešte tridsaťsedem ďalších detí, postihnutých rovnakým osudom. Podaktoré matky sa vopchali dnu s nimi a utierali miláčikom slzy. Taká chúlость! Tak by ho jeho mamička pred svetom neponížila! Učiteľ však matky raz-dva z triedy vypotkal a prísne pozrel na žiakov.

„Ty máš v škole bratov?“

„Mám.“

„Musíš odpovedať: Prosím, áno, pán učiteľ. Ferdinanda a ...“

„A Vilka. Prosím, áno, Vilka, pán učiteľ,“ opravil sa rýchlo.

„Ach, Viliam,“ riekol pán učiteľ a neprestal sa na malého dívať. Potom povedal: „Hm.“

S Viluškom mal pamäti hodný zážitok učiteľ menom Oželel.

Ako pomôcky sa na hodinách zemepisu používali veľké plátnom podlepené mapy. Všetky mali v pravom rohu znak – čiernu rakúsku orlicu. Učiteľ Oželel musel na chvíľu z triedy odísť, a kým sa vrátil, Vilko začarbal orlicu a nad ňu nakreslil vztýčeného dvojchvostého leva. Keď sa učiteľ vrátil, v triede bolo hrobové ticho, iba tu a tam zaznelo slabé chichichi. Nebol nadarmo učiteľom dvadsať rokov, aby takéto tichá a chichichi nepoznal. Stačilo mu

JAROSLAVA
BLAŽKOVÁ

TRAJA NEBOJSOVIA A DUCH MIGUEL

pozrieť sa po triede, obzrieť katedru, potom mapu – a už vedel!

„Ktorý lotor to spravil? Nech sa okamžite prizná! Nevrl-ka! Komár! Blažek!“ A už ho držal. „Po hodine pôjdeš so mnou do kabinetu!“

Och, ten kabinet – tmavé skladisko, kde v liehu v Pánu odpočívala pásomnica, salamander škvrnitý a dávno vyblednutá užovka. Och, tie zaprášené police s vypchatým výrom, myšiakom a lasicou, ktorú už rozožrali mole. Tam v kútoch stáli zrolované mapy, nákres ľudskej kostry (veľmi populárny), nákres tráviaceho systému prežúvavcov, kolobeh vody v prírode, obraz faraónovej dcéry, ako loví z Nílu košík s Mojžišom, a potom dospelého Mojžiša samotného vo chvíli, keď hodil pred faraóna na zem palicu a ona sa premenila na hada.

Toto pochmúrne miesto bývalo tiež svedkom mnohých chýrnych výpraskov. Pán učiteľ Oželel bol známy svojou pevnou rukou a názorom, že „škoda každého úderu, čo padne vedľa“.

Po hodine sa Vilko mučenícky sunul so zrolovanou mapou a za ním rezko, s trstenicou ako dráb kráčal pedagóg. No predtým v kabinete rozvinul mapu, aby bolo vidno miesto, na ktorom Vilko výtvarne pracoval.

„Tak ty si, zbojník, začiernil rakúsku orlicu a nakreslil si leva. Je to pravda?“

„Prosím, pán učiteľ, je.“

„Tak sa teraz na to svoje dielo pozri a povedz mi, kde si pochybil?“

„Asi som nemal začarbávať.“

Učiteľ švihol trstenicou do stola:

„Lepšie sa dívaj!“

„Asi som urazil Rakúsko-Uhorsko.“

„To si urazil, ale čo HLAVNE si spravil zle?“

„Som ničil školský majetok,“ usiloval sa Vilko, no pán učiteľ znovu tak hrozne sekol do stola a už stíšeným hlasom pokračoval:

„Tu sa pozri, ty povstalec! Tu ho vidíš! Toto je náš lev, vznešený znak našich kráľov! Vidíš ho?“

„Prosím, áno.“

„Vidíš, ako si ho spotvoril? Tvoj lev sa väčšmi ponáša na kocúra než na leva. Korunu má posunutú ako nachmelený ponnocný. Také šlendrianstvo! Ale hlavne: tvoj lev je obrátený tvárou doprava, zatiaľ čo slávny znak hľadá doľava! Vždy doľava, Blažek Viliam, zapamätaj si! Uč sa ctiť svojich kráľov! A kým začneš kresliť náš znak, nauč sa, ako vyzerá! Tomu tvojmu ozembuchovi chýba aj jazyk. Vidiš na obraze, aký ho má dlhý, živý, mocný? Jazyk je preveľmi dôležitý, a nie preto, že sa ním líže turecký med. Čo ten jazyk na znaku znamená?“

„Prosím, asi že sa ním hovorí.“

„Správne! Jazyk znamená reč. Jazyk nášho leva – našu reč, ktorú si musíme chrániť a opatrovať ako oko v hlave. Je to jasné?“

„Prosím, áno.“

„Keby som ťa ešte raz nachytal pri podobnom nedbajstve, príkladne ťa potrestám.“ A ešte raz hrozný švih trstenicou do stola.

„Teraz vypadni, vzbúrenec!“ zakričal pán učiteľ Oželel.

Viluš vypadol a nemohol uveriť, že je vonku.

Na chodbe ho už čakal huf verných kamarátov.

„Kofko?“

„Desať.“

„Masných?“

„Masných,“ riekol povstalec a dokonca si aj pohladkal zadnú časť.

„Ja som minule vyfasoval dvadsať, keď mi vypadla z rúk ondatra,“ utešoval ho verný Lojzo Nevrlka. „Do týždňa budeš ako rybička.“

Vilko, ktorému akýsi inštinkt napovedal, že sa s lekciou učiteľa Oželela nemá chváliť, strúhal bolestivé tváre. Vo vnútri sa mu rozlievala zmes pocitov – trochu prekvapenie, trochu nepokoj, trochu radosť, ako keď človek celkom isto čaká vlka a stretne človeka. A už v ňom opäť bublal jeho chýrny smiech.

Otec mal pravdu, Viluš bol dieťa šťasteny.

Táto príhoda sa mihla hlavou učiteľa, keď tak skúmavo pozeral do tváre ďalšieho Blažka a vyslovil svoje významné „hm“.

Čertove kopýtko títo Blažkovci! Aký kvietok sa vykľuje z tohto najmladšieho?

OBSAH

SLOVO NA ÚVOD

ONDREJ SLIACKY

O kultúrnej pamäti a ľudskom rozmere /1

KATARÍNA KOSÁNOVÁ

O škaredom káčatku /5

MILAN JURČO

Naša zelená generácia

(K zrodu prozaičky Jaroslavy Blažkovej) /6

EVA TKÁČIKOVÁ

Po moste s otvorenými rukami

(Jaroslava Blažková v periodikách 60. rokov) /18

DAGMAR VALČEKOVÁ

Prekroč svoj tieň /23

MILOŠ ONDRÁŠ

Problém zvaný Jaroslava Blažková /24

KATARÍNA KOSÁNOVÁ

Farebná krajina /33

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Dospievanie ako strata ilúzií /34

LUBICA KEPŠTOVÁ

Substancia lásky /38

RADOSLAV RUSŇÁK

„... najväčší boží dar“

(Tóno, ja a mravce včera a dnes) /43

DAGMAR VALČEKOVÁ

Mám svetlo /47

MARKÉTA ANDRIČÍKOVÁ

Aktuálne a nadčasové v Ostrove

kapitána Hašašara / 48

PETER KARPINSKÝ

Dúhová Minka a Pyžaminka

(Pokus o interpretáciu) /51

DAGMAR VALČEKOVÁ

Krajinohra /59

JÁN KAČALA

Jazyk Jaroslavy Blažkovej /60

KVETA DAŠKOVÁ

O zlatovláske na asfalte /65

LUBICA SUBALLYOVÁ

Je to tak, Vincent van Gogh? /66

MILAN JURČO

Ako tie mušky svätajánske /68

JAROSLAVA BLAŽKOVÁ

Traja nebojsovia a duch Miguel /69

FRANTIŠEK ŠTRAUS

Slovo na záver

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 objednávk prijíma distribučná firma ARES, s.r.o., Banšellova 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 ilustrácií z kníh Jaroslavy Blažkovej.

1. str. obálky: Alojz Klimo: Ohňostroj pre deduška; 4. str. obálky: Ladislav Nesselman: Ako si mačky kúpili televízor.

ISSN 1335-7263

SLOVO NA ZÁVER

Iniciátor a organizátor našej konferencie, milý kolega pán prof. PhDr. Ondrej Sliacky, CSc., prisúdil mi jednu z najzodpovednejších úloh: urobiť záver konferencie. A záver, pokiaľ viem, má byť aj istým zhodnotením, čo sa – dopredu oznamujem – vzhľadom na moju literárnovednú, verzologickú orientáciu neodvážim urobiť. Okrem toho nemám nejaký osobitný vzťah k dielu Jaroslavy Blažkovej, ba ani k príslušníkom generácie '56. Jaroslav Blažkovú, tak ako priateľa J. Johánidesa a A. Hykischu, poznám ako čitateľa. Nakoľko sa nejako špeciálne nezaoberám ani literatúrou pre deti a mládež, hoci ako teoretik som napísal niekoľko odborných „postrehov“ o básnických knižkách významných slovenských básnikov a zároveň aj „detských“ autorov (M. Rúfus, M. Válek, M. Ferko a i.). Preto poveriť má touto úlohou – myslím si – bolo nie celkom adekvátne (nechcem povedať nevhodné) a v istom zmysle (povedzme) neprezieravé, pretože poverujúci nemôže predpokladať, aké budú reakcie povereného a k tomu „detského odborníka“, hoci literárneho teoretika. Ale táto skutočnosť mi dovoľuje zaujať viac-menej stanovisko nestranného príjemcu, ba – nazdávam sa – pozorovateľa, ktorý si vypočul zaujímavé, odborné erudované príspevky o diele Jaroslavy Blažkovej.

Nepodceňujem a ani nepreceňujem dielo Jaroslavy Blažkovej, ale – dovoľím si povedať – už aj tým je a stalo sa významným, že na tejto konferencii prehovorila doslovne elita slovenských literárnych vedcov, ktorí sa zaoberajú literatúrou pre deti a mládež. Oceňujem dva úvodné referáty, najmä referát, ktorý predniesol prof. PhDr. Milan Jurčo, CSc., ktorý sa už roky venuje výskumu diela Jaroslavy Blažkovej. Tým, prirodzene, nechcem povedať, že ostatné príspevky boli menej hodnotné. Naopak, nad očakávanie boli pozoruhodné viaceré parciálne analýzy konkrétnych Blažkových diel, a čo je osobitne potešiteľné, najmä mladých adeptov literárnej vedy.

Jaroslava Blažková, vzhľadom na to, že v roku 1968 emigrovala, vypadla z Encyklopédie slovenských spisovateľov a z ostatných literárnych slovníkov, dokonca sa o nej nezmieňuje ani Július Noge v knihe *Literatúra v literatúre*, ktorá sa dlho považovala za akési „syntetické“ dejiny literatúry pre deti a mládež.

Rehabilitácia Jaroslavy Blažkovej sa začala na pôde Slovenskej literárnovednej spoločnosti pri SAV v Bratislave, kde na jej 13. riadnom valnom zhromaždení, konanom 3. marca 1993 prof. PhDr. Milan Jurčo, CSc., predniesol prednášku na tému *Literatúra faktu verzus umelecko-náučná literatúra*, v ktorej opätovne začlenil Jaroslav Blažkovú do kontextu slovenskej „literatúry v literatúre“. V tomto čase som bol predsedom SLVS pri SAV. V novom slovníku *Slovenskí spisovatelia literatúry pre deti* (Bibiana, X, č. 2-3, 2003) sa nachádza „súčasný“ literárnohistorický portrét Jaroslavy Blažkovej, ktorý sumarizuje, bilancuje a zhodnocuje jej literárnu tvorbu. Okrem iného sa v uvedenom portréte konštatuje: „Po odchode do emigrácie sa dlho nemohla nájsť ako prozaička“. Autorka pri návšteve Bratislavy po novembri 1989 povedala: „Ťažko som komunikovala, ťažko som sa prispôbovala tamojšiemu životu. Bola som rozpílená napoly – polovica mňa žila a polovica bola mŕtva... Spala som vyše dvadsať rokov.“

Mnohí z nás mali a nemali možnosť, ba nechceli emigrovať, preto sme museli niešť „stranícke“ a občianske postihy a dve desaťročia zápasit' s komunistickým režimom. A predsa nik z nás, ktorí zotrvali vo vtedajšom štáte a celé desaťročia nesmeli publikovať, dnes nepredstavujú „biele miesta v slovenskej literatúre“. Ostali a sú jej organickou súčasťou.

Na záver chcem preto povedať: na prípade Jaroslavy Blažkovej sa ukazuje istá zákonitosť; totiž, že umelecká tvorba nie je len prejavom talentu, ale aj procesom, ktorý sa získava nielen vzdelaním, ale aj praxou – a podčiarkujem – predovšetkým tvorivou činnosťou osobnosti vo vzťahu k spoločenským a sociálnym podmienkam, k prostrediu. Nazdávam sa, že Jaroslava Blažková emigráciou stratila kontakt s protirečivou, nespravodlivou skutočnosťou, ale nie sociálne a kultúrne celkom zvlčilou spoločnosťou, ktorá aj v takejto historickej podobe, akú mala, predsa či práve preto, podnecovala tvorivú činnosť a umelecké aktivity človeka, umelca a vedca.

Konferencia ukázala a odhalila to podstatné, že dielo Jaroslavy Blažkovej je živé, aktuálne a prítlačivé aj po takomto čase – a prinajmenej o toľko dnešné, o koľko bolo včerajšie a „hodené“ do zabudnutia.

František Štraus

SUMMARY. On 25th November 2003 the scientific conference on the occasion of 70th birthday of Jaroslava Blažková, the co-founder of modern Slovak literature for children and youth, was organized by BIBIANA, an international house for children and youth, and the Faculty of Education of Comenius University in Bratislava. At the conference the most eminent literary experts of the Slovak universities, dealing with literature for children and youth, evaluated the literary work and civil attitude of this noted woman-writer of the 60s of the 20th century. The main paper was given by prof. Milan Jurčo of the Matej Bel University in Banská Bystrica. Together with other conference contributions it forms the content of the present issue of Bibiana.

ISSN 1335-7263

BIBIANA

