

Ročník XII.

3/2005

Cena 20 Sk

BIBIANA

REVUE
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ

F. Kriška / Najväčšia obrázková knižka na svete ✧ L. Feldek /
Moje prvé a moje posledné stretnutie s Klárou Jarunkovou
✧ J. Nemcová / Dobrodružná literatúra ako zábavné poučenie
✧ M. Enčev / Anatómia mágie ✧ J. Šrámková / Nedokázala
som zabiť anjela domova ✧ M. Veselý / Hľadanie ako šanca



OBSAH

FEDOR KRIŠKA

Najväčšia obrázková knižka
na svete / 1

BARBARA BRATHOVÁ

Workshop Albína Brunovského / 9

LUBOMÍR FELDEK

Moje prvé a moje posledné stretnutie
s Klárou Jarunkovou / 10

JANA ŠRÁMKOVÁ

Tiché búrky ľudskosti / 12

JÁN ULÍCIANSKY

Vďaka za krídla / 13

JANA NEMCOVÁ

Dobrodružná literatúra ako zábavné
poučenie / 14

JÁN TURAN

Žlne trilky pre básnika / 23

(K jubileu Pavla Štefánika)

Žitá a Žitava / 27

MLADEN ENČEV

Anatómia mágie / 28

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Pôvab z reality

(K jubileu Eleonóry Gašparovej) / 33

ONDREJ SLIACKY

Za Máriou Topoľskou / 35

NADĚŽDA SIEGLOVÁ

Děti na vodítku / 36

NEDOKÁZALA SOM ZABIŤ

ANJELA DOMOVA

(Rozhovor Jána Turana s Janou Šrámkovou) / 40

JANA ŠRÁMKOVÁ

Zabudnutá záhrada / 54

JANA NEMCOVÁ

Dobry človek už nežije

(Za Viliamom Obertom) / 57

RECENZIE / 58

A. Blahová: *Juraj Král: Alvaro medzi ľuďmi;*

L. Kepštová: *Peter Glocko: Prešporské čary*

pána Christiana; Peter Chovan: Angela

Turáková, Mária Bukovinská: Rozprávky

podkarpatských Slovákov; Z. Stanislavová:

Ján Beňo: Chlapec zo sedla a morský Vasko;

P. Karpinský: Erik L' Homme: Majster

Kadaher – Hviezdna kniha 1

MARIAN VESELÝ

Hľadanie ako šanca

(Ilustračná tvorba pre deti a mládež 2004) / 64

MARTA ŽILKOVÁ

Po devätnásty raz / 70

EVA TKÁČIKOVÁ

Rozhovory s Arnoštom Lustigom / 72

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

Revue Bibiana, orgán Slovenskej sekcie IBBY, vydáva BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti.

Adresa redakcie: BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti. Panská 41, 815 39 Bratislava,

tel. 02/54 43 13 08.

Rozširuje a objednávkami prijíma distribučná firma ARES, s.r.o., Banšellova 4, 821 04 Bratislava,

tel. 02/43 41 46 65

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

MK SR 2139/99

Číslo je ilustrované ukážkami víťazných prác BIB 2005. 1. str. obálky: Ali Reza Goldouzian,

Irán – Grand Prix; 4. str. obálky: Alain Gauthier, Francúzsko – Plaketa

ISSN 1335-7263

Najväčšia obrázková knižka na svete

FEDOR KRIŠKA

Už niekoľkokrát pri rozličných príležitostiach som zdôrazňoval, že vytvárať dobré ilustrácie pre detské knižky je síce veľkolepým a radostným dobrodružstvom, ale nesie v sebe aj riziko s obrovskou zodpovednosťou. Dobrí ilustrátori – ak im to vydavateľia umožnia – nemali by sklamať onú bezhraničnú dôverčivosť, s ktorou malí čitatelia prežívajú svoje prvé knižné príbehy, naopak, musia vedieť vytvoriť – a dnes už v krutej konkurencii s televíznou obrazovkou – akýsi most medzi literárnym textom a skutočnou tvárou i zmyslom našich všedných, nenápadných životných príbehov. O tom, čo patrí k základným vlastnostiam dobrých ilustrácií, by sme sa mali zamyslieť pri príležitosti návštevy 20. BIB-u pre deti v Bratislave.

Začiatky

V prvej polovici čarovných šesťdesiatych rokov minulého storočia sa vytvorila priaznivá situácia aj v knižnej kultúre. Okrem iného vznikla československá sekcia nevládnej organizácie IBBY (International Board on Books for Young People) a spolupráca so zahraničnými vydavateľstvami detskej literatúry nadobudla nový rozmer. V mesačníku Zlatý máj sa formulovali prvé teoretické úvahy o podobe slovenskej knižnej ilustrácii.

Pravdaže, základným predpokladom pre úspešné obstátie v medzinárodných súvislostiach bola Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave, menovite oddelenie voľnej grafiky a ilustrácie pod vedením výnimočného pedagóga profesora Vincenta Hložníka, kde absolvovalo v 60. rokoch niekoľko výrazných talentov, ktorí sa presadzovali aj na poli knižnej ilustrácie pre deti (A. Brunovský, V. Bombová, M. Cipár, V. Ger-

geľová, J. Lebiš, J. Kiselová, O. Zimka, K. Štanclová a i.).

No a tou druhou podmienkou pre uskutočnenie medzinárodného súťažného pravidelného podujatia bolo vydavateľstvo Mladé letá, ktoré sa s nevídaným rozmachom a veľkorysťou pustilo do vydávania knižiek pre deti (ročne okolo 150 až 200 titulov!), čím vytvorilo neobyčajne priaznivé podhubie pre jedinečné výkony slovenských výtvarníkov.

V roku 1965 pripravili bratislavskí iniciátori celoštátnu výstavu ilustrácií detských kníh, aby dokázali sebe i svetu, že sú odborne, organizačne i technicky pripravení aj na usporiadanie širších a náročnejších podujatí.

Na jeseň 1967 sa uskutočnil v Dome kultúry 1. ročník Bienále ilustrácií Bratislava a značka BIB sa rozletela do sveta. Odvtedy jeho význam a sláva rastú a samotná prehliadka košatie a rozširuje sa o nové aktivity. Pribudli pravidelné výstavy držiteľa Grand Prix z minu-

CENY BIB 2005	
Grand Prix	
Ali Reza Goldouzian, Irán	
Zlaté jablko	
Lilian Broegger, Dánsko	
Byoung-Ho Han, Južná Kórea	
Luboslav Pafo, Slovensko	
Pawel Pawlak, Poľsko	
Sara, Francúzsko	
Plaketa	
Pablo Amargo, Španielsko	
Carll Cneut, Belgicko	
Alain Gauthier, Francúzsko	
Pierre Pratt, Kanada	
Komako Sakai, Japonsko	
Čestné uznanie vydavateľstvu	
Katha, New Delhi, India	
Murti Bunanta Foundation, Jakarta, Indonézia	
Marya Jagoudzik, Minsk, Bielorusko	

lého bienále, prezentácia ostatného nositeľa Medaily H. Ch. Andersena, výstava Noma Concours z regionálneho centra UNESCO v Tokiu, na ktorej sa predstavujú víťazi inej medzinárodnej súťaže ilustrátorov detských knížiek z rozvojových krajín, sympóziu, workshopy a ďalšie inštalácie aj v iných bratislavských galériách a inštitúciách.

Pre pamätníkov a mladšie generácie uvádzam, že oficiálnym grafickým dizajnérom (plagát, katalóg, pozvánky a i.) bol Milan Veselý, výtvarnú podobu cien (Zlatá plaketa, Zlaté jablko a Grand Prix BIB) vytvoril sochár Karol Lacko. Logo navrhol Miroslav Cipár, ktorý práve ním odštartoval jednu zo svojich najzávažnejších tvorivých kapitol.

Spomienky

V roku 1978 (Romboid, č. 4.) spomínal výrazný predstaviteľ slovenského výtvarného umenia, grafik, maliar, ilustrátor a dlhoročný pedagóg VŠVU Al-

bín Brunovský: „Asi pred pätnástimi rokmi bol v Bratislave istý Američan. Navštívil niekoľko maliarskych ateliérov a bol dosť prekvapený, že každý z nás okrem vlastnej voľnej tvorby ilustruje aj knižky pre deti. A bol prekvapený ich pestrosťou a úrovňou. A práve rozhovory s ním ma vyprovokovali k vážnejšiemu zamysleniu na tému slovenskej knižnej ilustrácie.“

Iný priamy účastník týchto udalostí, maliar, grafik a ilustrátor Miroslav Cipár si pamätá: „V tom čase sa do Mladých liet dostávala mladá, talentovaná generácia básnikov, prozaikov a výtvarníkov. Keď vo vydavateľstve našla podobne vzrušených redaktorov, bolo o neuveriteľnej ére zázračného vzostupu rozhodnuté... V tejto súvislosti by sme si mali zapamätať mená J. Princ, R. Moric, V. Hložník, D. Roll, A. Brunovský... Miesto, kde vznikla myšlienka BIB-u, bol vtedajší ateliér grafiky VŠVU na Jesenského ulici v Bratislave“ – dnes Ľudová banka (Bibiana, č. 1. 2005).

Vtedajší výtvarný teoretik a publicista František Holešovský, ktorý sa sústavnejšie a cieľavedomejšie venoval aj slovenskej detskej ilustrácii, sa pokúsil pri príležitosti piateho bienále aj o postihnutie širších súvislostí: „Sústavná organizačná, výstavná, odborná-teoretická práca prináša výsledky. Čo ako nepodceňujeme význam iných, približne analogických akcií (výstavy ilustrácií na knižných veľtrhoch v Bologni, výstavy IBA v Lipsku, Brnianske bienále užitej a knižnej grafiky a pod.), bratislavskému bienále ilustrácií pre deti nesporne patrí prvé miesto v koncentrácii starostlivosti o umeleckú hodnotu ilustrácií a o rozvíjanie teórie ilustrácie v knihách pre deti.“

Ilustrácia detskej knihy, tak dlho pokladaná za okrajovú grafickú oblasť,

postúpila dnes medzi oficiálne uznávané druhy grafickej činnosti, ba dosahuje v nej často v zhode s miestom knihy v národnej kultúre vedúce miesto. Je to nesporná zásluha aj bratislavských bienále. Práve ilustrácia pre deti prelamuje bývalú izolovanosť umeleckých druhov; v jej tvorbe sa najčastejšie stretávame s tým oplodňujúcim prelínaním a krížením techník a aspektov umeleckej činnosti, v ktorom vidí moderná progresívna teória umenia zdroje novej podoby a nového významu umenia“ (F. Holešovský: Besedy o ilustráciách a ilustrátoroch, Mladé letá, 1980).

Poslanie

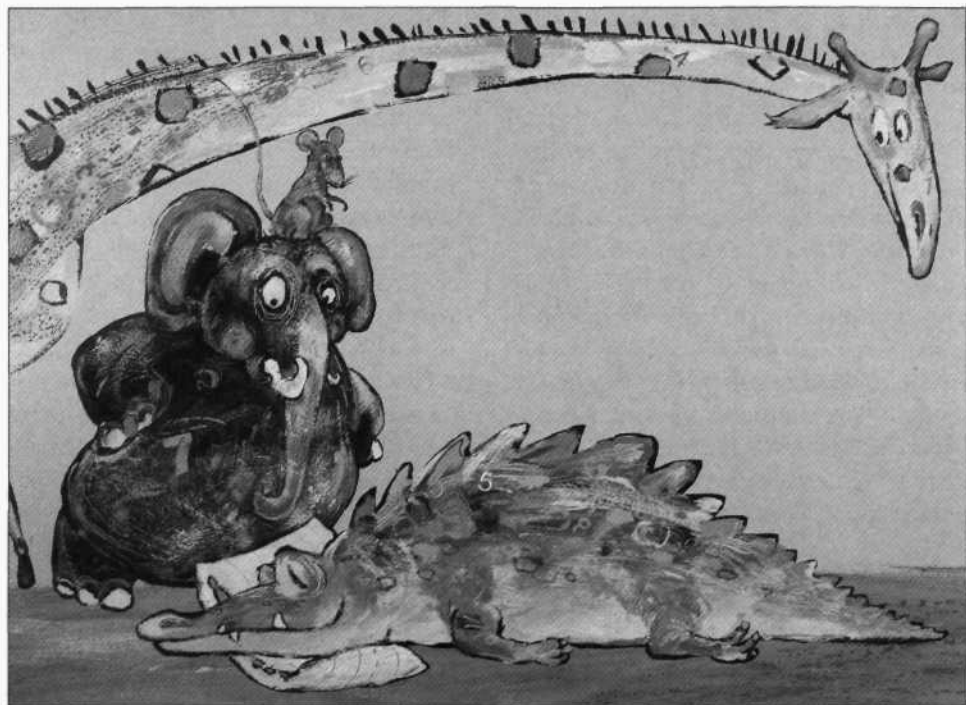
Posledný citát už naznačil význam, ale aj zložitosť a nejednoznačnosť tejto špecifickej výtvarnej disciplíny, kto-

rá máva tie najrozličnejšie podoby, pohnutú históriu, ale predovšetkým naozaj závažné poslanie. Práve tu vznikajú tie zásadné nedorozumenia medzi vydavateľmi, výtvarníkmi, redaktormi, kupujúcimi, teoretikmi a kritikmi výtvarného umenia, detskými čitateľmi, pretože ich názory sa nutne rozchádzajú a, ako to už pri takejto príležitosti býva, každý má svoju pravdu!

Je nepochybné, že ilustrácie v detských knihách zanechávajú v povedomí malého čitateľa hlbšiu stopu, ako by sme to možno predpokladali. Ale vieme, že ne jeden dospelý aj v pokročilom veku si dlho a intenzívne pamätá svoje prvé knižky práve aj na základe ich ilustrácií. Aj keď si už iste nespomenie na meno výtvarníka, úplne presne vie, akú farbu mal západ slnka nad Robinsonovou chatrčou, pamätá si slzu na tvári dievčatka so zápalkami alebo aj to, ako



Pawel Pawlak, Pofsko – Zlaté jablko BIB 2005



Luboslav Pafo, Slovensko – Zlaté jablko BIB 2005

sa leskla hlaveň pušky Old Shaterhand. Samozrejme, že ľudská pamäť býva málokedy presná, ale dôležité je, že dobré ilustrácie dokážu inšpirovať čitateľovu obrazotvornosť, ktorá je pre vnímanie akéhokoľvek druhu umenia „conditio sine qua non!“

Budeme vychádzať z dlhoročnej skúsenosti a názoru, že nestačí, ak si výtvarník všíma iba to, čo bolo napísané: naopak, mal by hľadať a nachádzať to, čo v texte nie je, aby ilustrácia bola jeho vlastnou myšlienkou, jeho vlastným prínosom a obohatením danej témy.

Hovorí vynikajúci výtvarník, nositeľ Ceny H. Ch. Andersena a Grand Prix BIB '83, profesor vysokej školy výtvarných umení v Bratislave Dušan Kállay: „Ilustrátor je povinný vo svojej práci nemaľovať, neilustrovať to, čo už bolo napísané, ale naopak, musí sa stať súputníkom literárneho diela, vysloviť

vlastnú výpoveď, svoje filozofické stanovisko, lebo len tak má jeho práca zmysel. Tam, kde sa spisovateľova obrazotvornosť končí, nech je opísaná v akýchkoľvek farbách, tam sa začína práca ilustrátora. A ak sa mu podarí vložiť do knihy ďalší, vlastný rozmer, potom sa jeho čin môže stať dielom. Príkladom na obhájenie tejto tézy je nielen skutočnosť, že sa svetové tituly vydávajú vždy znova a znova a prístup k ich základnému postulátu bol a bude vždy individuálny, lebo závisí od individuálneho pochopenia literárneho diela, jeho filozofie, od vzťahu k akceptácii diela osobnou citlivosťou každého ilustrátora. Z dejín umenia poznáme tisícky interpretácií napríklad Biblie, a pritom sa dejiny umenia nemôžu zúžiť iba na pochopenie interpretácie ako na opis už povedaného... Nezáleží na tom, kde a ako vznikol dôvod na to, aby sme ne-

jaký obrázok urobili, jeho vznik závisí iba od sily nášho myslenia", konštatuje ilustrátor vyše sto päťdesiatich kníh a v onej „sile“ má zrejme na mysli i talent autora, jeho svetonázorovú orientáciu, mieru pracovitosti a úprimnosť vzťahu k svojmu poslaniu.

Prítomnosť

Tento obsiahlejší citát som si dovoľil pripomenúť preto, že ho považujem za základný predpoklad pre pochopenie špecifickej problematiky ilustrovania kníh pre deti na celom svete, čiže aj pre posudzovanie autorských počinov výtvarníkov, najmä ak ide o medzinárodnú súťažnú prehliadku, akou je Bienále ilustrácií Bratislava.

Samozrejme, táto úvaha, nech je akokoľvek podložená profesionálnou dlhoročnou skúsenosťou, nemôže platiť na všetky vydané knihy či vystavené ilustrácie. Sú autori, vydavateľstvá i krajiny, ktorým sa treba poďakovať za to, že vôbec sú, že sa venujú knižkám pre deti, aj keď im z toho zrejme veľký ekonomický prospech neplynie. Úvaha smerovala najmä ku knihám, ktorými vydavatelia cieľavedome rozširujú rozmery výtvarnej kultúry a ktoré neraz prekračujú hranice štátov i svetadielov, pretože bývajú vydávané vo viacerých jazykových mutáciách. A jedným zo základných fenoménov týchto vydavateľských činov sú práve ilustrácie a celkové výtvarné riešenia publikácie, ktoré musia naplňať tie najnáročnejšie predpoklady.

Ešte si letmo pripomeňme skutočnosť, že súčasné jubilejné Bienále ilustrácií Bratislava sa koná v roku 60. výročia založenia UNESCO (organizácia OSN pre výchovu, vedu a kultúru). Jeho podpora bratislavskému podujatiu je viac ako zreteľná.

A teraz už konečne môžeme vstúpiť do výstavných priestorov bienále ilustrácií na dvoch podlažiach bratislavského Domu kultúry.

Iste, každý návštevník, ktorý vchádza do najväčšej obrázkovej knižky na svete, musí tušiť, že prehliadka výstavy nebude ani jednoznačná, ani krátka. No skutočnosť každé očakávanie rozhodne prekoná: 410 autorov zo 48 štátov štyroch kontinentov (chýba Austrália) prezentuje 2.966 ilustrácií. No a k týmto ohromujúcim číslam si treba nutne pripočítať to, čo sme naznačovali vyššie, čo tvorí zmysel podujatia: vyše štyristo ilustrátorov znamená vyše štyristo výtvarných názorov, osobných prejavov, autorských poetík. (Tu sa mi žiada pripomenúť, že naozaj nepovažujem za najšťastnejšie rozhodnutie organizátorov, aby na popiskách k dielam neboli uvádzaní spisovatelia ani výtvarná technika a názvy literárnych predlôh iba v originále. Domnievam sa, že ide o zbytočný hendikep, ktorý nepomáha divákovi orientovať sa v tomto náročnom labyrinte plnom otáznikov.)

Pravdepodobne prvý dojem návštevníka, ktorý nie je na bienále prvýkrát, bude, že úroveň jednotlivých vystavených kolekcii sa vyrovnáva. Takže medzinárodná trinásťčlenná porota by mala čím ďalej tým ťažšiu úlohu, ak by zmyslom BIB-u bolo iba to slávnostné udeľovanie cien. Našťastie, ako by už z povedaného malo byť zrejmé, bienále je aj o niečom inom.

Pamätníci vedia: v tých prvých ročníkoch v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch boli rozdiely medzi jednotlivými krajinami viac ako zreteľné a medzi autormi možno ešte väčšie. Dôvody boli rozličné: politické, ekonomické a tie ostatné. Svet bol rozdelený. „Železná opona“ oddeľovala zreteľne slobodných autorov od tých ostatných,

ktorí sa snažili, niektorí viac, iní menej, o slobodné myslenie a nezávislý tvorivý prejav. Prosperujúce vydavateľstvá najmä z hospodársky silnejších krajín mali, pravdaže, väčšie možnosti aj pri celkovej koncepcii knižiek, ale najmä pri ich technickom vybavení. No a ďalší nezanedbateľný dôvod, ktorý odlišoval úroveň jednotlivých autorských počinov, boli výtvarné tradície a kultúrna história tej-ktorej krajiny. Rozdiel medzi výtvarníkmi zo štátov s bohatými umeleckými dejinami a širokým kultúrnym zázemím a autormi bez týchto predpokladov musel byť zrejmý na prvý pohľad. Nakoniec tento problém, aj keď zďaleka už nie v takej miere, pretrváva až do súčasných dní.

A povšimnime si jeden z primárnych konfliktov, ktorý v ostatných desaťročiach prebieha v knižnej ilustrácii na celom svete. Dnešný mladý človek sa ocitá vo veľmi zložitej a nepredvídateľnej situácii, ktorá sa nedá porovnať s dobou, keď knihy boli jediným zdrojom poznania, najdôležitejším prostriedkom vzdelávacieho procesu, prežívania neuveriteľných dobrodružstiev a odhaľovania najrozličnejších záhad života a sveta. Dnes poskytuje televízny moloch svojim priaznivcom úplne všetko, aby ich upútal a zasýtil ich zvedavosť bez ich akejkoľvek aktívnej účasti. Kým slová treba čítať, vnímať ich v súvislostiach a snažiť sa o ich pochopenie, televízne obrázky stačí iba pozerieť. Ponúkajú nám farebné, napínavé príbehy s nevídanými „špeciálnymi efektmi“: požiarimi, povodňami, zemetrasením až po vesmírne katastrofy. Stávame sa bez námahy priamymi účastníkmi lákavých tajomstiev, infantilnej naháňačky za pokladmi aj prvoplánových napätí z banálnych konfliktov dobra a zla.

A vydavatelia všetkých krajín stoja pred takmer nezvládnuteľnou úlohou:

ako sa presadiť proti takejto konkurencii a nechať si diktovať primitívnymi, no krutými pravidlami trhu.

Našťastie, nájdú sa aj odvážlivci.

Čestné uznanie za svoju priekopnícku editorskú činnosť získali vydavateľstvá *Katha* v *New Delhi*, *Murti Bunanta Foundation* v *Jakarte* a *Marya Jagoudzik* v *Minsku*. Je možné, že v budúcich rokoch sa s nimi na bienále stretieme už v iných súvislostiach.

Ako sme už čiastočne naznačili, štyridsaťosem národných kolekcii a takmer tritisíc prác sa nedá seriózne a absolútne spravodlivo posúdiť, pretože ich zámer je odlišný a vznikali za rozličných podmienok v rôznych súvislostiach. Upozorníme preto iba na niektoré kolekcie a autorov, ktoré napriek naznačenému trendu vyrovnávania úrovne nesú isté výrazné výtvarné hodnoty, originalitu videnia a prístupu i predpoklady prehlbovania citového a estetického zázemia čitateľa-diváka.

Tak napríklad výnimočný je celý súbor z Iránu, v ktorom až dvadsiati autori prinášajú neuveriteľne pestrú paletu vnímania sveta, bohatosť výtvarných techník a neobyčajnú schopnosť osloviť vnímavého čitateľa na celom svete, takže porota mohla udeliť **Grand Prix** takmer ktorémukoľvek z nich. Získal ju *Ali Reza Goldouzian*.

Možno by som mal na tomto mieste pripomenúť, že na bienále vystavujú svoje práce veľmi známi autori, ako *Adolf Born* (Česká republika), *Dušan Kállay* (Slovensko), *Vera Pavlova* (Rusko), *Mohammad Reza Dadgar* (Irán), *Yasuo Segawa* (Japonsko), *Liang Peilong* (Čína), *Bente Olesen Nyström* (Dánsko), *Angelika Kaufmann* (Rakúsko) a mnohí ďalší, ktorí už získali a neustále získavajú ceny na najrozličnejších medzinárodných podujatiach, a aj preto, ako v tomto prípade, bývajú po-



Komako Sakai, Japonsko – Plaketa BIB 2005

rotou ignorovaní. Ale to vôbec neznamená, že ich práce si nemáme všímať. Znamená to iba toľko, že každá podobná porota má ctižiadosť objavovať nové mená a vyťahovať na svetlo menej známe talenty.

Iným výrazným súborom sa prezentuje napríklad Holandsko, aj keď sa mu neušla žiadna individuálna cena. Veľmi príjemným osviežením je početná kolekcia dlho absentujúcej Južnej Kórey. Vzťah výtvarníkov k zvieracej ríši a voľnej prírode v spojení s vysokou výtvarnou kultúrou prináša skutočne ojedinelé a silné zážitky. **Zlaté jablko** prisúdili už skúsenému ilustrátorovi *Byoung Ho Han*, hoci podobne ako v prípade Iránu ho mohli dostať i niekoľkí ďalší spoluvystavujúci.

Podobnú vysokú úroveň priniesli, ako už tradične, poľskí autori a Zlaté jablko získal *Pawel Pawlak*. Ďalšie jablko putovalo do Dánska a jeho držiteľ-

kou sa stala *Lilian Broegger* za unikátne a pomerne netradičné videnie sveta blížiac sa mentalite dieťaťa. Zrejme zhodou náhod za podobné stvárnenie vďačných dobrodružstiev kocúra a myši získal Zlaté jablko aj náš *Luboslav Paľo*. Knihu *Nicht erwischt!* vydalo pomerne známe vydavateľstvo Bohem Press v Zürichu.

Plakety BIB '05 udelila medzinárodná porota autorom zo *Španielska, Belgicka, Francúzska, Kanady a Japonska*.

Ale rozhodne treba pripomenúť názorovo rozmanitú kolekciu devätnástich ruských autorov, ktorí nesú vo svojich tvorivých poetikách bohaté dedičstvo minulého obdobia v tom najlepšom i v tom ostatnom. Je tu výsostne poetické pretlmočenie Shakespeara aj realisticko-naturalistické vnímanie Čechovovho predrevolučného Ruska. Pritom obidva názory sú zdôvodniteľ-

né a obidva majú vysokú výtvarnú úroveň.

Tajomnou krajinou, o ktorej sme pre jej dlhoročnú neprítomnosť na BIB-e mali správy iba z druhej ruky, je Čína. Vystavený súbor trinástich autorov je dôkazom, že sa v nej odohráva intenzívny a inšpiratívny mnohovrstevný kultúrny rozvoj. Zreteľne rozoznávame silný tradičný rozmer kaligrafického výrazu podporený večnými materiálmi (tuš, hodváb, kórejský či ryžový papier) aj súčasný pocit moderného človeka.

Dost dlhú absenciu sme registrovali aj zo strany USA. Súčasný výber siedmich autorov akoby chcel zdôrazniť tradičnú úlohu ilustrácií v minulých storo-

čiach, keď bolo zvykom vydavateľov vysvetľovať či zvýrazňovať napísané aj obrázkami. Ale aj toto, zrejme, ešte stále patrí k tradičnejšiemu poslaniu kníh pre deti a mládež.

Nie, naozaj sa nedá vypočítať jednoznačne všetky pre a proti, klady a zápory prezentovaných ilustračných prác. Ale rozhodne sa môžeme dohodnúť na tvrdení, že Bienále ilustrácií Bratislava so všetkými svojimi sprievodnými aktivitami (sympóziu, workshop, výstavy v iných bratislavských výstavných sieňach a i.) patrí k tomu najpozoruhodnejšiemu a najinšpiratívnejšiemu, čo ponúka Slovenská republika modernej Európe, a tým i celému kultúrnemu svetu.

— Laureáti Ceny H. Ch. Andersena 2004 —

Súčasťou BIB-u je už tradične výstava ilustrácií a kníh, ktoré dostali Cenu H. CH. Andersena za predchádzajúci rok. Max Velthuis z Holandska, držiteľ ceny za ilustračnú tvorbu, sa narodil v roku 1923 v Haagu. Zomrel 25. januára 2005, iba štyri mesiace po tom, ako dostal v Kapskom Meste Cenu H. CH. Andersena, pričom stále pracoval na svojej trinástej knižke o Žabiakovi. Priateľský, zelený a vždy naivný Žabiak v červeno-bielych plavkách sa stal charakteristickou a milovanou postavičkou jeho ilustrácií. Autor bol grafickým dizajnérom, navrhol množstvo znáмок, obálok kníh, reklám a plagátov pre veľké medzinárodné priemyselné skupiny ako Shell a KLM, učil na Kráľovskej akadémii výtvarných umení. Kombinácia ilustrácie s písaním ho však uspokojovala najviac. Tento skromný človek získal za svoju tvorbu množstvo národných a medzinárodných cien. Kráľovná ho vymenovala za Rytiera rádu zlatého leva a pani Joke Lindersová napísala jeho životopis *Aké šťastie byť Žabiakom (Ik bof dat ik een kikker ben)*.

Martin Waddell z Írska je držiteľom Ceny H. CH. Andersena za literatúru. Uprostred náboženského násillia je hlas tohto autora hlasom tolerancie a súcitu. Napísal veľa kníh, ktoré sa venujú základnej téme strachu z cudzincov alebo ľudí, ktorí myslia a konajú inak, a o potrebe pochopiť ich. Martin Waddell je všestranným spisovateľom. Pokryl celé spektrum literatúry pre deti, od obrázkových knížiek a ľudových príbehov cez romány o živote v rozdelených komunitách Severného Írska až po takmer hudobné futbalové príbehy.

DAGMAR VALČEKOVÁ

WORKSHOP

Albína Brunovského

Retrospektíva

V rámci BIB-u sa tradične uskutočňuje pracovný seminár pre začínajúcich ilustrátorov z rôznych krajín UNESCO-BIB Workshop Albína Brunovského. Vznikol roku 1983 v spolupráci s UNESCO, Sekretariátom BIB-u a Vysoškou školou výtvarných umení v Bratislave spravídla pre výtvarníkov z krajín tzv. tretieho sveta. Vedenia sa spočiatku ujal zakladateľ modernej slovenskej ilustrátorskej školy Albín Brunovský. Pracovné semináre v priebehu rokov viedli Karol Ondreička, Dušan Kállay (1995), Martin Kellenberger (1997), Peter Čisárik (1999), Ľuboslav Paľo (2003), opakovane Dušan Kállay (2001, 2005). Semináre majú vždy svoju tému, viažu sa na príbeh, konkrétnu knihu alebo motív (Kniha džunglí – 1997, Alica v krajine zázrakov – 1999, Fantastická zoológia alebo Mytológia súčasného sveta – 2001, Tradičné netradične – 2003, Medzinárodný obrázkový slovník – 2005). Seminár trval spravidla týždeň, jeho miestom bol tradične renesančný kaštieľ v Moravoch nad Váhom s výnimkou roku 2001, keď sa konal v Čiernej vode a v roku 2005 v Galbovom mlyne.

Na 12 seminároch sa dosiaľ zúčastnilo 100 ilustrátorov zo 44 krajín, ktorí vytvorili viac ako 330 originálov ilustrácií. 10. ročník (2001) mal osobitý charakter, rozsah i atmosféru. Vďaka finančnej podpore agentúry NORAD (Norwegian agency of development Cooperation) z Oslo, ktorej reprezen-

tantkou je pani Maha Bulos, mohol byť organizovaný vo veľkorysejšom štýle. Poskytol väčší časový priestor (18 dní) pre 20 umelcov z rôznych krajín východnej a strednej Európy i ostatného sveta a nesporne bol zaujímavý skladbou odborného vedenia (Dušan Kállay – Slovensko, Lillian Broeger – Dánsko, Regina Yolanda Werneck – Brazília, Meshack Asare – Ghana).

Na 12 ročníkoch sympózií sa zúčastnili ilustrátori z týchto krajín: Albánsko, Argentína, Azerbajdžan, Bangladéš, Bolívia, Brazília, Česká republika, Chile, Čína, Ghana, Grécko, Chorvátsko, India, Indonézia, Irak, Irán, Island, Jordánsko, Juhoslávia, Južná Afrika, Kolumbia, Kongo, Kuba, Kuvajt, Libanon, Mexiko, Namíbia, Nigéria, Nórsko, Rakúsko, Rusko, Rwanda, Sierra Leone, Slovenská republika, Srbsko a Čierna Hora, Srí Lanka, Sudán, Sýria, Thajsko, Tunis, Ukrajina, Uruguaj, Venezuela, Vietnam.

V roku 2005 sa workshop uskutočnil v Galbovom mlyne v dňoch 11. až 17. septembra. Koordinátorkou UNESCO-BIB Workshop 2005 bola Mgr. Barbara Brathová. Odborné vedenie prevzal prof. Dušan Kállay a jeho témou bolo: „Ako sa to povie – ako sa to napíše v inej reči“ s podtitulom Medzinárodný kaligrafický slovník. Zúčastnilo sa ho 10 výtvarníkov z Argentíny, Brazílie, Grécka, Indie, Iraku, Iránu, Sýrie a Južnej Afriky.

BARBARA BRATHOVÁ

Moje prvé a moje posledné STRETNUTIE S KLÁROU JARUNKOVOU

LUBOMÍR FELDEK

Keď som sa stretol s Klárou Jarunkovou prvý raz, Klára pri tom nebola. Bolo to v čase toho odmäku-neodmäku po Stalinovej smrti (1953) a po Chruščovovom Stalinov kult likvidujúcom a jeho zločiny odhaľujúcom prejave (1956), keď sa zdalo, že nastávajú slobodnejšie časy. Myslím, že to bolo v roku 1959 (alebo som si urobil výlet do Bratislavy z Oravy v roku 1960?), podstatné je, že som navštívil svojho priateľa Mira Cipára a on práve ilustroval Hrdinský zápisník.

Niečo sme popíjali, Miro kreslil a ja som si popritom stihol Jarunkovej rukopis prečítať. Čo sa mi páčilo, čítal som nahlas, vlastne, aby sa Cipárovi lepšie kreslilo, čítal som nahlas všetko. Všetko sa mi totiž páčilo. A Cipárovi takisto.

Jarunkovej text sa líšil od bežných prozaických textov tých čias: boli to ne-

osobne skonštruované príbehy, dodatočne vyplňované slovami, na ktorých už až tak nezáležalo. No Jarunkovej



28. 4. 1922 – 11. 7. 2005

text, to bol predovšetkým skvelý uhol pohľadu a z toho uhla vyrozprávaný prúd skvelých jednotlivostí, z ktorých záležalo na každej. Preto vlastne už potom ani nebol až taký dôležitý príbeh. Príbehom i jeho časom tu bol sám rozprávač, rovnako zaujímavý v každej chvíli, čiže vete.

Príklady?

Hneď na začiatku rozprávač vy-

krikuje „Hurá!“ a zatvára kanárika medzi oblok, „aby tiež videl, že nič nevidno“. O dva riadky ďalej nám už ten istý rozprávač prezrádza, že cestou do školy „chytli sme s Mišom jedného tretia a pomocou neho sme merali záveje, aké sú hlboké.“ Ďalší krásny detail: „Iba z jedného mu trčia baganče“. Tretiak má teda hlavu v záveji, darí sa mu však revať, ide učiteľ, a tak na-

ši priatelia musia tretiake rýchlo vytiahnuť a „začali sme ho oprašovať a súdruh učiteľ nás pochválil, že sa staráme o mladších spolužiakov.“

Takto sa s neúnavnou nápaditosťou valí prúd pubertálneho vedomia. Citovať by sa dala celá kniha.

Ubehlo polstoročie a po tom polstoročí je ešte zjavnejšie, čo sa to vlastne pred polstoročím stalo. Zatiaľ čo po februári 1948 niektorí slovenskí spisovatelia padli do (ne)estetického aj (ne)etického klepca socialistického realizmu (niektorí v ňom uviazli dokonca tak dôkladne, že aplaudovali monsterprocesom a požadovali prísne rozsudky nad svojimi kolegami spisovateľmi – buržoáznymi nacionalistami), Klára Jarunková vďaka dobrej výchove i vrodenej elegancii ducha vedela toto krátke, ale dosť ničujúce obdobie vynechať. Preto mohla do obdobia odmäku-neodmäku vstúpiť spolu s ostatnými nezaťaženými s takou tvorivou ľahkosťou, akú na jej spôsobe písania obdivujeme.

V Hrdinskom zápisníku nájdeme iba jediný dôkaz, že bol napísaný za komunizmu – to oslovenie „súdruh učiteľ“. Inak mohol Hrdinský zápisník vzniknúť trebárs aj v Amerike – veď je to kniha, ktorej twainovský šarm nechýba. No ešte zaujímavejšie je všimnúť si, čo jej chýba: niet tu ani stopy po anjelskej angažovanosti timurovskej družiny, ktorá sa mala stať povinným vzorom socialistickorealistickej literatúry pre adolescentov. Hrdinský zápisník je kniha o normálnych deťoch, ktoré by neboli normálne bez čertovín. Je taká náhoda? Aj keby len náhodou, stačilo by. No Klára Jarunková celou svojou ďalšou tvorbou potvrdila, že antitimurovská, čiže antisocialistickorea-

listická bola tá kniha celkom vedome a programovo.

Podobne ako jej autorka, ktorá potom už ostala taká po celý svoj občiansky i tvorivý život. Politická situácia sa totiž mohla akokoľvek meniť – ale talenty, ktoré objavili radosť z tvorivej slobody v tom okamihu poznania krátko po Stalinovej smrti, o to poznanie už neprišli ani po celý zvyšok totality.

I dnes sa objavujú názory podobné názorom jediných majiteľov marxleninskej pravdy, tentoraz, pravdaže, už v demokratickom balení; sú to tie tézy o 42 (!) rokoch socialistického realizmu a o totálnom zlyhaní slovenskej kultúry. Ide tu opäť o veľký omyl, ktorý by sa rád stal autoritatívnou dogmou, ale nemôže sa mu to podariť. Pravda je taká, že socialistický realizmus vôbec nezašiel živnú pôdu v slovenskej kultúre a tá sa ho – vďaka tvorbe i postojom svojich najlepších predstaviteľov – zbavila veľmi rýchlo, už v druhej polovici päťdesiatych rokov, a nikdy už nepripustila jeho recidívu. Jednou z najvýznamnejších spisovateľských osobností, ktorým vždy bude patriť podiel na tejto dobrej práci, zostane nepochybne aj Klára Jarunková.

Keď som Hrdinský zápisník bral dnes znova do rúk, nepochyboval som, že sa mi bude páčiť rovnako ako vtedy pred polstoročím u maliara Miroslava Cipára. Trošku som sa mýlil: páčil sa mi ešte viac. Rád by som to Kláre povedal, určite by som ju tým potešil, no keď som sa s Klárou Jarunkovou stretol naposledy, už som jej to povedať nemohol. Žiaľ, ani pri tom našom poslednom stretnutí už Klára nebola...

Tiché búrky ľudskosti

JANA ŠRÁMKOVÁ

V čase svojho detstva som bývala netypickým čitateľom. Nepamätám sa, že by som mala intenzívny čitateľský zážitok napríklad z ľudovej rozprávky. Jej ideál dobra a víťaziacej spravodlivosti bol v takom rozpore s neradostnou rodinnou skutočnosťou, ktorú som vtedy žila, a bol taký vzdialený od reálneho života, že ma nijako nenadchýnal a nepresvedčoval. Na svoje nezodpovedané detské otázky som hľadala a nachádzala odpoveď v lektúre pre dospelých.

Literatúru pre deti a mládež som začala cieľavedome čítať až ako dospelá. Pri debute Kláry Jarunkovej Hrdinský zápisník som si s prekvapením uvedomila, že dobrá knižka pre deti je zároveň dobrým čítaním aj pre dospelých.

Mám na stole šesť jej kníh pre mládež v poradí, ako vychádzali: Hrdinský zápisník (1960), Jediná (1963), Brat mlčanlivého Vlka (1967), Pomstiteľ (1968), Tulák (1973), Tiché búrky (1977). Znovu si ich čítam, zamýšľam sa nad ich hrdinami, hľadám spoločného menovateľa, ktorý by charakterizoval ich i túto dobrú, úspešnú a v zahraničí najprekladanejšiu a najčítanejšiu slovenskú spisovateľku, a s úžasom zisťujem, že v nej nachádzam hrdinov hľadajúcich ľudské porozumenie, dobro, lásku a blízkeho dobrého človeka. Jarunková vo svojich dielach vytvorila celú galériu chlapčenských a mladíckych postáv a s úporným zaujatím ich vyvádza z tichých, ale nielen tichých búrok a zmätkov dospievania zrelších, ľudskejších, prehĺbených a presvetlených často bolestným poznaním zloži-

tostí tohto sveta, rozpornosťou ľudského charakteru, duše i srdca. Nič jej nie je viac cudzie ako babská uľňukanosť, ale vie, čo je to pravá chlapská bolesť i slzy, a pozná na ne liek.

Román Jediná s dievčenskou hrdinkou, na míle vzdialenou dievčenskej sentimentálnej bytosti, sa len zdanlivo vyčleňuje z tohto radu a nie je ani tou výnimkou, ktorá potvrdzuje pravidlo.

Jarunková je autorkou prebúdajúcej sa mužnosti, ktorá sa pomaly vykukľuje z onoho neurčitého tvora, meniaceho sa z chlapca na muža. A koľko krásnych čistých priateľstiev medzi vrstovníkmi, ale aj medzi mladými a starými, nájdeme na stránkach jej kníh! Aký dôležitý korektív v živote mladých ľudí tu hrá životná skúsenosť, múdrosť a добрota staršej generácie! Ale Jarunková ju nijako neidealizuje ani neabsolutizuje. Keď treba, dokonca s ňou vedie ostrý spor (Paľo so starou mamou v Tulákoví), ktorý je vlastne sporom o právo na základné ľudské sebaurčenie byť samým sebou, nie tým, koho z nás ktosi vo svojich dobromyseľných predstavách chce mať.

Jarunková akoby sa po úspechu Jedinnej bola zľakla, že ju označia za autorku dievčenských románov, a takmer programovo vytvára čosi ako chlapčenský román. Sleduje svojich hrdinov na krivolakých cestách za čťou, charakternosťou, za vlastnosťami, ktoré sa spájajú s jej ideálom slovenského mládenca. Je to predovšetkým chlapec z vysokohorského slovenského prostredia, tvrdý, ale citlivý, ktorý pozná drsnú prírodu, lebo

ho od malička formovala. On jej pomáha pretrvať pri rešpektovaní všetkých jej zákonov, lebo tuší a cíti, že len tak aj on pretrvá ako dobrý a čestný človek. Takí sú súrodenci Ďuro a Jožo z Brata mlčanlivého Vlka, taký je Paľo z Tuláka a jeho traja kamaráti, ktorých stretne na ceste cez hory, keď sa potrebuje sám chlapsky rozhodnúť, byť sám sebou, všetko si pretrpieť a prebolieť v samote, ale zároveň s túžbou po dobrom blízkom človeku. Záver Jarunkovej Tuláka znie: „*Cestou som rozmýšľal o tom, koľko je na svete dobrých ľudí. A ja som pred štyrmi dňami nemal o nich ani poňatia.*“

A Martin z Tichých búrok po tom, ako mu zomrela mama, dojatý konštatuje: „*...dobrých ľudí je na Šumiaci i v Červenej Skale hocikol'ko.*“ A jeho životný postoj v závere románu vyúsťuje do takéhoto poznania: „*Čo som sa len natrápil, nauháňal, pokazil, čo sa dalo, kým som pochopil, že keď človek nechce*

byť nešťastný, musí každý svoj deň naplno a s ľuďmi žiť tam, kde ho žije.“

Posledný odstavec Brata mlčanlivého Vlka (po tragédii, ktorá bolestne zasiahla bratov) znie takto: „*A šiel som, šiel, i keď nie s ním, aspoň po jeho stopách. Aby mohol byť sám, a predsa nebol tak celkom opustený v súmraku pod Kozím chrbtom.*“

Všetky tieto citáty hovoria azda dostatočne výrazne prinajmenšom o jednej pozoruhodnej skutočnosti: že v dobrej literatúre ide vždy o to základné, o hľadanie ľudského východiska a o potrebu ľudskej spolupatričnosti. Ale zároveň hovoria aj o tom, že Klára Jarunková patrila k tým dobrým autorom, ktorí v podstate celý život spracúvajú jednu a tú istú látku, že ich diela sú variáciou jedinej bytostnej veľkej témy. Je ňou potreba rodinnej harmónie, lásky a istoty, rodinnej, ale aj krajinej zakorenenosti v pevných vzťahoch s ľuďmi i s prírodou.

Vďaka za krídla

Priatelia detskej knihy – tak sa pred časom volalo združenie slovenských tvorcov literatúry pre deti a mládež, dnešná Slovenská sekcia IBBY.

Veľká priateľka kníh pre deti a mládež – tak môžeme nazvať Kláru Jarunkovú.

Lúčime sa s ňou a je nám smutno ako vždy, keď odchádzajú priatelia.

Za Slovenskú sekciu IBBY, medzinárodnú úniu pre detskú knihu, chcem pripomenúť, že autorka Hrdinského zápisníka, Jedinej i Brata mlčanlivého Vlka nám zanechala nielen svoj osobitný literárny odkaz, oceňovaný aj v medzinárodnom kontexte, ale že sa v osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch minulého storočia významne podieľala aj na živote vtedajšej Československej sekcie IBBY ako jej dlhoročná prezidentka.

Klára Jarunková sa svojou literárnou tvorbou i spoločenským životom snažila o to, aby v čase, ktorý jej bol „prisúdený“, kniha pre deti bola naozaj súčasťou našej kultúrnej každodennosti. Či sa to podarí aj v tomto novom storočí, záleží aj na nás.

O vtáčikovi, ktorý vedel tajomstvo – tak nazvala Klára Jarunková jednu zo svojich kníh pre menšie deti. Na to, aby človek pochopil tajomstvo príchodu a odchodu do krajiny Život, si asi naozaj musí požičať krídla. Za tie, ktoré Klára Jarunková prepožičiavala svojim detským čitateľom, jej patrí veľká vďaka!

Ján Uličiansky,
prezident Slovenskej sekcie IBBY

Dobrodružná literatúra

ako

zábavné poučenie

JANA NEMCOVÁ

Dobrodružná literatúra je verbálna ilúzia. Je to pozvánka na romantické snívanie o výnimočných situáciách a činoch, v ktorých človek dokáže prekónať vlastné limity, v ktorých pohyb na hrane života a smrti je vždy hrou so šťastným koncom. A práve túžba po dobrodružstve, po vzrušujúcom zážitku, posúva do centra čitateľského záujmu žánre dobrodružnej literatúry.

Mladý čitateľ obľubuje nečakané, prekvapivé situácie, záhadné javy, bizarné prostredie. Obdivuje človeka činu, ktorý si vie v každej situácii poradiť, ktorý vyniká silou, inteligenciou, morálnymi kvalitami. Dobrodružná literatúra popri zábavnej a oddychovej funkcii rozvíja čitateľovu fantáziu, mimovoľne dopĺňa jeho poznatky o živote a prírode, ale predovšetkým podporuje čitateľské návyky. V literatúre pre deti a mládež má svoje opodstatnenie a spravidla nestojí – tak ako mnohé žánre populárnej literatúry pre dospelých – na okraji umeleckej produkcie.

Motiváciou čitateľského záujmu je v prvom rade jej žánrovo-tematická charakteristika. Označenie „dobrodružná“ sľubuje nečakané, prekvapivé situácie, plné zvrátov a vzrušenia. Avizuje akcie s mnohými kolíziami a premenami, ale vždy so záverečným happy endom. Dobrodružná literatúra nahrádza autentický zážitok, ponúka sprostred-

kované vzrušenie, dočasný únik z odpoetizovanej reality do sveta ilúzie a fikcie, zo stereotypu možných do stereotypu idealizovaných vzťahov. Text je viac-menej kombináciou reálnych faktov a autorových predstáv. Koexistujú v ňom informácie o reálnom čase a priestore, hypotetické výroky o neexistujúcich reáliách a vzťahoch a tiež autorove reflexie, komentáre a pod.

Základom témy je, pravdaže, fikcia. Príbeh je ponímaný ako hra, v ktorej nie je výnimkou hazard. Prvoplánové je dramatické napätie, konflikt, ktorý akceleruje dejové zvraty a ovplyvňuje polarizáciu postáv. Miera a spôsob transformácie skutočnosti súvisí s ambíciou autora pôsobiť viac alebo menej hodnotne. K tomu prispievajú aj časové a priestorové údaje.

V dobrodružnej próze je priestor dôležitou dimenziou. Informácie o priestore sú informáciami o dobových pomeroch, spoločenských konvenciách a medziľudských vzťahoch, o sociálnych podmienkach, ale predovšetkým o vzdialených, cudzích krajinách, reáliách, o prírode a živote v nej. Dej sa často rozvíja v neohraničenom priestore a postavy bez problémov prekonávajú až neuveriteľné vzdialenosti.

Hrdinovia dobrodružných príbehov sú postavy fiktívne (ich vlastnosti a činy zodpovedajú vlastnostiam a činom

reálnych postáv) a postavy pseudoskutočné (so skutočnými, v minulosti žijúcimi postavami majú spoločné meno, niektoré životopisné údaje a podobný charakter, resp. vlastnosti). Príbeh im dáva možnosť dokazovať, či je ich vnútro naozaj biele alebo čierne, t. j. na ktorú stranu bojovníkov (ideál alebo zločin) patria. Ustavičná konfrontácia protivníkov je garantom tenzie. Dejové napätie kulminuje pri stretnutí hrdinov s nečakanou prekážkou či v okamihoch prekvapenia. Po ňom prichádza uvoľnenie, ktoré býva expozíciou k ďalším konfliktom a zvratom.

Striedanie tenzie a uvoľnenia má svoj význam v každom epickom diele, v dobrodružnej próze je to však štandardný kompozičný princíp. Kompozičné stereotypy sú – takpovediac – kongeniálne s motívickými. Ustálené sujetovo-kompozičné postupy badať vo všetkých textových zložkách. Konvenčný je samotný mýtus dobrodružnosti (detský čitateľ vopred vie, že mu kniha poskytne vzrušujúci, pútavý zážitok), konvenčná je téma (zápas dobra a zla), sujet (hrdina bojuje za spravodlivosť), postavy (ich polarizácia na biele a čierne) atď. Konvencia neoslabuje, naopak saturuje čitateľský záujem. V dobrodružnej próze má rovnakú funkciu ako v žánroch ľudovej epiky, napr. v rozprávkach. Čitateľovi garantuje pútavé, viac-menej logicky rozvíjané príbehy, vzrušujúce zápletky, rozmanité typy postáv a sugeruje mu vieru, že v konečnom stretnutí dobro zvíťazí nad zlom.

Žánre a žánrové formy dobrodružnej literatúry zaznamenali v procese historického vývinu mnohé premeny (od starovekého hrdinského eposu cez rytierske romány, historicko-dobrodružné príbehy až po mayovky, westerny, detektívky a pod.). Nás však viac ako pe-

ripetie vývinu žánru zaujíma jeho aktuálna podoba. Pozornosť chceme upriamiť na tvorbu súčasných slovenských autorov, ktorí chápu záujem teenagerov a usilujú sa obohatiť kvalitnými textami literatúru nerovnakej, často problematickej úrovne. Žiaľ, takýchto autorov je v súčasnosti pomerne málo, ich tvorba sa však kvalitatívne vymyká z komerčnej produkcie sui generis.

Najčastejšie sa mladým čitateľom prihovárajú autori historicko-dobrodružných príbehov.¹ Historicko-dobrodružný žáner avizuje príbehovosť a zážitkovosť. Neuveriteľné spája s vierohodným. Autor má na výber dve koncepcie: pseudohistorickú a pseudodobrodružnú. Ak sa rozhodne pre prvú, akcentuje dobrodružné situácie a história mu slúži ako pôsobivá ilustrácia, ako objektívna kulisa dramatických dejov a hrdinských činov. V druhom prípade dobrodružné príhody zasa napomôžu spontánny hodnotový a poznávací efekt. Vytvorí, takpovediac, komunikačný most k čitateľovmu záujmu o históriu. Oba prístupy integrujú fakt a výmysel, ale zatiaľ čo sa v prvom prípade fakt beletrizuje, v druhom sa naopak fikcia historizuje. Dobrodružné motívy redukovujú v ilúzii minulých dejov viac alebo menej prítomný pátos, historické regulujú mieru subjektívnosti a výrazovej impulzivnosti. Ide však len o zdanlivé diskrepancie, v skutočnosti sa estetické a pragmatické prístupy jedinečne dopĺňajú. Historické aj dobrodružné dielo vyjadruje vzťah ku skutočnosti. Nezobrazuje, ako sa situácia mení, ale to, ako sa s ňou hrdina vysporiada. Prirodzene, neponúka návod, len obraz. Ten je často veľkolepou panorámou osudov, činov, konfrontácií, rozhodnutí a riešení, s ktorými sa čitateľ môže, ale nemusí identifikovať. No zatiaľ čo v historickej próze je nezanedbateľnou koncepčnou

zložkou filozofia, prípadne ideológia a oporným bodom estetické interpretácie je historický fakt, v dobrodružnej próze sa tieto fenomény nereflektujú v prvom pláne, názory a postoje sa menej zovšeobecňujú, viacej overujú skutkami. Fakt a časová situovanosť zvyčajne iba rámcujú exkluzívny príbeh.

V historicko-dobrodružnom žánri sa obidve poetické koncepcie spravidla stretávajú. Dobrodružný dej odpútava čitateľa od stereotypu každodennosti a presvedča ho o potrebe aktívnych postojov. Historická dimenzia zasa vypovedá o nadosobných javoch, tendenciách a premenách, ktoré v istej situácii objektívne jestvujú, ale ktoré si hrdina často neuvedomuje, nakoľko majú vlastnú dynamiku nadriadenú jeho individuálnemu osudu. Spojenie historickosti s dobrodružnosťou je spojením opakovaného s neopakovateľným. Menia sa pomery, vynárajú sa nečakané alebo zákonité situácie, mnohé upadá do zabudnutia, iné sa fixuje do spoločenskej pamäti. Vždy je tu však človek, ktorý rieši problém svojej existencie, problém vzťahu k partnerovi, k spoločnosti. Rieši konflikt medzi vlastným ponímaním morálky a všeobecnou normou, medzi pudom sebazáchovy a nadosobnou obetou, revoltou a konformitou, slobodou a vazalstvom. A tieto dilemy sú hybnou silou dobrodružstiev. Individuálnych aj kolektívnych, súčasných aj historických.

História je ustavičná deštrukcia, chaos a tvorba. Dobrodružstvo je konfrontácia, riziko, výkon a odplata. Historické s dobrodružným zjednocuje viera v um a silu človeka. A tiež myšlienka, že spoločenskú harmóniu a všeobecný poriadok garantujú nadosobné záujmy, etické princípy, idey humanizmu. A hoci sa v oboch prístupoch stretáva vznesené s nízkym, veľkolepé s malicherným, statočné s podlým, v oboch,

v historickom i dobrodružnom, ide o konfrontáciu v záujme všeobecnej prospešnosti, spravodlivosti, v záujme tradície i nadčasovosti.

V historicko-dobrodružnej próze je minulosť často iba prostriedkom na pochopenie prítomnosti. Autor hovorí o minulosti, ale vyjadruje sa k súčasnosti. Predmetom záujmu prestáva byť historická téma. Spisovateľ sa začína vyrovnávať s problémom „byť v čase, uplývaním prítomnosti do minulosti“.² Prítomnosť prijíma ako výsledok historického vývinu, v prítomnosti je obsiahnutá koncentrovaná minulosť.

Z tohto aspektu je zaujímavé prelihanie časových rovin: čas rozprávania ako výraz prítomnosti, čas rozprávaného ako exkurz do minulosti. Pásmo udalostí sa často rozvíja vo viacerých časových rovinách. V historických žánroch sú časové posuny a najmä retrospektívy dôležitým sujetovo-kompozičným manévrom. Čitateľa núti sledovať kauzálne súvislosti a z časovo, resp. aj priestorovo neintegrovaných dejov skladať mozaiku konzistentných dramatických situácií.

Literatúra je mýtotočná. Umelecký obraz, autorova imaginácia sformulovaná do zlomku výjavu z histórie, sa fixuje do čitateľovej, a tým aj do spoločenskej pamäti. Často na úkor racionálneho prístupu. Mýtus vzniká z neistoty. Písomne zaznamenaná téza vstúpi do povedomia a od toho okamihu je nielen reflektovaná, ale aj rešpektovaná. Z literárnohistorického hľadiska je tu, pravda, riziko hry – prehry, z aspektu mýtotočby však hry – výhry. Z hľadiska historicko-dobrodružného žánru je to šanca. Šanca využiť ponuku a postúpiť od fiktívnej reality k reálnej fikcii.

Romantika minulosti, jej svetlé aj temné tóny sú oddávna krásnou ilúziou. Čitateľ, pravdaže, vie, že verný obraz je

nepostihnuteľný a zväčša menej exkluzívny, že všetko je inak. Napriek tomu obľubuje historicko-dobrodružné príbehy, pretože epické sa v nich dramatizuje a historické personifikuje. Autor mu rozpráva neuveriteľné príhody, ktoré ilustruje vierohodnými dokumentmi, historickými osobnosťami, reálnym priestorom a časom.

História je zdroj námetov na veľké eposy, historické ságy, kroniky, historické i historicko-dobrodružné romány. Autorova koncepcia sa explicitne integruje v žánrovej forme, téme i poetike výrazu. Ak je východiskovým motívom dobrodružná fantázia a cieľovým hodnotové posolstvo, ak je primárna zábavná funkcia, ale sleduje sa aj aspekt poznávania, ide o typ historicko-dobrodružný. Tento žáner nelimituje rozlet fantázie a nepočíta s odpoveďou na zásadné, hoci často znepokojujúce ľudské otázky. Ponúka exkurz do histórie s tým, že stretnutie

známeho sveta so svetom minulosti je iba hrou a výsadou autorovej imaginácie a fabulácie. Že pravda je relatívna a fantázia autora aj čitateľa neobmedzená.

V niektorých prípadoch je však história iba pôsobivou kulisou. Viac ako správa o minulosti je pre autora (aj čitateľa) zaujímavá romantika dobrodružstiev, v ktorých sa protagonista prezentuje v medzných situáciách. Záujem o tento typ zábavnej tvorby, romantickej prózy inšpirovanej napr. kolportážnou literatúrou o zbojníkoch či lupičoch, súvisí s psychofyzickým dospievaním mladého človeka. Výnimočný hrdina so svojimi spleťmi cestami a fantastickými príhodami vstúpi do detského čítania s textom ľudovej rozprávky. S vekom a intelektuálnym dozrievaním sa čitateľova predstava o hrdinskosti, výnimčnosti vyvíja. Ak sa v detstve svet želaní stotožňoval so svetom rozprávkových možností, v čase dospievania ho viac



Lilian Broegger, Dánsko – Zlaté jablko BIB 2005

fascinuje hranica „reálnych“ možností. A ako sa začína vyhraňovať jeho osobnosť a s tým aj čitateľský záujem, zvyšuje sa jeho obdiv k monumentálnym postavám vysokých mravných kvalít. Vtedy sa však mládež rozdelí na obdivovateľov činov a prívržencov citov, t. j. na čitateľov so zmyslom pre romantiku dobrodružstiev (zväčša chlapci) a pre romantiku sentimentu (zvyčajne dievčatá).³ Záujem oboch skupín sa zhoduje v požiadavke „romantiky“ (romantiky neznámeho sveta, ktorý by stálo za to spoznať, romantiky nekonvenčného spôsobu života, ktorý by sa žiadalo prežiť, romantiky novej skúsenosti, ktorou by bolo dobré sa obohatiť a pod.) a v požiadavke „akcie“ (obdiv odvážnych činov, veľkých výkonov).

Motívy činu a citu sa v dobrodružných príbehoch rozvíjajú v logickej závislosti. Akcentovanie jedného alebo druhého ovplyvňuje žánrovú profiláciu: čin – dobrodružné žánre, cit – dievčenský román. No idea obhajovania ľudských hodnôt v exaltovaných situáciách, v ktorých čin zobúdzá cit a naopak, je vlastná najmä žánrom dobrodružnej literatúry.

Dobrodružný príbeh býva v zásade koncipovaný ako cesta hrdinu za určitým cieľom. Motivácia tejto cesty súvisí so širším historicko-spoločenským pozadím, zvyčajne ide o konfrontáciu dvoch nezmieriteľných strán. V tom treba hľadať genézu myšlienky na odvetu a tiež zdroj záhad, tajomstiev, nezvyčajných stretnutí a rozchodov, únosov, slovom, všetkých vzrušujúcich motívov, ktoré dynamizujú a dramatizujú dej a udržiavajú napätie, a tým aj čitateľovu pozornosť až do šťastného konca. Prispieva k tomu aj reťazová kompozícia, vďaka ktorej sa fabula rozvíja navrstvovaním udalostí a samostatných dramatických epizód, ktorých čiastkové riešenia môžu byť v rozpore so záverečnou pointou. Si-

tuácie, v ktorých sa hrdina postupne ocitáva, sú rovnomerne dramatické, pre vývin deja a charakterov rovnako dôležité, mohli by azda byť – bez obavy o logiku deja – zoradené ľubovoľne, pretože v nich nejde ani tak o súvislosť ako o potvrdenie kvalít a výnimočnosti hrdinu. Mladý čitateľ sa teda pohybuje vo svete stopercentných mužov a ideálnych ženských partneriek, ktorých bezchybnosť vynikne pri viacnásobnej konfrontácii so zloduchmi. Pohybuje sa v dimenziách dobro – zlo, v ustavičnom boji protikladov, z ktorého víťazne, aj keď nie okamžite, vyjde spravodlivosť, šľachetnosť, charakter, pravda a láska. Sú to hodnoty, ktoré môžu osloviť dospievajúcu mládež, pretože prirodzenou túžbou mladého človeka je vymaniť sa z priemernosti, vyniknúť. Vykročíť z každodennosti do nevšedného sveta dobrodružstiev. Identifikovať sa s hrdinom, zúčastniť sa hry. Hry, ktorá ráta s aktivitou, fantáziou, emocionalitou, slovom s osobnosťou.

Modifikáciou dobrodružstiev, v ktorých môže hrať úlohu história, je pirátska poviedka.⁴ Je modifikáciou „morskej“ poviedky, v ktorej sa tiež autentické spája s dobrodružnou fikciou. V oboch variantoch je život na mori, ťažký a nebezpečný, objektívnu skutočnosťou, existenciálnou bázou pre dramatický príbeh. V morskej poviedke je základnou modelovou situáciou stretnutie človeka s prírodným živlom, nečakanými okolnosťami alebo zákernými protivníkmi. Romantická scenéria – rozbúrené more, tajomné ostrovy, neznáme krajiny – podfarbuje prekvapivé situácie, dramatické kolízie, nebezpečenstvá. Je – rovnako ako prostredie vo všetkých príbuzných žánroch – scénickou kulisou v súboji kladných a záporných postáv. Konfrontácia avizuje happy end, víťazstvo spravodlivých.

Tenzia v pirátskej poviedke, podobne ako v zbojníckych či lupičských románoch, je podporovaná aktivitou pirátov. Ich typový register zahŕňa ozajstných zločincov, ale tiež kvázizločincov, t. j. vzbúrencov donútených k pirátstvu spoločenskými okolnosťami. V intenciách takéhoto delenia sa prvá skupina javí ako eticky neprijateľná, druhá, z hľadiska spoločenského svedomia, ako opodstatnená. Spolu však reprezentujú societu, ktorá stojí mimo zákona. Piráti z donútenia sú, podobne ako hrdinovia ľudového odboja, bojovníkmi za svoje práva. Pirátstvo je, takpovediac, sociálnym javom, a preto pirát – vzbúrenec je, napriek nevyberaným spôsobom, hrdinom v očiach čitateľa.

Pirátsky príbeh sa zvyčajne začína konfrontáciou pravdy a krivdy, situáciou, v ktorej sa z bezvýznamného človeka stáva persona non grata, nonkonformista z donútenia. V tejto fáze reprezentuje mravnosť a česť. Pravda, neskôr, v boji s protivníkmi, musí použiť aj tvrdšie prostriedky, a preto sa stáva štvancom. Súčasne však aj mýtom. Hrdinom v očiach tých, ktorí nenašli odvahu k individuálnej vzbure, a naopak zločincom z hľadiska platných konvencií a zákona. Revolta je sebaobranou, má však všeobecnejšie pozadie.

V texte sa stretávajú podobné protirečenia ako v už spomínaných žánrových typoch: fantázia a realita, ideál a pragmatika, romantický princíp a objektívna interpretácia a pod. Kategórie romantickej proveniencie (fantázia, ideál, výmysel, romantický princíp) podporujú zážitkovosť, prvky pragmatizmu (realita, konkrétnosť, dokument, realistický princíp) zasa poznanie. Autor ponúka príbeh ako rámec na spoznávanie kauzálnych súvislostí, súvislostí medzi podstatou a javom. Žáner a téma avizujú romantiku, kompozičná

organizácia skôr konvenčnosť, kliše, stereotyp, pragmatiku. Pravda, rozhodujú kvalitatívne a umelecké parametre textu. Jednota protikladov sa zúročuje vo sfére zážitku a poznania. Tradičná schéma romantického dobrodružstva (konflikt – zápas – víťazstvo) sa v mnohých textoch dôsledne nerealizuje, osud vydedenca nemusí sa vždy končiť šťastne. Etické víťazstvo je často cennejšie ako osobná satisfakcia.

Exotické motívy a dobrodružstvá ponúka mladému čitateľovi aj western. Western je kovbojka a kovbojka je predovšetkým romantika divej prerie, drsných mužov, dramatických situácií, ustavičných konfrontácií, zákona sily, ale aj dôvtipu a napokon víťazstva pravdy nad pokrytectvom, cnosti nad bezcharakternosťou, statočnosťou nad zbabelosťou. Western, to sú dialky a túžby, ideály a prekážky, mýty a fantastické fikcie. Sú to ilúzie o svete, kde sa človek cíti slobodný, samostatný, dospelý, kde je život vnímaný ako dobrodružstvo, ako spontánna hra, v ktorej ide najmä o česť, ale často aj o život.

Svet westernových hrdinov je reálne ireálny. Je to svet zlatej horúčky, ktorá predurčuje vyhranenie postojov a charakterov. Je to prostredie zlatokopecského Klondyku na Aljaške alebo amerického Stredného západu, čiže teritória, o ktorého ovládnutie bojujú dve civilizácie, alebo akéhokoľvek teritória, kde sa stretávajú kontroverzné záujmy a kontroverzné charaktery. Je to svet násilia, tvrdých pästí, autorít a ich prisluhovačov. Slušnosť, súdržnosť, statočnosť tu len ťažko bojuje o miesto v hodnotových preferenciách dobrodruhov. V spoločnosti, ktorá odmieta všeobecne uznávané normy správania a nerešpektuje zákon, bujnie individualizmus, každý myslí iba na seba. Preto hrdinu, ktorý viac ako osob-



Carli Cneut, Belgicko – Plaketa BIB 2005

né záujmy zohľadňuje všeobecný prospech, čaká celý rad skúšok, nebezpečných situácií, ohrození, ale aj drobných a väčších víťazstiev. Dobrodružstvá nemajú limitovaný kombinačný dôvtip, no sled dramatických konfrontácií vždy ústi do záverečnej ilúzie víťazstva dobra nad zlom.

Western ako žáner dobrodružnej literatúry rešpektuje isté sujetovo-kompozičné schémy a iba obmieňa už konštantné, klasické fabulačné postupy a motívy. Od čias J. Coopera a F. Harta sa jeho podoba nemení, iba hodnotové parametre kolíšu medzi triviálnou produkciou komerčného typu a umeleckým štandardom. Hoci je western tematicky aj autorsky spájaný s americkým prostredím, s osobnosťami americkej literatúry, komerčný úspech podnecuje k tvorbe aj neamerických autorov. Fakt proveniencie však nie je podstatný. Z hľadiska tvorby je dôležitý adresát – potenciálny čitateľ – reprezentant určitej vekovej, záujmovej a intelektuálnej úrovne.

Čím je tento žáner pre mládež príťažlivý? Ktoré z motívov patria k naj Sugestívnejším, najfrekventovanejším?

Je to, tak ako vo všetkých dobrodružných žánroch, typický motív *cesty*. Hrdina príbehu zvyčajne nemá rodinu ani domov. Je na ceste. Do deja vstupuje najčastejšie na koni. Práve z neho si dobre obhliadne terén, ktorý sa vzápätí stáva dejiskom dramatických udalostí. Cesta sa sprítomnením hrdinu (niekedy aj jeho protivníka) nekončí. Pokračuje pri rozvíjaní a riešení ústredného konfliktu. Hrdina sa vždy ponáhľa byť na mieste konfrontácie rýchlejšie ako ostatní a po akcii zvyčajne prvý odchádza. Jeho pohyb je adekvátny dramatickému spádu deja. Cesta za spravodlivosťou, odplatou, za zloduchmi nemôže byť pomalá. Presuny obyvateľstva, cestovanie, naháňanie stád dobytká, prenasledovanie zločincov, vybavovanie si súkromných účtov, to všetko sú situácie, pre ktoré je pohyb charakteristický. Nekonečné pláne prérie križujú jazdci na koňoch, cestujúci v dostavníkoch, inokedy pohyb urýchljuje novovybudovaná železnica. Motív cesty však nie je len atribútom sujetu, je to významný motív, ktorý dáva textu rytmus. V sviežom tempe sa dostávame k vyvrcholeniu, zakončeniu príbehu.

Neohlasuje však koniec putovania, práve naopak, začiatok novej cesty.

Dramatické situácie si vyžadujú okrem pohybu aj bystrý úsudok a rýchle reakcie. Neočakáva sa, že hrdina bude narábať hrubou silou. Jeho zásah musí mať iskru dôvtipu a patričnú dávku elegancie. Výkon hrdinu je akoby sponťanny, bez náznakov námahy a vyčerpania. Dobrodružstvo je synonymom k slovu čin. Motív činu patrí aj tu k sujetovým konštantám. Hrdina sa ocitáva v situáciách, keď sa musí pohotovo rozhodnúť a konať. Často volí medzi väčším a menším zlom.

Obdiv činu a výkonu opäť súvisí s psychológiou adresáta. Teenager veľmi často hľadá vzory, ktoré bez problému zvládnu veci preňho na prvý pohľad neriešiteľné. Svet literárnej fikcie je opakom stereotypu. Nezvyčajné dramatické situácie a konflikty sú v ostrom kontraste so štandardnými zážitkami. Čitateľ túži prekenuť most medzi neromantickou skutočnosťou a romantickou predstavou o svete dobrodruhov. O svete, kde možno vystúpiť z anonymity davu a presvedčiť sa aj okolie o dávke zdravého rozumu, obratnosti a sily.

V strede kompozičnej štruktúry westernu stojí najsledovanejší z motívov: konflikt a jeho riešenie. Je zdrojom napätia, agresie a konfrontácie. Príčinou konfliktu býva krádež dobytky, boj o nálezisko zlata, vražda nežiaduceho svedka, falošné obvinenie, strata cti alebo prestíže a pod. Najčastejšie však ide o kombináciu viacerých podnetov, ktoré spolu priamo alebo nepriamo súvisia. Riešenie konfliktu vo všeobecnosti ústi do záverečného rozuzlenia. Vinníci sú potrestaní a spravodlivosti je učinené zadosť. Príbeh sa končí happy endom.

Western je nádherné dobrodružstvo, ale možno aj poznanie, že zmena nepriehádza ľahko, že o všetko treba bojovať,

že nie sila, ale rozum a cit dáva človeku skutočný rozmer, že každodenný život je často najväčším dobrodružstvom.

Detektívka má, tak ako väčšina žánrov zábavnej a dobrodružnej literatúry, zdroj inšpirácie v rozprávke. Už od čias orientálnych rozprávok sú hrdinovia epických príbehov nútení riešiť hádanky a záhady, dokazovať nielen smelosť, zručnosť, obratnosť, ale aj rozumovú zdatnosť, schopnosť dedukcie a logiky, psychológie a psychoanalýzy. Hádanka (záhada) v naratívnom texte navodí atmosféru tajomstva a ponúkne možnosť viacerých interpretácií, viacerých spôsobov odkrývania skutočnosti a dopátrania sa pravdy. Rozlúštenie záhady urýchli proces poznania dovtedy skrytých súvislostí a súčasne prispeje k transformácii hrdinu: z postavy na okraji sa stáva osobnosť.

V rozprávkovom žánri sú spravidla využité dve schémy, ktoré nikdy nezostarnú: z naivného, neskúseného a nezriedka opovrhovaného človečeka sa stáva hrdina (často s darom večnej mladosti a úspešnosti) a vďaka tejto premene sa svet želaní mení na svet skutkov, svet ilúzií na svet imanentných možností. Dobro zvíťazí nad zlom. Karel Čapek preto hovorí, že „jsou jen dva druhy výpravné literatury: je to literatura, kde věci berou špatný konec, – a všechno ostatní jsou vlastně pohádky; což ovšem neznamená, že by byly méně pravdivé a skutečné než ono duševně zpytné, realistické nebo jinak trýznivé písemnictví.“⁴⁵ Slovom, detektívka je rozprávkou pre dospievajúcich a dospelých, je rozprávkou, pretože jej hrdina cielene smeruje k poznaniu pravdy, kliesni cestu právu, likviduje – v prospech spravodlivosti a dobra – zlo.

Prirodzene, záhadu, zločin, justičný prípad nerieši násilím. Hrdina získava

vážnosť a obdiv nie vďaka sile, ale vďaka postrehu, rýchlemu úsudku, dedukcii, geniálnej logike. Na rozdiel od westernu (ale aj iných dobrodružných žánrov) súperí s utajeným protivníkom. Dej sa vlastne odvíja od konca k začiatku: hrdina (detektív) je postavený pred problém už gradovaný, exponovaný. Nie je účastníkom udalostí, ale pozorovateľom a posudzovateľom ich výsledku. Nepostupuje od problému ku katastrofe, ale naopak, od katastrofy ku genéze konfliktu. Dobrodružný je spôsob jeho manipulácie s faktami a postavami: v odhade situácie, v schopnosti kombinácie a v intuícii je vždy o krôčik pred ostatnými zainteresovanými postavami. S protivníkom hrá hru, ktorá zákonite vedie k chybnému kroku zločince. Konvencia detektívky nedovolí, aby zloduch zostal nepotrestaný. Detektívny príbeh musí mať presvedčivú motiváciu, realistickú atmosféru (čas a prostredie), logickú štruktúru a prehľadnú kompozíciu, inteligentnú zápletku a jednoduché riešenie. Detektívka je viac-menej románová krížovka.⁶

Tvorba tohto typu určená mládeži má, pravdaže, svoje špecifiká. Príbeh sa rozvíja postupne, prostredie a jeho atmosféra zodpovedá výjavu z každodenného života. Zrazu sa objaví problém, zvyčajne nepochopiteľný alebo znepokojivý. Nebýva to vražda ani mŕtvola.

Výnimočne je tu zranený človek, alebo je obeťou celkom neznámy – pre protagonistov citovo indiferentný – mŕtvy. Častejšie sa však strácajú veci, miznú ľudia, kamaráti sa správajú nepochopiteľne a pod. Vtedy sa prípad podujmú riešiť hrdinovia príbehu. Nie individuálne, ale v tíme. Ich pátranie, na rozdiel od profesionálnych detektívov, je pre ostatných utajené. Predpokladajú totiž, že zverejnenie aktivít by znamenalo zákaz zo strany dospelých. Riešenie prípadu má pendant v štandardnej detektívke: falošné stopy sú odhalené, dôkazy skompletizované a markantné. Riešenie je iba prirodzeným súhrnom v tej chvíli už známych faktov. Záver je definitívny, prípad ukončený. Treba sa vrátiť k všedným detským starostiam a radostiam.

Tak ako hra aj čítanie zábavnej, napínavej, dobrodružnej literatúry patrí do okruhu oddychových činností dieťaťa. Umenie je okrem iného aj zábavné poučenie. Poučenie o svete, prírode, o ľudoch a ľudských vzťahoch, o priateľstve. O hodnotách, ktoré pominú, aj o tých, ktoré pretrvávajú napriek zradám a ohrozeniam. Mladý čitateľ môže tieto pravdy a skutočnosti spontánne pochopiť z textu, ktorý si nenárokujú vyššiu ako zábavnú úlohu. A v tom je zmysel tvorby, produkcie a recepcie žánrov dobrodružnej literatúry.

POZNÁMKY

¹ Pri interpretácii historicko-dobrodružnej prózy sa opierame o text Petra Glocka Ruža pre Julia Verna alebo Päť týždňov bez balónu (Mladé letá, Bratislava 1986) a texty Milana Ferka Pirátski králi a kráľovskí piráti (Mladé letá, Bratislava 1968) a Pirátske dobrodružstvá (Mladé letá, Bratislava 1970).

² Marek, J.: O historismu a dějepisectví (Akademia, Praha 1992, s. 39).

³ Čitateľský vkus v súvislosti s vekovou hodnotou Oldřich Sirovátka v publikácii Literatura na okraji (Československý spisovatel, Praha 1990).

⁴ Žánre romantickéj prózy inšpirovanej kolportážnou zbojníckou poviedkou reprezentuje najmä román Milana Ferka Rinaldo Rinaldini (Mladé letá, Bratislava 1966).

⁵ Čapek, K.: Marsyas čili na okraj literatury (F. Borový, Praha 1948, s. 163).

⁶ Desatoro zásad autora detektívnej literatúry sformuloval Raymond Chandler a v skrátenej verzii ich preberá J. Škvorecký v knihe Nápady čtenáře detektivek a jiné eseje (Ivo Železný, Praha 1998, s. 80).

Žlnie trilky pre básnika

JÁN TURAN

V tichosti, ústraní, mimo oficiálnych organizačných spisovateľských štruktúr, ale ešte stále plný tvorivej aktivity, sa dožil 22. januára 2005 požehnaných 85 rokov básnik, redaktor a novinár Pavol Štefánik, rodák z Útan nad Žitavou, z južného Slovenska.

Nikto nevyslovil a necharakterizoval osud a krásu tohoto kúta našej vlasti plnšie a presnejšie, nikto nevystihol dušu a silu ľudí tohto kraja s väčšou láskou ako Karol Strmeň, tiež rodák z južného Slovenska, navyše priateľ a spolužiak Pavla Štefánika, keď sa po dlhých desaťročiach prvý raz vrátil domov z emigrácie: „Ja som syn južného Slovenska... Kraj ako dlaň, nebo vysoké. A ten kraj je vo mne celý. Ešte vždy nemám dosť širokého sveta a všetkých jeho rečí, ľudí a kultúr a to rodné vysoké nebo, na ktorom v detstve bolo v auguste viac hviezd ako v celom vesmíre, si nosím so sebou po svete, kade idem. My, my sme ten kraj, kde našim predkom stínali Turci hlavy, lebo sa nechceli dať okupovať. Našli nás aj „ľudové“ hordy B. Kuna a nechali po sebe krv. A našli nás, zas len z juhu, žalostne ustatí pešiacy „osloboditelia“ v tú osudnú jeseň 1938... A našlo nás potom všeličo, všeličo. Kedykoľvek poviem sloboda, toto je za tým.“

Toto vrúčne a bolestné odvolávanie sa na genia loci i na historickú osudovosť pamätnej jesene 1938, i ten Strmeňov plurál („My sme ten kraj, kde našim predkom stínali Turci hlavy...“) je pre mňa vďačnou príležitosťou i povinnosťou do tohto plurálu dosadiť v prvom rade básnika Pavla Štefánika.

Obaja mladíci sa stretli v Samovzdelávacom krúžku Antona Bernoláka na šurianskom gymnáziu v čase okupácie južného Slovenska horthyovským Maďarskom. Krúžok i tragickosť doby (smrť Márie Kokošovej po streľbe žandárov v Šuranoch na Vianoce 1938) urýchlili ich ľudské i názorové dozrievanie, navyše vzdor, nepoddajnosť mali ako Juhoslováci v krvi, a tak ich stihol spoločný životný osud odbojných a nepoddajných synov svojho rodného kraja, ktorý znova raz musel odolávať okupácii a tvrdému odnárodňovaniu.

Obaja už ako gymnazisti prispievali do novín slovenskej menšiny, najmä do Slovenskej jednoty. Tu vynikol zrelší básnický talent Pavla Štefánika. Ako o rok starší od Strmeňa (vtedy ešte od Karola Bekényiho) publikoval v priebehu rokov 1939-1944 vyše 130 príspevkov, básní, článkov aj iných novinárskych žánrov. A vyprofiloval sa na vedúcu básnickú osobnosť slovenskej menšiny. Jeho básne nadšene vítali a čítali aj Slováci z okupovanej vojvodinskej Báčky i na Podkarpatskej Rusi. Hoci väčšinu prác Štefánik podpisoval pseudonymom Zvonimír Zungov (Karol Bekényi žartovným pseudonymom Rudolf Šarlogenz, Šarlogenz bolo prešmyčkou „len za groš“), činnosť krúžku i tvorba Pavla Štefánika neunikla pozornosti represívnych úradov. A tak 19-ročný básnik musel čeliť udaniu a súdu v Győri, bol obvinený „za zneuctenie maďarského štátu“. Súd mu však vinu nedokázal a oslobodil ho 24. septembra 1939. Ale tie verše publikované v Slo-

venskej jednote sú pozoruhodné aj dnes svojou odvahou:

*Kupredu zúfalstvom hnani,
tak zradne zapredani,
okutí mukami drôtu
ideme na Golgotu.*

Po maturite sa stal Štefánik redaktorom Slovenskej jednoty, a tak sa ocitol v centre slovenského intelektuálneho odporu. Úrady ho povolali do armády, odkiaľ deň pred odchodom na východný front dezertoval a ilegálne odišiel na Slovensko. Do Slovenskej jednoty však prispieval aj naďalej. A v lete 1942 sa znova obaja básnici stretli pred Národným divadlom v Bratislave, keďže aj Karol Strmeň zbehol z ostrihomskej teológie, lebo vtedy aj Boh v Ostrihom mohol hovoriť len po maďarsky.

V tom čase básnická i prekladateľská hviezda Karola Strmeňa začala žiariť tým najjasnejším svetlom. Keďže boli obaja básnici-priatelia katolíci, svojou tvorbou logicky, názorovo i poetologicky inklinovali ku katolíckej moderne. Cesty Karola Strmeňa po roku 1945 sú známe. Básnický osud Pavla Štefánika sa komplikoval a niekoľkonásobne zaužľoval. V roku 1947 Štefánik napísal sonetový veniec *Štrnásť zastavení*. Prihlásil sa teda ku katolíckej moderne činom. Prišiel však február 1948 a Spolok svätého Vojtecha už nestihol *Štrnásť zastavení* vydať. (Dielo vyšlo až v roku 1998). A keďže po druhej svetovej vojne nastalo povinné bratanie národov pod zástavou internacionizmu, ani Štefánikova bohatá tvorba z obdobia protimaďarského odporu a vzdoru nemala šance na knižné vydanie. V tom čase talentovaný básnik váhavo vstupoval do literatúry pre deti. Chcel sa vyhnúť priamemu angažovaniu a budovateľskému nadšeniu knižkou *Mravce staviteľia* (1949), a predsa dobovému zjednodušeniu neunikol. Potom

sa ešte raz vrátil do veľkej literatúry, a treba povedať, že nie neúspešne, zbierkou poézie *Škovránčia pieseň* (1958), ale to už bol vonku Rúfusov debut, na obzore Váľkove Dotyky a slovenská poézia sa ocitla kvalitatívne o niekoľko poschodí vyššie, ba v ďalšej básnickej dimenzii.

Pavol Štefánik si hľadal a poctivou vytrvalou básnickou prácou našiel svoje miesto v poézii pre deti. Vydobyl si ho radom kníh, v ktorých zužitkoval svoju básnickú invenciu i bohatú ľudskú skúsenosť dedičana, syna južného Slovenska.

Nakoniec sa musím priznať, že k tomuto básnikovi mám tak troška vzťah synovský. Pochádzame z jednej dediny. Jeho básnický talent som zaregistroval už ako chlapec pri kúpaní v rieke Čítenke. Plával dolu vodou s priateľmi a z úst sa mu rinuli veršované „hlášky“, rýmovaná situačná komika. Neskoršie, keď som sa pokúšal o vlastnú tvorbu, on ma zasväcoval do tajov poézie, on mi požičiaval knihy slovenských básnikov, a nielen básnikov katolíckej moderny, aj Strmeňove preklady Havran i debuty básnikov z dedín takmer susediacich s našim chotárom (Teofil Gazdík: V ohnivej peci, Karol Strmeň: Výžinok života). Očarúvali nás tie isté kúty a krásy rodného kraja, tie isté chotárne názvy (Maľovka, Syrové vrečko!), tí istí ľudia, tie isté ľudové piesne, zvyky, svojráz, tí istí ľudoví rozprávači, nárečie. Zajasám, keď v jeho tvorbe objavím niektoré dialektizmy, také známe a blízke aj z môjho detstva. Počúval som tie isté žlty, ktoré v rodnom chotári v korunách líp spievali presne tak, ako to Pavol Štefánik napísal v básnickej knihe Čarovný mlyn:

*„Pípiro Piro,
predával pivo,
chytili ho,
zabili ho.“*



Započúvajte sa do spevu tohto vtáka a zbadáte, že presne to obsahujú onomatopoické žltie trilky. A dokonca som poznal človeka, ktorého v našej dedine prezývali Pipiro. Nad hlavami nám lietali tie isté bociany, ktoré on zvečnil vo svojich veršoch, v tých istých úloch bzučali včely a sladol ten istý dobrý med, ktorý vonia z jeho básne *Úľany nad Žitavou*. Bol som šťastný, že som mohol ako prvý čítať i redigovať jeho básnické zbierky pre deti, z ktorých to na mňa dýchlo domovom, dôverne známymi zátočinami riek Cítenka a Žitava, rodným chotárom, kde žitá vedú k Žitave, kde Cítenka doslova cítila s ľuďmi a prinášala im čistú vodu, osvieženie, ryby, voňavý pokoj, ale niekedy aj povodne. Obdivoval som tohto básnika vždy, keď mnohé o rodnom kraji vyslovil krajšie a lepšie i originálnejšie ako ja. Pod niekoľko jeho básní by som sa bol rád podpísal a bol by som pyšný, keby boli mojim dielom. A ten jeho pseudonym Zvonimír Zungov! Som už vari posledný zo živých, ktorí ho čítajú takto: Chlapec Paľko často a rád zvonieval na veži úľanského kostola a zážitok z veže a zvonov bol jedným z najväčších, takže Zvonimír. A Zungov? Tak sa volala jedna zátoň na rieke Žitava v našom rodnom chotári neďaleko onoho čarovného mlyna, kde voda klokotala, znela, ba zunela. Miloval a zažil som ten Zungov v detstve aj ja.

A keď už aj jeho krásny pseudonym vychádza z najbyťostnejších zážitkov a rodných podstát, z čoho iného by malo prameniť celé jeho dielo? Som šťastný, že Pavol Štefánik aj v tomto vysokom požehnanom veku ešte tvorí. A že píše dobre. Prečítal som si jeho knihu *O kráľovi a králikovi a iné rozprávky*, ktorá vyšla v predvečer jeho jubilea. A mnohé, mnohé sú napísané s inven-

ciou a fantáziou i obdivuhodnou schopnosťou rozviesť do fabuly a prekvapujúceho príbehu príslovie či idióm, ale aj prosté pomenovanie, napríklad psie víno či vlčí mak. Nie je veľa autorov, ktorí aj v takom vysokom veku dokážu vytvoriť dielo obohacujúce tvorbu pre deti. Všetky rozprávky tejto básnikovej knihy sa napájajú z rodných inšpiratívnych žriediel, sú výslednicou bohatej citovej skúsenosti najmä z obdobia detstva a mladosti a potom preosievané a umocňované celoživotnou skúsenosťou tvorcu do podoby hravej a radostnej detskej prosoty, ku ktorej sa prichádza len trpezlivou hľadačskou a poctivou prácou so slovom a jazykovým bohatstvom materčiny.

Iste sa zhodneme na tom, že aj dielo Pavla Štefánika je súčasťou slovenskej literatúry, jej národných hodnôt. Pravdaže, až čas preverí jeho trvácnosť tak ako tvorbu každého spisovateľa. A tak uzatvoríme toto zastavenie sa nad životom a dielom Pavla Štefánika myšlienkou básnikovho priateľa a generačného druha Karola Strmeňa, ktorého myslenie a duch, štepený a kultivovaný jazykmi a bohatstvom všetkých veľkých národných literatúr, doslova strmie sa nad tým našim slovenským, prevyšuje a prekrýva ho svojou košatosťou, ľudskosťou a strháva nás svojou hĺbkou: „Zachádzajme s národnými hodnotami ako s niečím, čo nás potrebuje, čo nám je drahé, a preto to sledujme s pozornosťou, aj keď kritickou láskou. Mne je v tejto veci vzorom Damaso Alonso, jeden z najbystrejších a najjemnejších kritikov v španielskej literatúre. Vlastne až v rozhovore s ním som si uvedomil, aké je to dôležité milovať autorov, o ktorých píšeme, lebo len láska vidí, čo rozumu ostáva skryté.“ Rád sa s týmto názorom stotožňujem.

*Ten kraj nám všetko dal. Tu chceme život dožiť.
 Žitá a Žitava, tam si vyjsť v máji do žít.
 Tam mäkká černoziem ukrýva našu šľapaj,
 čo ju tam zanechal ten fedýmešský lapaj!
 No nielen šľapaje, aj v ľudských dušiach stopy,
 činy a myšlienky, zrná a ťažké snopy.
 Listujem v živote a čítam ako z knižky:
 ty si mi ukázal, čo hĺbky sú i výšky.
 Ty, ktorý nevieš byť sekundu bez humoru,
 vieš, čo je žiť a sniť, pracovať do úmoru.
 A hoci slnko nám už klesá zo zenitu,
 noc po nás nenájde sklenicu nedopitú.
 Sklenicu života, v ktorej nám vonia domov
 a z ktorej ubúda jak v rodnom poli stromov.
 Tečie nám pramienok života, hoci tenký,
 už len zrak chodí sa kúpať do Cítenky.
 No keď jar v chotári namieša zeleň sýtu,
 maky a nevädze keď skráslia šticu žitu,
 my sa sem vrátíme a budeme sa vracat',
 kde máme šest'desiat, štyridsať, ba len dvadsať.
 Tu sa čas obracia, všetko sa vráti späť
 a na prach zmenené do lona zeme-matky.
 My sa ta vrátíme, pozrieme na Žitavu,
 do žita skloníme ustatú svoju hlavu.
 Zeleň nás pohladí, svieža a chlácholivá,
 v steble nám zavonia peceň a biela skyva.
 A v skyve ľudský pot a z potu ľudská práca.
 Kým básnik pečie chlieb, stokrát zem poobracia.
 Nech nad tým obzorom večne nám tróni Zobor.
 Nech zlaté bažanty ešte nám kričia z obôr.*

JÁN
 TURAN
ŽITÁ A ŽITAVA
 PAVLOVI
 ŠTEFÁNIKOVI

Anatómia mágie

MLADEN ENČEV

Keď jeden zázrak trvá dlhšie ako tri dni¹, automaticky to vyčnieva z rámca „normálnosti“ a vzbudzuje prinajmenšom zvedavosť dokonca aj u tých, ktorí odjakživa na zázraky neverili. Prípad knihy Joanne Rowlingovej o Harrym Potterovi sa takýmto javí napriek tomu, že na začiatku pripadal všetkým ako ďalšia banalita konca 20. storočia – storočia umelých zázrakov, vytvorených vďaka amortizovanej ilúzii reklamy. Mediálny šum, tradičné novinové „hodnotenia“ najúspešnejších kníh, negatívne reakcie bojovnejších predstaviteľov cirkvi (zjavne neoboznámených s fungovaním antireklamy) paradoxne premenili Harryho Pottera na reálny kultúrny fakt ešte predtým, ako sa stal reálnym faktom čitateľskej recepcie. Veľkú úlohu tu takmer súčasne s vydáním knihy zohralo vytvorenie dvoch táborov – prívržencov a protivníkov, ktorých Peter Karpinský vtipne označil ako „potterofili“ a „potterofóbi“. Zaujímavé je, že „fóbi“ získavajú svojich prívržencov predovšetkým medzi dospelými, ktorí román nečítali, alebo sa spoliehajú na neprezieravých a doktrinársky orientovaných kňazov, vidiacich v literárnej estetizácii mágie „čertovo dielo“, pričom zrejme naďalej túžia po starom dobrom love na čarodejnice. Na ostatok, reakcie „nečitateľov“ i náboženských odporcov sú úplne prirodzené a ich očividné dôvody privádzajú jedných najmä k negatívnym konotáciám pri slove bestseller, k prirodzenému odporu k agresívnej reklame či romantickému mýtu o nesúvisi literárneho ús-

pechu s komerčným; druhých k ne/spoznaniu špecifickosti detskej lektúry a primitívnemu zmazávaniu hraníc medzi arteficiálnym a empirickým. Za vonkajšími príčinami sa však predsa dajú nájsť i serióznejšie motívy na zaujatie jednotlivých stanovísk. Tí, ktorí knihy nečítali (a ani nemajú záujem čítať), nechcú pripustiť, že do ich skostnateného, starostlivo vybudovaného sveta estetických hodnôt sa odrazu vnučuje text, ktorý má ambície súperiť či dokonca nahradiť klasickú literatúru ich sentimentálneho detstva, popierajúc tým jeho nevyčerpatelné bohatstvo. V rozpakoch kňazov akoby sa prejavovali aj pragmatickejšie (možno neuvedomé) dôvody – knihy J. Rowlingovej ponúkajú imaginárny (predreligiózny alebo postnietzscheovský, ale ešte presnejšie parakresťanský) svet bez Boha, a teda bez opodstatnenosti existencie jeho zástupcov na zemi.

Kým spory okolo Harryho Pottera rozbiehajú okrem iného rýchly reklamný kolotoč, jeho autorka nestráca čas. Nielenže píše pokračovania románu, no úspešne predáva aj práva na sfilmovanie spoločnosti Warner Brothers a výzor svojho hrdinu množstvu výrobcov žuvačiek, tričiek, školských pomôcok a pod.

Názor, že objasnenie úspechu Harryho Pottera tkvie iba v ohraničených možnostiach reklamy, bude asi dosť predpojatý a, zdá sa, nepresvedčivý. Predsa len to v súčasnosti nie je jediný literárny text, ktorý využíva jej vymoženosti. Teda kde treba hľadať príčiny popularity kníh o malom čarodejníko-

vi? Podľa Umberta Eca (Kultúra, 2002, č. 5) v tom, že „jeho autorka dokáže v dôsledku výnimočne jemných a kultúrnych výpočtov alebo podivuhodného inštinktu vzkriesiť niektoré archetypálne naračné situácie“. Eco vlastne podčiarkuje to, čo si takmer každý vnímať príjemca skôr či neskôr všimol – že rozprávačská mágia Harryho Pottera spočíva v homogénnej zmesi starých i nových trikov, ako získať moc nad čitateľovým vedomím, kúziel, prizvaných vzbudiť jeho záujem, ktorý neopadne do poslednej strany v poslednej knihe. Román predstavuje umelú exploataciu toho, čo tzv. vysoká literatúra už vyabstrahovala ako „drogu“ čitateľského záujmu. S ľahkosťou kombinuje a transformuje žánrové schémy a elementy prebraté z bildungsrománu, filozofickej rozprávky 18. stor., gotického románu, senzačno-avantúrneho paperbacku a pod. Na počiatku všetkého však predsa stojí čarodejnícka rozprávka, žáner, ktorého „odvodeniny“ dnes predstavujú už ustálené literárne formy.

Dostávame sa k podnetnému zisteniu: to, čo rozprávka variatívne zapožičala žánrom, ktoré z nej vzišli, si teraz rafinovane berie od nich späť, integrujúc nové vplyvy do svojej pôvodnej literárnej štruktúry. Všetky doteraz vydané knihy o Harrym Potterovi nie sú zo žánrového hľadiska nič iné ako rozprávky. Znak rozprávkovosti sú v texte natoľko transparentné, že nepovažujeme za potrebné sa nimi dôkladnejšie zaoberať. Dôležitejšie je, že rozprávkové prvky nie sú umiestnené iba na povrchu textovej štruktúry, ale prenikajú aj do jej sémantickej hĺbky, akoby potvrdzovali, že naozaj máme do činenia s rozprávkou a nie s jej postmodernou štylizáciou. Harry Potter pripomína rozprávky – kalky, o ktorých hovorí Gianni Rodari v Gramatike fantázie. V ro-

máne je s použitím moderných realií vytvorený klasický, široko poňatý folklórno-rozprávkový príbeh, ktorého prototyp označuje katalóg Aarneho a Thomsona ako *Čarodejníkov žiak*. Avšak nové reálie nie sú schopné prekryť pôvod sujetu ani jeho rituálne korene. Celá séria románov o Harrym Potterovi zachytáva veľkú metaforu iniciácie obradu, ktorý podľa V. Proppa tvorí osnovu väčšiny rozprávkových sujetov. Výbudovaný na základe čarodejníckej rozprávky, Harry Potter si ako „dedič“ prisvojuje čitateľský potenciál, daný tomuto žánru odvekým kontaktom s človekom. Romány však neostávajú iba pri spomenutom potenciáli. Umelo ho ďalej investujú do kultivácie rozprávkového žánru, berúc si z neho takmer všetko, čím z hľadiska výrazových prostriedkov disponuje. Spätosť románov o Harrym Potterovi s folklórno-rozprávkovou predlohou nie je vždy registrovateľná cez konkrétne reálie. V naračnej stratégii autorky totiž veľmi často funguje na najspodnejších „poschodiach“, zahŕňajúc najelementárnejšie princípy výstavby rozprávkového textu. Najtypickejším príkladom je schéma zápasu (súťaženia v určitej činnosti) ako primárny princíp organizácie fabuly vo folklórnej rozprávkovej tvorbe. Tá, ako sme povedali, sa buduje na uvedenom základe, kým jej sujet sleduje prevažne agonálne súperenie medzi hrdinom a antagonistom (antihrdinom) najmä z hľadiska sémantickej (dejovej) relevantnosti. V románoch J. Rowlingovej nie je vyššie opísané súperenie iba repetovaním overených znakov a foriem žánrovej tradície, ale dodatočnou explikáciou, uskutočnenou v jednej zo svojich najčistejších podôb – športovým súťažením. Metlobalový turnaj je neoddeliteľnou a z hľadiska fabuly dôležitou časťou každej knihy o Potte-

rovi, no v konečnom dôsledku sa ukazuje iba ako súčasť väčšieho zápasu medzi štyrmi fakultami Rokfortu, prestatujúceho v štvrtej knihe do zápolenia medzi troma čarodejníckymi školami (trojčarodejnícky turnaj). V súbežne odkrytom a už naznačenom „súťaživom“ charakte­re intrig treba hľadať ďalší aspekt, zabezpečujúci magickú príťažlivosť Harryho Pottera. Nezabúdajme, že predpokladaný čitateľ románov je dieťa, a to je ideálny „homo ludens“, ktorý siaha po literatúre, lebo sa chce hrať.

Ešte jeden vážny argument pre magický úspech Harryho Pottera má rovnako vzťah k intrigám, presnejšie k spôsobu ich realizovania v textoch. Rowlingovej knihy uspokojujú nielen známu túžbu dieťaťa po jasnej a napínavej fabule, ale používajú i formy, ktoré sa čo možno najviac približujú detským očakávaniam. V tomto prípade ochotne využívajú výhody žánrového potenciálu, nazhromaždeného v literárnom út­vare, ktorý Viktor Šklovskij nazýva *román s tajomstvom*. V ňom, ako vieme, sú intrigy obyčajne podfarbené kriminálnymi prvkami, nespravodlivými obvineniami, falošnou identitou, osudnými dôvernosťami atď. V centre všetkých doteraz vydaných románov sa nachádza tajomstvo, ktoré je na konci odhalené. Súvisí s konkrétnym protihráčom (antagonistom) Harryho Pottera, zria­dencom Lorda Voldemorda, ktorý prenikne za múry Rokfortu pod falošným menom. Nemusíme azda zdôrazňovať sympatie detského čitateľa k podobným sujetovým dispozíciám. Práve v týchto fázach text demonštruje dokonalé ovládanie možno najdôležitejšieho princípu fabuly románu s tajomstvom – schopnosť klamať čitateľa. Skúmatelia kriminálneho žánru, s ktorým je román s tajomstvom nepochybne v rodovom vzťahu, vysvetľujú záujem o zločiny

nielen zvedavosťou, spôsobujúcou, že milióny ľudí sa dennodenne pozastavujú nad novinovými kriminalistickými kronikami; nielen morálnym zadosťučinením z odhalenia (a potrestania) páchatela; no hlavne možnosťou hry na spoluúčasť pri odhalení zločinu, ktorý kriminálny román predostrie čitateľovi. Čitateľ – detektív zároveň s hlavným hrdinom tvorí predpoklady, buduje hypotézy, vyvodzuje závery na základe faktov ponúknutých v texte a pod. Lenže detektívne súperenie medzi autorom a čitateľom má dopredu určené hranice, keďže autor disponuje v hre vždy výhodnejšou strategickou pozíciou. Neprisvojuje si iba právo „vedieť“ o zločine viac faktov ako čitateľ, no v zmysle žánrovej konvencie podvádza čitateľa klamlivými riešeniami, zatajuje dôležité informácie a privádza ho na falošné stopy. Osobitosť textov podobného typu efektne formuluje Viktor Šklovskij v perifráze: „*V románe s tajomstvom puška zavesená na stene, nikdy nevy­strelí. Vystrelí iná puška.*“ Naplno ovládajúc princípy mysteriózneho sujetu, J. Rowlingová „povinne“ predkladá indicie, smerujúce do jedného alebo viacerých zavádzajúcich vyústení, aby sa ukázalo, že tajomný prisluhovač zla je napokon niekto iný. Autorka Harryho Pottera tu má veľkú učiteľku v osobe Agathy Christie, u ktorej sa literárne „prípady“ zvyčajne riadia pravidlom – „*páchatelom je postava, o ktorej si to čitateľ najmenej myslí*“. U Rowlingovej takisto platí, že aj keď čitateľ z predchádzajúcich textov dobre pozná výstavbový princíp fabuly a pokúsi sa ho využiť pri čítaní vo svoj prospech, šanca na úspech má ohraničené. Nakoniec ostáva znovu zaskočený a napriek „neúspechu“ prijíma prekvapivosť riešení s potešením. Tu sa z veľkej časti ukrýva i pôvabnosť skúmaného žánru.

Ak by sme videli magickosť Harryho Pottera výlučne v spôsobe, akým je vybudovaný sujet, odkryjeme len časť základov jeho úspechu. Druhá časť je spojená s mimovoľným emotívnym potenciálom, nazhromaždeným v texte vďaka literárnym výpožičkám; na prvom mieste asimilovaným elementom starších rozprávkových modelov. Reálne psychoterapeutické účinky čarodějnickej rozprávky sú dávno známym faktom. Jej univerzálne sujety sa pokladajú za vďačné pole na riešenie intímnych detských problémov, tzv. difúzných „strachov“ a emocionálneho balansovania v duševnom vývoji dieťaťa. Aj zarytí odporcovia psychoanalytických interpretácií čarodějnickej rozprávky budú ťažko namietaf proti tomu, že veľká časť spomenutých textov hovorí o problémových situáciách medzi dieťaťom a rodičmi alebo medzi súrodencami (samozrejme, nie vždy s incestuálnym charakterom a pod.), cez ktorých si die-

ťa emocionálne projektuje ambivalentný vzťah k všetkým členom rodiny.

Text Harryho Pottera poskytuje podobné možnosti, pretože ako „dedič“ disponuje funkčnou pamäťou všetkých rozprávko-čarodějnicích prvkov. Nie je veľmi ťažké identifikovať Harryho život v rodine Dursleyovcov v zmysle umeleckej perifrázy termínu S. Freuda „*rodinná romanca*“. Vo vzťahu ťažkopádneho tučka Dudleyho k svojmu bratancovi rozpoznáme druh detského komplexu, koreniaceho v presvedčení, že rodičia majú veľmi často radšej druhé dieťa v rodine. Za čarodějnicími žartíkmi s Dudleym v podaní dvojčiat Weasleyovcov, ale na začiatku i Hagrida, zase pomstychtivé fantázie „odsúvaného“ dieťaťa, ktoré túži po naplnení spravodlivosti.

Možno najrozšírenejší detský komplex, ktorý sa romány pokúšajú riešiť, je komplex menejcennosti. Podľa A. Adlera je detstvu imanentný. Jeho



Ali Reza Goldouzian, Irán – Grand Prix BIB 2005

riešenie, ako to iste poznáme i z vlastnej skúsenosti, prenechávame opäť fantázii. Rozprávka je ideálne teritórium pre podobné úteky zo skutočnosti, pokiaľ hovorí o úspechoch sociálne utlačaných, o triumfoch najmenších vo svete veľkých. Rozprávky v značnej miere zodpovedajú detským túžbam po spoločenskom uznaní, plnohodnotnosti, po rovnocennosti s dospelými, a práve preto s takým nadšením, ako tvrdí Bruno Bettelheim, detské publikum víta úspechy rozprávkového hrdinu, resp. Harryho Pottera-dieťaťa, ktoré sa postaví na odpor najväčšiemu čiernemu čarodějníkovi, aby zvíťazilo nad temnými silami sveta.

Knihy o Harrym Potterovi ponúkajú dostatočné množstvo dôkazov, že autorka dobre pozná špecifickosť detskej recepcie a že ich úspech u detského čitateľského publika je podmienený snahou čo najviac vyhovieť estetickým očakávaniam a prániam dieťaťa. Vidiac v Harrym Potterovi detský román a komentujúc príčiny jeho úspechu v predpokladanom čitateľskom prostredí, bolo by nekorektné, keby sme zabudli na čitateľský ohlas u dospelého príjemcu. Otázka pôvodu obdobného záujmu je vlastne prirodzeným pokračovaním našej témy. „Dospelí“, len čo sú nútení odpovedať, motivujú čitateľský záujem o Pottera sociálnym statusom rodiča, ktorý chce poznať záujmy svojho dieťaťa, porozumieť mu a naplno s ním komunikovať. Podobnú odpoveď dostaneme od každého „seriózneho dospelého“, ktorý nechce byť upodozrievaný z čítania detských kníh len preto, aby jeho estetický vkus nestratil reputáciu. Sotva však nájdeme dospelého človeka, ktorý si hlboko v podvedomí neuchováva spomienky na naivnú čitateľskú minulosť, takže návrat ku knihám bez dodatočných interpretačných ťažkostí mu iba pripomenie onen

zabudnutý pôvab čítania v znamení absolútnej zábavy. Dochádza zrejme aj ku kompenzácii neuvedomovaných, nostalgických túžob. Na druhej strane záujem (už naplno uvedomelý) dospelého čitateľa je provokovaný zvedavosťou poznať spôsob, akým je vytvorený text, zvedavosťou, podmienenou takisto radostným impulzom. Odhaľovanie kalkov a transformácií (niekedy parodických) klasických čarodejno-rozprávkových alebo mytologických сюжетov, motívov, postáv, znakov; identifikovanie žánrových výpožičiek z iných literárnych foriem, použitých kultúrnych citátov atď. prináša so sebou potešenie z intelektuálnej hry. Záujem dospelých o knihy J. Rowlingovej má určite ešte veľa ďalších dôvodov, no nebudeme sa nimi zaoberať. Ide predsa najmä o detský román. Práve preto treba magickosť čitateľského úspechu hľadať predovšetkým v umne realizovaných možnostiach žánru, v poznávaní, prijímaní a využití funkčného potenciálu čarodejníckej rozprávky.

Harry Potter nie je Alica v krajine zázrakov, Macko Puf, Peter Pan ani Pippi Dlhá Pančucha. No nie je ani obyčajným bestsellerom. Je to jedna naozaj dobrá detská kniha, hoci už označením bestseller implikujúca isté kvalitatívne vlastnosti. Ako bestseller vytvára možno najväčší zázrak, dokazujúc, že aj na začiatku tretieho tisícročia predstavuje kniha niečo, na čo sa dá ešte spoľahnúť.

LITERATÚRA

- Bulhari majú skeptické porekadlo, že ani jeden zázrak netrvá dlhšie ako tri dni. Hovorí o tom, že ľudia si ľahko a rýchlo zvyknú aj na tie nejneobyčajnejšie veci a že každá sláva je len dočasná.
Karpinský, Peter: Potterofília a potterofília. Bibiana, IX, 2002, č. 2, s. 68-69.
Eco, Umberto: Vredí li Chari Potar na vazrastnite? Kultura, 2002, č. 5, s. 12.

Z bulharčiny preložil Marek Mitka

Pôvab z reality

K jubileu spisovateľky Eleonóry Gašparovej

Kedysi v polovici 70. rokov v jednom rozhovore s Jánom Poliakom sa Eleonóra Gašparová bola vyjadrila, že pre jej tvorbu je príznačný „záujem o súčasné dieťa a súčasného dospelávajúceho človeka, každodenná realita a v nej každodenné konfliktné situácie, prekonávaním ktorých človek rastie a dospeláva“. Absolútne presne tak charakterizovala svoju tvorivú metódu a vlastný autorský naturel. Fantazijnosť rozprávkového sveta ju totiž zväbila iba na samom začiatku tvorby, aj to len celkom nakrátko (*Ceruzky a góly*, 1960, *Cukrová rozprávka*, 1960); veľmi skoro sa „upísala“ próze zo života súčasných detí a dospelávajúcich mladých ľudí. Stala sa tak jednou z tých autorských osobností, ktoré celý tvorivý život uvzato hľadajú a stvárnajú „dobrodružstvá každodennosti“. Pri ich objavovaní využívala citovú pamäť vlastného detstva a dospelovania aj schopnosť pozorne vnímať osobitosti detského sveta. To druhé mala možnosť umocňovať skúsenosťou so svojimi „chlapmi“ doma. Azda i preto akoby jej chlapčenské postavy boli najbližšími: vedela ich stvárniť živo a autenticky. Rovnako presvedčivé sú však aj jej dievčenské hrdinky – a je jedno, či sú v predškolskom, školskom veku alebo v období dospelovania. Napokon, pre Eleonóru Gašparovú nikdy nebola prioritná otázka vekovej intencie, ale otázka umeleckej hodnoty. Preto sa vždy bránila tomu, aby sa v literatúre umelo oddeľoval detský svet od sveta dospelých, a vzpierala sa aj segregovaniu tzv. „dievčenskej prózy“ do pozície osobitného žánru, na ktorý by

azda mali platiť hodnotové kritériá „upravené“ smerom dole. Jej cieľom bolo a je písať nie knihy „špecializované“ pre chlapcov či pre dievčatá, ale „knihy zo života“.

V rámci takéhoto programu sa ako príslušníčka generácie detského aspektu od konca 50. rokov významne podieľala na konštituovaní modernej prózy pre deti a mládež, a to nielen autorsky, ale aj redaktorsky (po pôsobení vo vydavateľstve Smena patrila od r. 1956 k prvým redaktorom vydavateľstva Mladé letá a v tomto vydavateľstve na poste redaktorky zotrvala až do odchodu na dôchodok r. 1979).

Ako prozaička začínala príbehmi zo života malých detí osnovanými na pozorovaní, citovom transformovaní a umeleckom filtrovaní rodičovských skúseností a dospelostných postrehov o detskom svete. V prvotine *Jurkove obrázky* (1958) aj v poviedkových cykloch *Ahoj, prvá trieda* (1961), *Deti z modrého okna* (1974), *Haló, hľadá sa braček* (1975), *Medveď pre bračeka* (1979), *Modré slnko* (1981), *Bosé nôžky* (1985) ju zaujímajú prejavy, konanie a komunikácia detí v každodenných situáciách. Svojich malých hrdinov modeluje ako aktívne a činorodé bytôstky, dychtivo poznávajúce okolitý svet, schopné nachádzať vzrušujúce dobrodružstvo v celkom všednej realite. Svet jej príbehov je skôr pocitový ako akčný, krehkú detskú dušu zbytočne nevystavuje stresujúcim a frustrujúcim situáciám, problémy sa preto usiluje harmonizovať. To, pravdaže, neznamená, že by obchádzala napätia, ktoré svet



dospelých v deťoch vyvoláva. Zachytáva ich však s porozumením voči detskej potrebe láskyplných vzťahov, rešpektujúc skutočnosť, že malé deti viac tušia ťaživosť problémov dospelých, ako im

rozumejú, a že aj takého tušenie im dokáže pripraviť krušné chvíle. Pocity takéhoto typu, pôvab detského objavovania reality, detských výrokov a úkonov zachytávajú aj Gašparovej prózy

pre deti v predpubertálnom veku *Slávna ľavačka* (1963), *Poklad na Zvonovej hore* (1967) a *Ťažko je mustangovi* (1976). Zvýraznila v nich psychologické a reflexívne aspekty a preukázala schopnosť ohľaduplne naznačovať nepríjemné stránky reality, drobnými detailmi zachytiť charakter postavy alebo problému i procesy sebarealizácie detského hrdinu.

Od polovice 60. rokov sa zameriavala aj na stvárnenie sveta dospievajúcich mladých ľudí. Do ich psychiky prenikla v novele *Stopa na asfalte* (1964) a v románoch *Spievajúce drevo* *Helena* (1967), *Fontána pre Zuzanu* (1971), *Koncert bez ruží* (1974). Civilný pohľad na život a sústredenosť na vnútorný svet postáv, podporené schopnosťou psychologicky presvedčivo, bez ľahkej sentimentalitu zachytiť medzigeneračné vzťahy dospievajúcich mladých ľudí k rodičom, ich prvé citové záchvevy i zmätky, napätia i trýznivé sebahľadanie – to všetko spôsobilo, že knihy sa stretli s priaznivým ohlasom u kritiky aj u mladých čitateľov.

Motív hudby, spevu, autenticita zobrazeného (najmä) dievčenského sveta v týchto prózach prezrádza životodarnosť skúsenostného látkového podložia tejto oblasti jej prózy.

V celej doterajšej tvorbe zostáva Eleonóra Gašparová „sama sebou“ nielen metódou, ale aj vernosťou životnej pravde. V poslednom tohtoročnom augustovom dni zavŕšila okružle životné jubileum. Nestalo sa tak v rodných Opatovciach nad Žitavou, ale v Bratislave, do ktorej kedysi odišla študovať slovenčinu, francúzštinu a spev a v ktorej už zostala. Jej prózy sa prihovárajú novým a novým generáciám čitateľov. A bolo by žiaduce, keby sa slovenskému čitateľovi prihovorila aj pamäť autorky, v memoárovej podobe vydajúc svedectvo o dobe, ktorú prežila ako spisovateľka, redaktorka *Mladých liet*, ako vnímavý, citlivý a kultúrny človek. K tomu zostáva iba popriať jej zdravie, pohodu a tvorivé sily.

Ad multos annos, vážená pani Gašparová!

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Za Máriou Topoľskou

10. 11. 1909 – 13. 5. 2005

*Odišla ticho, nebadane, presne tak ako žila. Hoci napísala niekoľko kníh pre dospelých i pre deti, literárni publicisti sa neunúvali zaznamenať jej názory, postoje, autorské výpovede, ktoré by pomohli dôvernejšie pochopiť ju i to, čo vytvorila. A pritom to nebol nikto iný než Milan Rúfus, ktorý hneď po vydaní jej básnického debutu pre deti *Pred spaním* (1960) ocenil jej „detský uhol vidu“. Ocenil teda to, čo na začiatku 60. rokov 20. storočia vstupovalo do výrazového inštrumentária detskej literatúry ako jej nový fenomén. Ako niečo, čo má dostatočné množstvo tvorivej potencie na zmodernizovanie celkového štatútu detskej literatúry. Pravda, v nejednom básnickom texte svojich piatich kníh pokračovala v tom a tak, ako to robili jej predchodcovia. Pri lúčení s ňou však radšej zdôrazňujeme to, čo by nám ju odteraz malo pripamätávať.*

Ondrej Sliacky

Děti na vodítku

NADĚŽDA SIEGLOVÁ

Súčasťou otvorenia Bienále ilustrácií Bratislava býva aj udelenie Plakety Ludmily Podjavorinskej. Plaketa, symbolická zmenšenina „štvorlístka“ Ludmily Podjavorinskej, ktorý sa ako pamätníkový monument nachádza v Bzinciach pod Javorinou, sa udeľuje tej medzinárodnej vydavateľskej inštitúcii či osobnosti, ktorá sa zaslúžila o vydávanie, resp. reflexiu slovenskej detskej literatúry. Pri príležitosti otvorenia jubilejného 20. ročníka BIB-u Slovenská sekcia IBBY a BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, týmto významným ocenením poctila doc. PhDr. Naděždu Siegllovú, CSc., vysokoškolskú učiteľku z Pedagogickej fakulty Masarykovej univerzity v Brne. Svoje rozhodnutie zdôvodnila tým, že Naděžda Siegllová patrí k tým osobnostiam českej literárnej vedy, ktoré sústavne sledovali a sledujú slovenskú detskú literatúru, zúčastňujú sa vzájomných kongresových podujatí a knižných projektov. V súčasnosti je i zásluhou novej laureátky Plakety Ludmily Podjavorinskej, že odborná revue Ladění, ktorá vychádza práve v Brne na Pedagogickej fakulte Masarykovej univerzity, sústavne oboznamuje českú odbornú verejnosť so slovenskou detskou literatúrou, s jej súčasným stavom a problémami, budujúc tak pomyselné mosty medzi dvoma historicky blízkymi kultúrami. V súvislosti s Naděždou Siegllovou je táto misia o to výnimočnejšia, že svoj úprimný vzťah k slovenskej literárnej kultúre prenáša na svojich poslucháčov, budúcich českých učiteľov, od ktorých zas bude v budúcnosti závisieť, či v minulosti vytvorené kultúrne mosty medzi dvoma blízkymi národmi budú v budúcnosti chátrať alebo sa zveľaďovať.

Ondrej Sliacky

Výrazem uplatňovania nároku na svobodné rozhodovanie a zároveň výrazem obtížnosti zvládať niektoré konfrontačné situácie sa staly po roku 1989 úniky mladých ľudí do „aktraktivity“ zapomniení, uvoľnení, barevnosti, do sveta drog. Narkomanie jako negatívni průvodce moderní společnosti v celosvětovém měřítku je již po několik desetiletí problémem medicínským, sociologickým, psychologickým. Její reflektování v literatuře vytváří prostor pro napětí mezi zobrazovaným a etickou normou a tím pro diskurz s následným společensky žádoucím vyústěním.¹

Pro konkretizaci literárního ztvárnění tématu dítě a droga lze jako východiska využít procesu dětské socializace se středem v psychických strukturách dozrávání s cílem podnitit formování vlastního hodnotového systému v komunitě teenagerů. Lze také jít cestou využití literárního kódu propojujícího formativní aspekty s estetickými s intencí komunikovat v poetologických strukturách s citově – hodnotovým vnímáním menšího dítěte. Smyslem obou strategií je vyvolat autorskou „akcí“ společensky pozitivní „reakci“.

Preferenci fantazijnosti volil jako východisko pro způsob komunikace

s recipientem **Daniel Hevier** v knize *Krajina Agord* (2001), informativně faktografická fikce tvoří základ druhého dílu trilogie **Ivony Březinové Holky na vodítku** nazvaného *Jmenuji se Alice* (2002). Kód pro dešifrování obou děl nabízejí v podstatě už jejich tituly: první název napovídá, že svět uvnitř vyprávění nebude idylicky poetický, „holka“ jménem Alice v titulu avizuje příběhovou explicitnost. Oba názvy pak lákají čtenáře ke vstupu: říše, to přece nemůže být obyčejný svět a titulní dívčí postava slibuje vhléd do autenticky zažitého rozměru současného světa dospívajících.

Hevierova „krajina“ se zrodila ze snu, kniha je komponovaná jako pohádka, v níž motiv cesty cyklicky míří od počátku k počátku. Pohádkově se cesta odvíjí od prostoru „doma“, kde je sice bezpečno, leč trochu nudno („Jednou v podvečer, když se už na světě ne-

dalo nic dělat“), poté fiktivně reálná postava získává impuls k zahájení výpravy, od níž očekává únik z jednotvárnosti (očekávání určitého druhu zisku, potěšení nebo výrazné změny životních zvyklostí je příslušnému žánru vlastní), cesta sama pak nepostrádá pohádkově stavěné kolize (únik z říše zla se nedaří), peripetie (souputník Říší Agord by „Chtěl umět říct ANO, NE“), konkrétnost v líčení boje dobra a zla („Xaxon a Xexon se jmenovali divocí psi, kteří střežili východ z Říše AGORD.“) a etické jádro knihy disponuje symbolikou, jejíž poselství je i dětskému čtenáři záhy srozumitelné: stačí rozluštit klíčová slova Agord, Oldimám, Relíd, Letišukop...

Nadčasovost poselství v rozporu s pohádkou Hevier ovšem umně zaktualizoval (droga je bezesporu tematizovaným zlem současnosti), také ve tvarování fantazijních epizod se od



Peter Čačko a Ján Uličiansky odovzdávajú Plaketu Ľudmily Podjavorinskej Naděže Sieglovej

pohádkového schématu odchýlil přinejmenším stavbou dvourovinového světa s vždy vlastním „vchodem“, navíc ne vždy reálně uchopitelným. Nepohádkově se vyvíjí i hlavní postava knihy, přecházející z žánrově předpokládané pozice postavy-definice do pozice postavy-hypotézy. Lucinka Halucinka totiž mění svou identitu: po určité době váhání a podlehnutí přestává „slyšet“ na lákání fantazijně chimérických postav, předmětů, představ. Svou archetypální podstatu aktivně proměňuje a sama určuje své životní směřování: na konci cesty už hrdinka „věděla, že se do Říše AGORD nikdy nevrátí“.

Strukturní podoba Hevierovy knihy je realizací jedné z možností, již se současná literatura pro děti a mládež pluralizuje, tentokrát ve směru efektnosti, již skýtá žánr fantasy. Noetický postoj k životu umělecky vyjádřený poetologickými prostředky fantazijního žánru reflektuje kontrast chaosu, který provází současné postmoderní životní i literární projevy. Šokující je sama existence narkomanie malých dětí, překvapivé je propojování etiky a jejího antiiluzivního poselství s nezvalovským typem vymýšlení.

Posunem v pohádce žánrově determinované postavy k postavě aktivní, stejně tak kontrastnost světa s drogou („Lucinka Halucinka byla kdesi, nebylo to ani na zemi, ani pod zemí, ani ve vzduchu“) a bez drogy („Ze šera vstoupila znovu do sluncem zalitého dne“), podoba „dveří“ mezi oběma světy („Fantastický květ Oldimám!“) vymezuje ovšem recipientovi prostor pro pochopení zákonitosti ve vztahu mezi reálným životem a uměle získanou bezstarostností.

„Carrollovská“ báseň uvozující knihu („Stála tam taková samotinka/ přišla/ z druhé strany zrcadla.“) a psycho-

logicky koncipovaný závěr jsou signály apelativnosti knihy, iniciační podstata hlavní postavy, přecházející hranice z jednoho světa do druhého a prisma tem dosavadních zkušeností hledající jejich smysl, propojuje funkční složku díla se zážitkovou, příběh individualizuje a rozšiřuje rozpětí jeho interpretačního zhodnocení.

Změněná perspektiva, již dítě sleduje životní dění a již přizpůsobuje své jednání, se projevuje také tendencí založenou na vstupu věcné informativnosti do uměleckého díla. Pragmatické využití literárnosti k užitnému cíli, k odmítnutí různých druhů dětských závislostí, je zřetelné v trilogii *Ivony Březinové Holky na vodítku*². Svému cíli podřídila autorka všechny komunikační vrstvy díla: pro realizaci kognitivní linie vyčlenila prostor pro dokumentárně stylizovaný part, deník, interakci s publikem umožnilo nakročení do žánru prózy s dívčí hrdinkou.

Střídáním obou rovin sleduje autorka konfrontační úhly pohledu: individualizaci analýzy dívčího selhání zajišťují hrdinčiny záznamy, autorský nadhled řeč vypravěče. I když volbou tučnosti písma graficky obě složky oddělila, převládá v obou „dospělý“ aspekt a „dospěle“ formulovaná naléhavost problému („Dokážu přestat, kdy budu chtít,“ tvrdila jsem Metodovi.“ „*Ve skutečnosti už dávno pochopila, že Metod může žít bez ní, bez Alice, ale bez drogy žít nemůže. A tak nežije.*“)

Od zpětně psaného deníku jako terapeutické pomůcky při uzdravování narkomanky Alice, hrdinky druhého dílu trilogie, má čtenář právo očekávat určitou míru psychologizace postavy plynoucí například z myšlenkově hlubších vnitřních monologů.

Dívčín deník je však nanejvýš fiktivním náčrtem možného reálného scéná-

ře a autorské vstupy zůstávají přes upřímnou snahu pouze komentovanou rekonstrukcí prožitého v epizodách, jejichž apelativnost zajišťuje nejspolehlivěji lehce vulgární jazyk a styl („Chybělo málo a nechali by mě tam chciplout.“; „Sem jsem si to prdla.“; „Ty hnusná feťačko“).

Složitost cesty, již Alice prošla a na jejímž konci úlevně konstatovala, že „je čistá“, je přesvědčivá v etapě prvoplánového čtení: expozice – kdo je to Alice, jak funguje její rodina, co předcházelo „drogovému“ období; kolize – hrdinčiny životní pochybnosti, neporozumění ze strany blízkých lidí, školní problémy; peripetie – snaha vymanit se ze závislosti, rozporuplné vztahy Alice k rodičům, k vrstevníkům; katarze – hrdinčino vyléčení. V náznakové rovině pak zůstává další interpretačně možná cesta: je v otevřenosti líčení ožehavého tématu, v jehož rámci se recipientovi nedostane úlevného rozřešení: „touha po fetu už ve mně bude až do smrti.“

Daniel Hevier využil pro realizaci exempla strategii, jež je vlastní jeho poetice a jež reflektuje dětskou citlivost a obraznost. S ojedinělou naléhavostí a provokativností dokázal věčný obsah spojit s emotivním zážitkem. Hrdinku knihy postavil před svobodnou volbu a reálnému dítěti sdělil, že ve svém jednání není determinované osudem ani okolnostmi.

Kniha Ivony Březinové prošla recenzním řízením lékařů³, především ti ji radostně „vyslali do světa“. Březinová se sice urputně pokouší realizovat autorský nadhled, kolísá od autorské empatie k odstupu od postavy, Alice přesto zůstává pěšákem, s nímž je manipulováno v duchu ušlechtilého poslání a předvídatelného schématu negativního exempla.

Dva představené komunikační koridory dokumentují shodu v reflexi globálně aktuálního problému, nejsou výpovědi o charakteru současného českého a slovenského literárního směřování. Díla obou autorů jsou ovšem v národních literárních kontextech kriticky a čtenářsky pozitivně zhodnocována⁴ a v tomto smyslu oba tituly národní literární kontexty reprezentují.

LITERATURA

- Březinová, I.: *Holky na vodítku*. Jmenuji se Alice. Praha, Albatros, 2002. Il. Jozef Gertli Danglár.
- Hevier, D.: *Krajina Agord*. Bratislava, Hevi, 2001. Česky: *Říše Agord*. Praha, 2001. Přel. Josef Brukner. Ilustroval Daniel Hevier.
- Nikolajeva, M.: *The Magic Code. The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*. Stockholm, Almqvist and Wiksell International, 1988.
- Sliacky, O. – Stanislavová, Z.: *Kontúry slovenskej literatúry pre deti a mládež v rokoch 1945-2002*. Prešov, Náuka, 2003.

POZNÁMKY

- ¹ Srovnej například: John, R.: *Memento*, 1987; Keuls, Y.: *Matka Davida S. narozeného 3. července 1959*, 1988; Christiane, F.: *My děti ze stanice ZOO*, 1987; Holka, P.: *Normální PAKO*, 1993; Schindlerová, R.: *Petro, co je trip?*, 1997; Thomas, J.: *Jízdenka do Říma*, 2001; Šimulčíková, J.: *Jako na houpačce*, 2001 (u zahraničních autorů je uváděn rok vydání v českém jazyce).
- ² Březinová, I. *Holky na vodítku*. Jmenuji se Martina. 2001. Jmenuji se Alice. 2002. Jmenuji se Ester. 2002. Všechny díly Praha, Albatros. Ilustroval Jozef Gertli Danglár.
- ³ Mudr. Petr Žižkovský, primář psychiatrického oddělení nemocnice v Ústí nad Labem a další.
- ⁴ Kniha Daniela Heviera *Říše AGORD* byla oceněna českou Zlatou stuhou, trilogie *Holky na vodítku* Ivony Březinové se umísťuje na čestných místech v anketě Suk – Čteme všichni. Recenzní pozornost byla oběma autorům věnována v časopisech *Ladění*, *Tvořivá dramatika* aj.

Nedokázala som zabiť anjela domova

Rozhovor so spisovateľkou Janou Šrámkovou

Spoznali sa takmer pred polstoročím, keď ona hľadala väčšmi otca než životného partnera. Bola aranžérkou v dobe, keď okrem hračiek ani veľmi nebolo čo aranžovať. Literatúra, tá čítaná aj tá, o ktorú sa už ako šestnásťročná pokúšala, sa stala zmyslom jej života. Nenapísala toho veľa, šesť kníh pre deti, z toho jednu, ktorá jej zabezpečuje pevné miesto v slovenskej spisbe pre mládež, a dve knihy poviedok o deťoch, určené pre dospelých. Po dvadsiatke sa rozhodla venovať len rodine a písaniu. Zdá sa nám, že sa už akosi dlho neozvala, ale zároveň, že jej doterajšia tvorba i dnešné veľavravné mlčanie je dostatočným dôvodom na rozhovor. Navyše je tu ešte jeden dôvod... Ale ten sa nepatrí prezrádzať dopredu, aby sme ho nezakríkli. Takže koho tým rozhovorom poveriť? Kto ju pozná lepšie ako jej manžel, dlhoročný redaktor Mladých liet? Žijú spolu už štyridsaťštyri rokov. Peter Čačko, riaditeľ BIBIANY, na tento nápad zareagoval: „Túran? A myslíš si, že sa s ním Šrámková po takom dlhom spolužití ešte vôbec rozpráva?“ Rozpráva. Dôkazom je tento rozhovor, dialóg dvoch tvorcov, ktorý je dokonca viac než len klasickým rozhovorom. Je to beletrizujúce rozprávanie o literatúre, ale predovšetkým o dvoch ľuďoch, ktorí ňou žili a žijú.

■ Bola si niekedy vôbec dieťaťom, ktoré malo svoj tajuplný bezstarostný svet, svoje hračky, svoje detské radosti, knižky a láskyplné rodinné zážitky?

Nič z toho, na čo sa pýtaš, v mojom detstve nebolo. V pamäti mi utkveli predovšetkým traumy. Prvou, ktorú moja psychika utrpela, bola ešte tá vojnová: bombardovanie vlaku, ktorým sme s mamou – bola vo vysokom štádiu tehotenstva – unikali z frontovej Bratislavy. Vraj som v šoku stratila vedomie, na istý čas aj reč a zanovito som mlčala. Rovnako vytrvalo som však vrieskala od hrôzy, keď som zazrela ostré svetlo zhora, aj keď to bolo stropné svietidlo, mesačný spln či povojnové víťazné ohňostroje. Dodnes mám na jazyku chuť omietky, ktorú som

prstami vyrypovala zo steny. A cítim teplo maminho rozhorúčeného tela, vôňu jej vlasov, keď nás všetky tri sestry spoločne kúpala a odnášala na chrbte do postele. To je moja jediná hrejivá spomienka na matku.

Už totiž môj nežiaduci príchod na svet bol pre mojich rodičov – obaja mali len 22 rokov! – obrovskou komplikáciou. Otec, syn kováča zo Sucheje nad Parnou, sa zrejme doma bál priznať, že sa zaplietol s nerozvedenou ženou so štvorročným synom, ktorej manžel žije kdesi na území južného Slovenska, ktoré zabralo Maďarsko. Jeho rodina moju matku ako nevestu nikdy neakceptovala a otec, hoci som sa naňho najväčšmi podobala, nepriznal svoje otcovstvo. Nosím priezvisko po človeku, ktorého som nikdy nevidela. Ne-



viem, kto a kedy z mojich rodičov začal ich súkromnú permanentnú vojnu, prerušovanú len nakrátko horúcimi vyznaniami lásky a sľubmi vernosti, ktorá sa nemohla skončiť inak ako rozvodom. Aj ten však trval pridlho. A bol by trval ešte dlhšie, keď šlo o rodinu so štyrmi deťmi, lenže môj šarmantný, modrooký, čiernovlasý otec ako úspešný absolvent akejsi politickej školy použil proti mame podpäsový argument rovnako podlý ako tragikomický: obvinil mamu, že používa jeho časopis *Život* strany ako toaletný papier. A taká žena má vychovávať jeho dve dcéry? Senát kapituloval a dve dcéry mu prisúdil. Otec sa s nimi odsťahoval do Brna, kde mal rozrobené ďalšie manželstvo, s čím sa matka nikdy nevyrovnala a psychicky ju to úplne zlomilo. Pravdaže, moja matka bola vinná tým, že sa – už chorá – nevedela a nevládala postarať o svoje deti, ktoré pre ňu bez lásky milovaného muža neznamenal nič.

Na prizemí najbiednejšieho domu na Dunajskej ulici, ktorý napodiv ešte zázrakom stojí aj dnes, bývala aj moja hluchonemá kamarátka Anča so svojimi rovnako postihnutými rodičmi. Očarene a so závisťou som vydržala pozorovať, ako spoločne pri stole raňajkujú, obedujú i večerajú. Dychtivo som sledovala pohyby ich rúk, ktorými radostne vyšívali do vzduchu slová, ochotne by som bola onemela i ohluchla, ak by som sa čo len na jediný deň mohla stať súčasťou tohto ich tichého sveta, kde vládol pokoj a láskavá atmosféra vzájomného porozumenia, pohody, lásky a obyčajného ľudského tepla.

■ Vo všetkých твоjich knihách, v tých rozprávkových pre deti, ale aj v poviedkových pre dospelých, sú objektom твоего záujmu nešťastné, frustrované postavy a postavičky s úzkostnými snami, stavmi, predstavami, deti nemilované, odstrčené kdesi mimo rodiny, no najmä trpiace citovou depriváciou,

teda absenciou matkinej lásky. *Láska v troch osobách* – nie náhodou je to aj názov твоеj poviedkovej knihy – otec, matka, dieťa, kompletná fungujúca rodina a domov, rodinná harmónia, sú pre твоjich hrdinov pojmy a hodnotami neznámymi. Na vrchole pyramídy tejto твоеj autorskej filozofie, extraktom takejto samoty a opustenosti je rozprávková dvojica *Lupienok a princezná Makovienka* z твоеj rovnomennej knihy. On žije u dvoch skupánskych strýčkov, ona u dvoch nahnevaných tiet. Chlapec prosí svojich strýčkov: „Povedzte mi niečo pekné, som hladný!“ Ale je vlastne hladný po láske, tej sa potrebuje nasýtiť. Takisto Makovienka. Až nakoniec, keď sa po bolestnom hľadaní šťastia obaja stretnú, pochopia, „že každá bolesť prestáva vtedy, ak sa vrátíme domov, a každý, kto si pamätá prvé slovo, ktoré vyslovil, a každý, kto vie, kde sa všetci usmievame zo sna, vie aj, že najkrajšie a najsladšie zo všetkých slov je MAMA.“ Tie verzálky sú tvoje.

Áno, áno! *Nebrnkaj mi na city*, bránim sa sentimentalite názvom knihy Vlada Bednára. Čo už ja k tomu môžem dodať? Pravdaže, aj ja som bola takým opusteným odstrčeným dieťaťom zo stroskotanej rodiny. Aj mňa viackrát prichýlili bezdetní príbuzní vo Vrútkach. A chcelo sa mi z toho smútku a opustenosti zomrieť... Chýbali mi sestry, mama, babička z domova dôchodcov, kamaráti z Dunajskej ulice a medzi nimi sused Julko Satinský s jeho bábkovým divadlom, ktoré nám hrával s bratom Beliškom, i Vlado Bednár. Satinský spomína na tie časy vo svojej knihe *Chlapci z Dunajskej ulice*, keď „patril do bandy Milana Šrámka, ktorého sestra Nana sa stala neskôr významnou slovenskou spisovateľkou.“

Dobre si to Julko pamätal, tak ma vtedy všetci volali.

Nechcelo sa mi ani jesť, ani sa s niekým kamarátiť, ani hrať, ale zato som sa tu stala vášnivou čitateľkou. Tu som objavila rozprávky H. Ch. Andersena, bol to môj chápavý a mojej duši rozumejúci autor. Za najväčšiu krivdu som tu totiž pokladala to, že ma moji príbuzní nikdy nechceli vziať na Maguru, kam pravidelne chodievali na chatu. Prečo nesmiem ja, odkiaľ sa teta so strýkom vracali vždy takí šťastní, spokojní, opeknení a záhadne sa usmievajúci? Ako som mohla vedieť, že vlastne unikajú do intimity pred sľedivými pohľadmi vľčafa, ktorým som vtedy bola? Magura ma lákala a jatrila moju fantáziu. Rozhodla som sa, že sa ta raz tajne vyberiem. Bola treskúca zima, záľahy snehu. Brodila som sa cez záveje dlho, až sa zošerilo i zotmelo, ale svetielko chaty blikalo stále tak ďaleko a vysoko, že spĺyvalo s hviezdnatou oblohou. Už som nevládala, od únavy a preziabnutia sa mi chcelo spať. Spomenula som si na Andersenovo dievčatko so zápalkami. A zrazu sa mi zdalo, že by bolo krásne zamrznúť ako ono, aspoň by som ešte raz uvidela svojich blízkych, veď do neba to bolo spod Magury už len na skok. Dodnes neviem, ako sa mi podarilo prekonať tú dlhú cestu z Vrútok na Maguru. Vzápäť som si zrejme počínala odhodlane a nebojácne ako odvážna školáčka z knihy ruského spisovateľa Švarca, nie ako pokorné dievčatko so zápalkami, túžiace zomrieť. Manželskej dvojici chatárov zamrzol úsmev na tvári, keď ma zbadali. Ich obdiv a láskavosť spolu s horúcim čajom a kvapkou rumu postačili, aby som sa cítila ako v nebi.

Keď som sa ako dvanásfročná vrátila z Vrútok k matke, ktorá na tom bola zle a potom čoraz horšie, k detskej lektúre som sa už nikdy nedostala. Čítala som všetko, čo mi došlo pod ruky, vrátane Dostojevského. Jeho Urazení a ponižení mi pomáhali vrátiť vieru v človeka a jeho

dobro. Do pamäti, ba pod kožu sa mi vryli tieto jeho slová: „*Nelly, na svete je veľa veľa dobrých ľudí, lenže ty si mala tú smolu, že si ich nepoznala a nestretla si sa s nimi, keď bolo treba.*“ Aj ja som bola tou odvrhnutou, nepriznanou a utrápenou nešťastnou Nelly. Dostal sa mi do rúk aj Brazilčan Jorge Amado, dnes označovaný za jedného z prvých magických realistov. Jeho kniha *Země nekonečná* sa mi po čase sama poslušne otvárala na strane, kde bola veta: „*A pod pláštěm našel nahé tělo Esterino.*“

A bolo definitívne po detstve.

To boli zároveň aj moje prvé veľké čitateľské zážitky z literatúry pre dospelých. A napodiv doma sme mali dve Smrekove básnické knihy, Hostina a Studňa. Museli vo mne zanechať veľký dojem, lebo keď ma v ôsmej triede ZŠ učil slovenčinu a literatúru spisovateľ Ferdinand Gabaj, slohy som písala zásadne vo veršoch. Gabaj ma pochválil za sloh na tému Opis nášho bytu. Môj básnický opus mal takúto pointu: „*Dve izby, kuchyňa, kúpeľňa a špajza// všetko som vám opisala okrem nášho hajzla.*“ No znosil ma pod čiernu zem za veršovaný sloh o Prahe, lebo tam boli také rýmované banality ako „*drahá matička Praha*“. Povedal, že ak takto budem písať aj naďalej, nebude zo mňa ani družstevná dojička. To bol prvý koniec mojej básnickej kariéry.

■ **Kedy, kde a ako sa rozhodlo o tom, že sa predsa len budeš venovať literatúre?**

Keď som sa v Trnave pripravovala na svoje aranžérске povolanie, naša škola na jeseň v roku 1957 – bol Mesiac Československo-sovietskeho priateľstva a 40. výročie Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie (VOSR) – zorganizovala besedu o knihe Borisa Polevého *Príbeh ozajstného človeka*. Mali na ňu prísť aj nejakí významní hostia, spisovatelia. Prišli

traja. Dvaja muži a jedna žena. Kým ich nepredstavili, vzrušene sme hádali, že ten vysoký bude asi Boris Polevoj, ten malý pravdepodobne beznohý Meresiev. Miatlo nás len to, že nekríval, veď podľa knihy mal mať protézy! Vec rozhodla najlepšia žiačka školy, ktorej sa dostalo cti predniesť o knihe referát: „Prečo by mal Meresiev krívať, veď je to sovietsky človek!“ Záhadou zostávala už len tá pani. No z vysokého Polevého sa vykľul básnik, prekladateľ a džezový textár Rudolf Skukálek, z nekrívajúceho Meresieva básnik Ján Turan a tá pani bola prozaička Jaroslava Blažková. Akcia sa vydarila. Keď potom mladí spisovatelia – tak ich vítali a predstavovali, hoci nám pätnásťročným sa ani takí mladí nezdali – podpisovali pamätníčky a všelijaké papieriky, Jána Turana zaujalo, že sa volám Jana. Usmial sa na mňa.

■ Všimol som si ťa, lebo som mal ročnú dcéru Janku, no prekvapilo ma aj tvoje literárne priezvisko Šrámková. Ty si si však môj záujem vysvetlila inak.

Čo si ty vtedy vedel o snívajúcej dievčenskej duši, hoci si už mal dcéru! Ale neprerušuj ma! Toto komické podujatie, na ktoré naverbovali celú školu a vás delegoval zväz spisovateľov, vyvrcholilo tanečnou zábavou! Plesali sme, veď bolo výročie VOSR. Ja som sa celá roztrasená odvážila pozvať ťa do tanca. Potom som ťa celý rok bombardovala listami s vlastnoručne kolorovanými kvetinkami. Na listy si mi nikdy neodpovedal, hoci v nich boli aj moje prvé básničky.

■ Jedno dieťa menom Jana som už totiž na krku mal a pre tie listy sa mi na Zväze spisovateľov smiali, vieš?

Ale ja na čitateľských besedách dodnes fabulujem, že som ťa svojimi listami uštvávala. A má to väčší úspech ako sku-

točná pravda. Po roku som ťa náhodou stretla v Bratislave na Steinerovej ulici, kde si býval u spisovateľky Márie Haštovej. Keďže tam šantili štyri školopovinné deti, lákala som ťa do podnájmu k nám na Dunajskú. To som už vo výklade Slovenskej knihy pri Liga pasáži u legendárneho kníhkupca pána Hajka celé leto hypnotizovala tvoju básnickú zbierku *Biele ticho*. Nemala som ani tých 7,10 Kčs, aby som si ju kúpila. A keďže si sa dal zlákať, daroval si mi Nezvalovho Edisona s mrazivo strohým venovaním: „*Jane na Vianoce J. Turan. 2. dec. 1958.*“ Doteraz ho máme v knižnici. To som už hltala *Mladú tvorbu* i *Květen*, všetky české i slovenské básnické zbierky, všetky české i slovenské literárne časopisy. *Světová literatura*, to bol časopis! Pod vplyvom takej skvelej literárnej inšpirácie som za pár mesiacov vyprodukovala toľko básní, že som sa s nimi odvážila do Mladej tvorby. Ale aby som nezabudla, v tom čase sa začalo aj moje, naše priateľstvo s Jarkou Blažkovou. Vysvitlo, že bývame od seba sotva sto metrov. Zverovali sme si svoje rozdielne životné osudy a skúsenosti a jedna druhej závideli ten druhý, absolútne odlišný a nezažitý svet detstva a najradšej by sme si ho boli navzájom vymenili. Vtedy Jarka spracovala jedno moje rozprávanie ako poviedku a publikovala ju tuším v českom *Plameni*. Trošku ma to zamrzelo. Ale usilovala sa o odškodnenie tým, že mi ju venovala ako Janinke Váradyovej, prisúdiac a dožičiac mi aspoň na chvíľu takto verejne priezvisko môjho biologického otca.

■ Dnes si už málokto pamätá, že si do literatúry vstúpila ako poetka v roku 1958 a 1959 dvoma cyklami poézie v *Mladej tvorbe*, keď tam šéfoval Miroslav Válek. Ako ťa v redakcii prijali?

Válek sa dobromyseľne a potmehútsky usmieval tým svojím charakteristickým

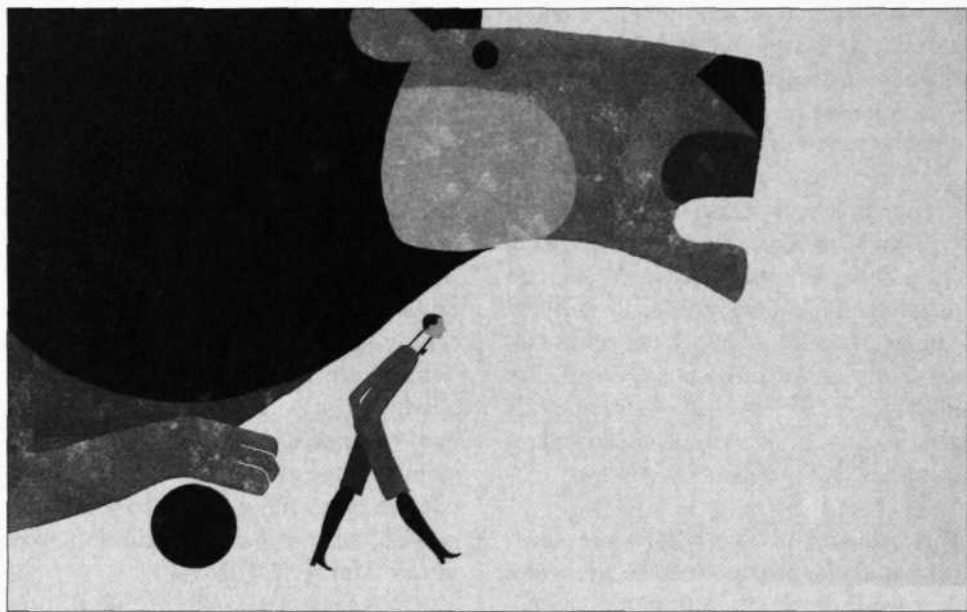
úsmevom s nehybnou hornou perou, ktorá nikdy neodhaľovala zuby. Zdalo sa mi, že sa troška môjmu pubertálnemu básnickému pechoreniu posmieva. Nemohol ma brať predsa vážne, zakomplexovaný, nosatú a nohatú a „povzbudil“ ma úsťom, aby som sa zaňho radšej vydala. Uľahoval si zo mňa. Do zápisníka som si však doma hrdo poznamenala: „Bola som v Mladej tvorbe. Válek mi navrhol manželstvo. Blbosť! Majerník je pekný.“ Tak som mu jeho zapáranie vrátila. Veď vtedy ešte nemal za sebou ani svoj skvelý básnický debut *Dotyky*, ani som nevedela, že už vyše desať rokov píše.

■ Takže si ani nikdy nemala ambície stať sa poetkou. A to bol ten druhý, definitívny koniec tvojej básnickej kariéry.

Čosi som ešte napísala. Za svoju najlepšiu báseň pokladám tieto štyri riadky: „Nikto nevie, kto som, // keď spím dolu nosom. // Háďaj, mamička, // kto tu buvíčka?“ Ale moje učenlivé verše boli napo-

spol namleté z prečítaného, nebolo v nich takmer nič, čo som prežila a prežívala. Moje neradostné zážitky z detstva a dievčerstva ma chvalabohu zavčasu nasmerovali do prózy. A sama neviem, prečo nie do poviedky či novielky, hneď som si trúfala na 110 stranovú prózu, románovú novelu *Strach mal moje oči*, ktorú som napísala na prahu dospelosti. Ohromilo ma, že jej podstatnú časť publikovali na tri pokračovania Slovenské pohľady v čísle 1, 2, 3 v roku 1961. Ale veľmi sa ma dotklo, keď redakcia bez môjho vedomia urobila v texte rozsiahle škrtky a vynechávky. Napísala som do Pohľadov protestný list, že vec dám na súd.

■ To si dobre pamätám. Vtedajšia literárno-odborná autorita Karol Rosenbaum komentoval tvoj list s pobavením takto: „To bude dobré! Najmladšia slovenská autorka sa bude súdiť s najstarším slovenským literárnym časopisom!“ Pohľady mali vtedy 80, ty 18 rokov.



Pablo Amargo, Španielsko – Plaketa BIB 2005

Knižne toto bezočivo odvážne dielko nikdy nevyšlo. Dnes viem, že bolo umelecky také nezrelé, aká som bola ľudsky a autorsky nezrelá ja. Podvedome som ho zrejme pripravovala pre vydavateľstvo Mladé letá, kde si už tri roky pracoval. No za autorskou odvahou i hrdinkinou pravdou novely si dodnes stojím. Dielko malo na tú dobu jednu veľkú neodpušiteľnú chybu: bolo málo panenské. Dovolila som si nerešpektovať dobové slovenské tabu a uviedla som do literatúry hrdinku, ktorú vtedy bolo len veľmi ťažko možné pokladať za kladnú a morálne čistú. Moja Michaela si totiž netrúfala priviesť na svet dieťa do neutešených rodinných pomerov bez sociálneho zázemia a opory v partnerovi a matke. A keďže vtedy zákon prerušenie tehotenstva nedovoľoval, Michaela ako absolventka zdravotníckej školy sa o to postarala sama. Bolo to v čase, keď okrem sovietskych hrdinských komsomoliek a pionierok, ktoré boli ideálom, vyhovovali ešte romantické hrdinky typu siroty Podhradských alebo Jany Eyrovej, nie Michaely Jany Šrámkovej. Názorovo tu ešte vládlo poctivé, mravné a romantické 19. storočie. Navyše redakčný a vydateľský ideál určoval úzkoprsý učiteľský duch. Všeobecne sa verilo v zázračnú moc slova a literatúry. Ak sa dobre pamätám, približne v tom čase prepukla na stránkach zväzacej Smeny vášnivá diskusia o tom, či je Jaroslava Blažková nemravná. A u nej šlo o veci oveľa nevinnejšie. V čase zamietnutia mojej novely v Mladých letách sa práve končil inkubačný čas zrodu modernej slovenskej prózy pre deti a mládež. Písal sa rok 1960, vychádzal Hrdinský zápisník Kláry Jarunkovej a Ďuričkovej kniha poviedok My z ôsmej A.

■ Nazdávam sa, že ožlieť tento neúspech nebolo pre teba ťažké aj preto, že v krátkom čase – a to už pri materských a rodičovských povinnostiach,

veď okrem nášho syna si vychovávala aj svoju dcéru – si napísala na svoj vek zrelú 50-stranovú novelu *Krutosť*. Pohľady ju uverejnili bez škrtov vo dvoch číslach v roku 1965. V tom istom roku si debutovala aj v Mladých letách knižkou rozprávok *Kľúč od zlatej brány*. A že tá Dostojevskij ešte stále držal vo svojich magických, hypnotizujúcich osídlach, svedčí aj motto, ktoré si si k novele *Krutosť* z neho zvolila: „Ak človek stratil cieľ a nádej, premení sa v duševnej úzkosti na netvora.“ Priznám sa, že som ti to motto vtedy chcel vyhovoriť, veď človekom, ktorý stratil zmysel života a nádej, bola tvoja matka. A slovo matka bolo pre mňa sväté. Ale bola si taká ubolená, utýraná i uletená, ba až akási – použijem krásne slovo, ktoré ty najlepšie poznáš z ruskej klasiky – jurodivá, áno, jurodivá, že som sa ňou takmer bál. Tvoja autobiografická *Krutosť* je téma na ostrí noža, ktorá sa vtedy vymykala nielen z lektúry pre mládež. Bola akoby importovaná z cudzích záhrad. Ale boli to, chvalabohu, úrodné a inšpiratívne roky šesťdesiate, takže sa zniesla aj téma absolútneho ľudského zlyhania a ťažko pochopiteľnej krutosti matky k vlastnej dcére, ktorá hraničila so šialenstvom. Potom sme na motívy novely spolu napísali televízny scenár s názvom *Posledné dni prázdnin*, ktorý v súťaži Slovenského literárneho fondu získal 2., najvyššiu udelenú cenu. Bola ním nadšená najmä Katarína Hrabovská, vtedajšia divadelná a filmová kritička. Pravdaže, prišli normalizačné sedemdesiate roky a scenár sa už nikdy nerealizoval. Jeho posledný exemplár odvisol už po zmene režimu u režisérky Marty Gogaľovej.

To sú pamäti, nie otázky! Nuž ale dobre, čosi k tomu poviem, na tvoju zodpo-

vednosť... Oželela som všetko, veď v mladosti nie je pre človeka nič také ťažké, aby sa s tým vyrovnal.

Keď sa mojej nešťastnej matke po šiestich demonštratívnych samovražedných pokusoch ten siedmy už podaril, v akomsi citovom tvorivom tranze som zo seba vychlíla, ba vykričala novelu *Krutosť*. Do témy, ktorá bola v reálnom živote dlhoročnou traumou môjho detstva i dievčerstva, som sa potrebovala rýchlo pustiť. Instinktivne som sa jej potrebovala zmocniť a zbaviť tým, že ju umelecky stvárnil. Doslova som ju chcela a musela odsunúť zo svojho života, uložiť ju ad acta. Usilovala som sa v nej pochopiť svoju, ešte vlastne vždy mladú, štyridsaťštyriročnú matku, ale ja som mala presne o polovicu menej, takže s istotou neviem, či sa mi to celkom podarilo. Asi nie.

A *Krutosť* ako prípadná látka pre televíziu či film? Dnes možno aj áno. Veď to, čo im okrem peňazí čoraz väčšmi chýba, je dobrá literárna predloha, látka, silný ľudský príbeh. Katka Hrabovská sa na túto tému vtedy vyjadrila v tom zmysle, že kým naša kinematografia, televízia či divadlo neobjaví v našom súčasnom živote aj tragédiu, neobjavila to najpodstatnejšie o človeku. Nazdávam sa neskromne, že tento môj príbeh sa k takej látke približuje. Je bergmanovsky ťažký a ponurý. Ak by ho uchopil ten správny režisér, mohol by byť aj silný a veľký. A keď už takto bohapusto tvojou vinou fantazírujeme, ja už aj viem, kto by mal hrať moju matku: Zdena Studenková, moja sesternica. Keď už nás naša babka Studenková, tá istá babka, vlastne „mabička“ Studenková z mojej Bielej stužky, obdarila talentom – ju hereckým, mňa literárnym – mohli by sme na jej počesť aj niečo spolu urobiť. Uf! Ale sme tomu dali!

■ **Tvoja najúspešnejšia kniha pre deti**
Biela stužka v твоjich vlasoch (aj ne-

šťastne a neúspešne sfilmovaná) dosiahla za tridsať rokov od svojho vzniku päť slovenských a šesť inojazyčných vydání, z toho jedno holandské, švajčiarske, nemecké a španielske. Na Slovensku je dielo zaradené do Zlatého fondu slovenskej literatúry pre deti a mládež. Ako si vysvetľuješ tento jeho úspech a prienik, dalo by sa povedať, že aj do sveta?

Predovšetkým tak, že som uviedla do literatúry originálnu tému a prišla so zaujímavou neufňukanou hrdinkou, ktorá dokázala rozprávať o vážnych veciach života v domove dôchodcov s humorom, ktorá zavčasu spoznala odvrátenú tvár ľudského života s jeho ťažkým koncom, umieraním a takto paradoxne posilnená šla odvážne v ústrety svojej budúcnosti, ktorá nesľubovala nič dobré. V pamäti a spomienkach postáv mojej knihy, dozrievajúcich svoje smutné životy v domove dôchodcov, ešte žila stará mnohonárodnostná Bratislava, vlastne najmä jej trojazyčný Prešporok, Požož, Pressburg. Žil tu starý podnikateľský duch slobody a hrdosti starého sveta na jeho zlaté časy. Taký je starý pán Fest, majiteľ krajčírskoho salónu, aj inteligentný pán Spichulski, ktorý sa narodil vo Varšave, vyštudoval v Berlíne a zaľúbil sa do Slovenky z Levoče. Také sú babky s maďarskými a českými menami i dosluhujúce rehoľné sestry. Všetko spoločensky i ľudsky degradovaní, ale krásni hrdí ľudia. Mnohí tu boli nielen ako obeť nelásky a bezcitnosti svojich detí, ale aj obeť režimu, na ktorú sa tu veselo nadávalo. Boli by sa vôbec ocitli v tejto socialistickej „čakárni na smrť“ – tak totiž domov dôchodcov volali – keby ich komunistický režim nebol likvidoval ako triedu? Myslím, že aj v tomto bolo pôvabné a sofistikované politikum tejto knihy, ktoré v literatúre pre mládež nikto nepredpokladal. A okrem novosti témy a jej umeleckého uchopenia aj to za-

vážilo pri vydaniach knihy na Západe. Na Kube rezonovalo najmä jej ľudské poslanstvo. Bola som svedkom toho, že si ho osvojili aj dospelí čitatelia. Jedna stará statná černoška sa ma so slzami v očiach pýtala, ako som sa mohla dozvedieť o jej rodine, v ktorej sa päť dospelých detí nevedelo postarať o svoju staručkú matku.

Ešte sa mi žiada povedať, že táto kniha mala v rukopise aj ostrejšie pasáže, ktoré úzkostlivá redaktorka v prvom vydaní nemilosrdne vyškrtla. Šlo o scénu, kde bláznivá babka harmonikárka vždy, keď bolo treba upozorniť na príchod vrchnosti, nadšene hrala Internacionálu. Bol to komický kontext nesporne zosmiešňujúci túto proletársku hymnu. Ale tá scéna zostala súčasťou poviedky, ktorá v roku 1969 za dubčekovskej slobody tlače vyšla v knihe *Láska v troch osobách*.

■ Všetky citové väzby a vzťahy vo vašej rodine boli vždy postavené na hlavu: tebe nahrádzala skutočnú matku babička v dome dôchodcov, preto si aj z nej urobila „mabičku“. Medzi tvojou matkou a tebou za posledné roky jej života bol taký vzťah, akoby si jej matkou bola ty a ona tvojou dcérou. Tak sa to aspoň dá vyčítať z tvojich próz. No stalo sa aj čosi nečakané: tvoje literárne príbehy sa začínali premieňať na život. Veď ako ináč sa dá vysvetliť fakt, že máme vnučku Šimonku a...

Viem, viem, kam smeruješ. Šimonka je aj rozprávačka mojich príbehov v Bielej stužke, a to je postava do istej miery autobiografická. Uvedomila som si už pred pár rokmi, že v reálnom živote vlastne robím svojej vnučke Šimonke „mabičku“ ja, pravdaže, zatiaľ bez literárnej podoby tohto vzťahu. Alebo: keď som kedysi dávno pár týždňov pred Vianocami publikovala poviedku o konci života jednej babky, ktorá umiera v domove dôchodcov, z posledných síl si ju prečítala aj moja staručká bab-

ka. A o pár dní prorocky vyslovila vetu: „*Janičenka, napísala si mi pre smrť.*“ Tá veta ma nikdy neprestala bolieť. Babička už vtedy dýchala len pomocou kyslíkovej masky. Dala si ju dole a s humorom, priam literárne tú situáciu krásne odľahčila: „*Na, dýchni si aj ty, veď je to za štátne.*“

Babička sa v tej poviedke spoznala. Vnúťorný svet hrdinky bol jej svetom. Márne som ju presviedčala, že to nie je o nej, veď aj meno tej babky bolo iné. A babička zomrela presne tak, ako som to napísala v tej poviedke.

■ **Nezabudnuteľný Vinco Šikula nám kedysi veľmi dávno do nového bytu z ničoho nič priniesol rodinnú sadu hrnčekov.** Bolo to v čase, keď do zborníka Krutosť písal svoju novelu *Povetrie*. Vtedy povedal, že keby bol farárom, ktorým aj chcel byť, najradšej by všetky svoje príbehy vyrozprával z kancľa, aby ich nemusel napísať. On ich, chvalabohu, napísať stihol až-až.

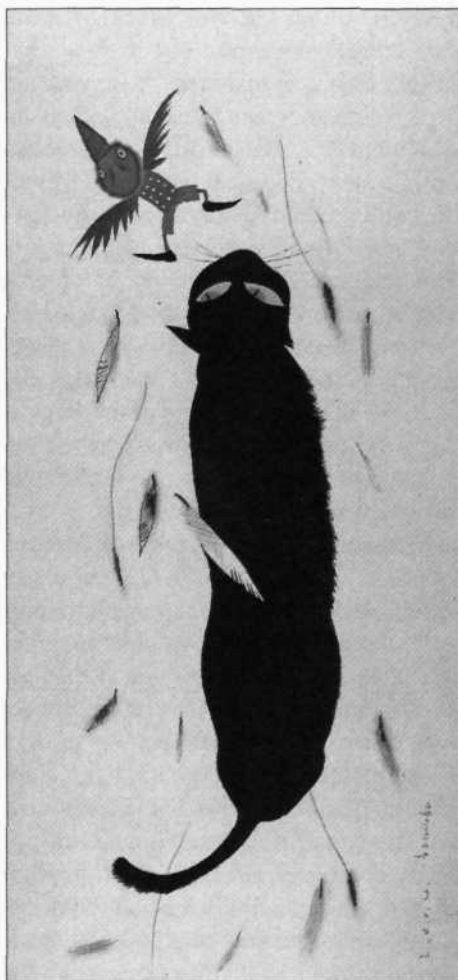
V tomto sme si boli so Šikulom ako rozprávači podobní. Aj mne by sedelo byť farárkou. No ja som navyše dosť zavčasu prišla k poznaniu – aj zásluhou literárnej kritiky, konkrétne Julka Nogeho –, že patrí medzi tých autorov, ktorí píšu v podstate ak už nie jednu a tú istú knihu, tak rozhodne variujú svoju jednu veľkú bytostnú tému. Tí toho teda veľa nenapíšu. Niečo z nej som už napísať stihla, to hlavné ma možno ešte len čaká. Dnes sa moja večná téma potreby lásky v troch osobách a premisa, že nikto tak neubližuje svojim deťom, ako ich rodičia, rozšírila a prehĺbila o ďalší rozmer: že nikto tak nedokáže duševne zraniť rodičov, ako ich dospievajúce a dospelé deti. A tak sa tá téma kruhovite uzatvára a vracia, obohatená a zložitejšia a o to čoraz ťažšie umelecky ulapiteľnejšia.

Autor teda nemôže nevychádzať zo svojej životnej skúsenosti. Tvorí zname-

ná znova a nanovo prežívať, pretrpieť a pretvárať vlastný ľudský osud. Keďže je boľavý, usilujem sa o veciach hovoriť s humorom, aby to aspoň dnes menej bolelo. Ja túto svoju nenapísanú literatúru rozprávam pri rozličných posedeniach s priateľmi, sú to teda akési rozprávky pre dospelých, akási príprava na to, že takto, v podobnom duchu to raz možno napíšem. To nie je obhajoba, lebo samu seba najväčšmi obviňujem, že tak málo píšem. To znalecky s polovýčitkou konštatoval už Július Noge, že síce píšem málo, ale dobre.

■ Ešte sa vráťme k nášmu náhodnému trnavskému i bratislavskému stretnutiu. Jeho osudovosť potom umocnilo zistenie, že tvoja babka Štefánia Studenková, budúca „mabička“ Studenková z Bielej stužky, bola za prvej ČSR pôrodnou babicou v mojej rodnej dedine Úľany nad Žitavou. Žila tam aj so svojou mladučkou, osemnásťročnou, už vydatou dcérou, tvoujou budúcou mamou. Potom, ako v novembri 1938 po Viedenskej arbitráži Maďarsko zabralo južné územia Slovenska, v obavách o mesačného syna sa rozhodli odtiaľ odísť, navyše ani slovenské pôrodné asistentky neboli žiaduce. A ja, ako ešte ani nie sedemročný, som so svojím strýkom viezol tvoju budúcu „mabičku“ i tvoju matku, moju budúcu svokru cez čisto slovenské Komjatice a čisto maďarský Veľký Kýr až kdesi k Ivánke pri Nitre, kde už bolo Slovensko. Manžel tvojej mamy s krásnym českým menom Šrámek odmietol ísť s nimi, zostal v Šuranoch. Keď si sa potom o štyri roky narodila, prischlo ti jeho meno, lebo tvoja nerozvedená mama bola ešte Šrámková, hoci ty si bola dcérou iného otca.

Prečo to všetko vôbec spomínaš? Koľko to zaujíma?



Byoung-Ho Han, Južná Kórea – Zlaté jablko BIB 2005

■ Lebo to, čo v tomto prípade vymyslel sám život, je také románovo neuvieriteľné, že nič lepšie nevymyslíš a že si to zasluhuje tvoju autorskú pozornosť. Ty si prozaička, kedy sa k tomu dostaneš?

Prečo ja? Je to aj tvoja téma, je to aj tvoj príbeh, aj ty si sa stal v sedemdesiatke prozaikom! To ti trvalo! A náš syn Andrijan tiež už píše aj prózu, tak sa do toho dajte, sokolíci. Vy máte času, že neviete, čo s ním. Už si mi raz dávno po-

vedal, chod' do kuchyne a napíš román. Poslúchla som a napodiv sa mi to podarilo. Ale bola som mladá aj v tejto veci výkonnejšia. Dnes vám vyvám, vypekám, ofukujem bolesti, úzkostlivo odvraciam potenciálne i domnelé katastrofy i pseudoproblémy, prežívam úspechy, neúspechy, rozvody a iné životné zlyhania nielen detí, ale už aj vnukov a vnučiek väčšími než treba, ale ja za to nemôžem, som taká. A vieš veľmi dobre, že žena spisovateľka to vždy mala i má ťažšie ako muž. Ak sa má úplne venovať svojmu spisovateľskému poslaniu, musí v sebe zabíť anjela domova. Takto presne formulovala postavenie spisovateľky v živote skvelá moderná anglická prozaička a literárna kritička Virginia Woolfová. Ona, ale aj ďalšie, napríklad americká poetka a prozaička Sylvia Plathová, to dokázali, no zabili nielen anjela domova, ale aj seba. Aj ja som mala k tomu nábeh pred štyrmi desaťročiami. Každé leto som zverovala nášho malého syna do výchovy tvojej rodine na dedinu, ale náš syn prestával byť našim synom. Keď sme ho na jeseň priviedli domov, do paneláka na 12. poschodí, v nestreženej chvíli už mal jednu nohu preloženú cez zábradlie balkóna, že ide na dvor. Mal tri roky. Keď dvora nebolo, dostal taký hysterický záchvat, že sme to s ním nevydržali a zaviedli sme ho späť k tvojej rodine. Tam skákal od radosti po diváne a opakoval: doma, doma, doma! A mohol to byť on, anjelik nášho nehotového domova, kto by bol prišiel o život. Ja som anjela domova zabíť nedokázala, lebo som z detstva vedela, čo to znamená, keď je tá chimérická bytosť v rodine mŕtva.

■ Po svojej dvadsiatke si sa rozhodla, že sa budeš venovať rodine a literatúre. O desať rokov si už bola úspešnou, vydávanou aj reedovanou a čoskoro aj devízovou autorkou, lebo si fa všimlo

aj západné zahraničie. Ako pociťuješ svoje stavovské a spoločenské postavenie dnes, v celkom iných kultúrnych/nekultúrnych aj ekonomických podmienkach, ktoré prevrátili všetko naruby či postavili hore nohami? Ale napríklad taký Daniel Hevier vo svojej skvelej knihe *Aby bolo napísané presvedčivo* sám za seba hovorí, že tie podmienky sa vlastne postavili na nohy a že je všetko v poriadku.

V kultúrnom civilizovanom svete nie je tajomstvom myšlienka, že už sám talent je dobro a hodnota, že už samo nadanie znamená čínorodý postoj k svetu. To sa týka nielen talentu z umeleckej oblasti. Ale u nás dnes niet nedoceňovanejšieho tvorca, ako je nadanie a tvorba spisovateľská. Aj tá je vydaná napospas trhovým podmienkam ako každá iná práca, činnosť či podnikanie. No ani ten najväčší talent si dnes u nás za skvelé dielo, na ktorom robil roky, ktorého význam spoločnosť ešte ani nevie doceniť, nezrobí ani na slánú vodu. To je deprimujúce. Mňa takáto situácia doslova ochromuje, lebo ma nemilosrdne vrhá späť do doby biedy a nedostatku. Nič také ako spoločenská objednávka neexistuje, to však neznamená, že spoločenská potreba umeleckej tvorby nejestvuje, hoci umelecky podvyživený spoločenský organizmus si duchovnú potrebu takýchto živín neuvedomuje a zatiaľ ešte nepociťuje.

■ Nepociťuje? A čo alarmujúce výsledky prieskumu Európskej únie o schopnosti interpretovať prečítané, v ktorom slovenské deti dopadli najhoršie? To jednoznačne hovorí o strate čitateľských návykov a zaostávaní čitateľských schopností porozumieť čítanému. Slovenské deti síce získavajú druhú gramotnosť, ale čo z toho, keď strácajú tú prvú? Navyše im hrozí negramotnosť citová, a to sa naschvál vy-

hýbam pojmu, že sa stávajú bezcitnejšími, nekultúrnejšími a nekultivovanejšími v oblasti citovej. Ale to je už iná téma a pre iných.

Vieš, prečo sa mi zdá, že je dnešok k tvojej tvorbe troška nespravodlivý? Že sa po tektonickom zlome čias a nádejnej zmeny kultúrnej aj edičnej klímy zabudlo na trojicu tvojich – pravdaže, nielen tvojich! – kníh pre najmenších z osemdesiatych rokov: *Ako rastú futbalisti*, *Robko a Ďobko*, *Rozprávky štrbavej opičky*. Sú to napospol rodinné príbehy z tvojho harmonizujúceho literárneho obdobia, z ktorých sa len tá tretia vymyká svojou poetikou, ale geneticky sú to všetko jednoznačne tvoje deti, veď knihu *Robko a Ďobko* pointuje túžba hlavného malého hrdinu takto: „*Chcem, aby sme boli všetci rodina*.“ Všetky tri sa pýtajú do jedného ilustrovaného zväzku, ktorému sa kedysi vravievalo v Čechách „špalíček“. Navyše *Rozprávky štrbavej opičky* vyhrali akúsi slovenskú a tuším aj celoštátnu federálnu čitateľskú súťaž o najlepšiu knihu roku 1989.

Tú knihu som písala v radostnom rozochvení ako seriál pre *Slniečko*. Bolo to nové tvorivé obdobie môjho života, lebo v tom čase som už bola babičkou. Do môjho sveta a videnia skutočnosti už totiž intenzívne vstúpila a zasahovala moja vnučka Šimonka, tá, čo dostala meno po mojej Šimonke z Bielej stužky. To ovplyvnilo, obohatilo a určilo aj poetiku rozprávok, ale aj druhú realistickú polohu knižky. Šimonka mi totiž vo vrcholnom čase svojej slovotvorby, ktorou prechádzajú všetky deti, nechtiac vymyslela niekoľko rozkošných slov, napríklad *trepezlíčkovia* (z toho rozprávka *O siedmich trepezlíčkoch*) alebo slovo *výcapka*, čo bolo synonymom výprasku. Je to rozhodne moja najlepšia a najzrelšia kniha pre naj-

menších čitateľov a že vyšla v Klube mladých čitateľov v náklade 24000 exemplárov, to už vyznieva ako fantazmagória z neskutočných svetov. Ale čo už, keď vtedy bolo všetko hore nohami v edičnej činnosti i kultúre.

Danko Hevier, veci sú ešte zložitejšie, ako ich vidíme.

■ Bolo by zaujímavé vedieť, prečo si po úspechu v Slovenských pohľadoch, teda vo „veľkej“ literatúre, presedlala práve na tvorbu pre najmenších, na rozprávky, verše pre deti i lyrické prozaické miniatúry.

Dalo by sa to povedať aj tak, že po pokuse o románovú novelu som sa žeravej súčasnosti, na ktorej som sa popálila, načas podvedome (?) vyhla ako čert svätej vode, ale nebola by to celá pravda. Bola som doma, zaplavoval si ma podnetnými knižkami, okrem toho naše deti rástli, čítala aj improvizovala som im rozprávky, publikovala v detských časopisoch. A potrebovala som dosiahnuť nejaký drobný úspech aj v Mladých letách. Veď vydavateľstvo vtedy lanárillo všetkých, ktorí chceli a mali čo povedať v literatúre pre deti a mládež. Robil si to aj ty svojimi zborníkmi prózy *Taký nepokojný vek*, *Krutosť*, *Ako naozajstný chlap*. Tým prvým si pritiahol Blažkovú, Čeretkovú-Gálovú, Hykischu, Kužela, Ševčoviča. Ja som pre materstvo prispieť nestihla, ale pozícia odmietnutej autorky mi nesesedla, bola psychicky nevýhodná a náročná, takže som skúsila rozprávky. Bola to cesta schodnejšia. Nie ľahšia.

■ Po desaťročiach som si znova prečítal tvoj debut *Kľúč od zlatej brány*. Zistil som, že sa v ňom nevyskytuje ani jedna postava matky, sú len otcovia (nechápaní, lakomí), starci a starienky a deti túžiace po prostom obyčajnom detstve. Tvoje folklorizovanie

je tu napájané cudzokrajnou, japonskou exotikou, len prvá rozprávka (najlepšia) Zabudnutá záhrada má slovenské materské znamienka.

Slovenské ľudové rozprávky som naozaj ako detský čitateľ nezažila, žiaľ, nedostali sa do zorného uhla môjho čitateľského hladu. Ich funkciu potreby dobra, pravdy, víťazstva spravodlivosti, odvahy a vernosti som hľadala a nachádzala v literatúre pre dospelých.

Ak som sa už pomerne mladá stala nejakou slovenskou spisovateľkou, urobila ju zo mňa moja životná skúsenosť. Bola som nútená stále unikáť zo svojho reálneho života do sveta literatúry, za inými, žičlivejšími osudmi, kde bolo viac citu, lásky, spolupatričnosti a harmónie, pravdaže, bola aj vydedenosť, neláska a všetky negatívne životné javy, ale nikdy nie bezvýchodiskovosť, nevier a beznádej, nakoniec vždy aj kus pretrpenej cesty za porozumením a šťastím. Bola to doslova moja liečebná duševná terapia. Som presvedčená, že koniec koncov v tom spočíva sila literatúry, že koncentruje obrovské emocionálne a intelektuálne bohatstvo a celú životnú skúsenosť človeka na ceste za ľudskosťou, že nesie posolstvo najlepších a najväčších duchov ľudstva. Je zdrojom životodarnej sily, ktorá robí zázraky. Literatúra bola jediná moja záchrana. Kniha mi dávala všetko, čo mi odopieral život. A to mi zostalo dodnes. Možno by som bola prežila aj bez literatúry, ale rozhodne by som to už nebola ja, ale, rimbaudovsko-fabryovsky povedané, ja by bol niekto iný. Tak sa stalo, že som si už ako veľmi mladá osvojila všetky vrcholné zjavy svetovej literatúry. Okrem klasikov to boli najmä veľkí ruskí poviedkari Čechov, Bunin, Platonov, Babel', z novších Nagibin. Všetci americkí veľkí románopisci, ale najmä T. Wolf, I. B. Singer, W. Saroyan, S. Bellov, J. D. Salinger, Th. Wilder, F. Roth, J. Irving, J. Heller, J.

Updike, W. Styron atď. Zo žien mi najviac dali Rakúšanka I. Bachmannová, Francúzka M. Durasová a Američanka T. Morrisonová. Ak si niekedy pochyboval, či som bola a či ešte som profesionálnou spisovateľkou, rozhodne som bola šťastnou profesionálnou čitateľkou, ktorá svojich milovaných autorov čítala 3-4, krát a sú takí, ktorých čítam stále. Aj nebo, posmrtný život podľa mojich predstáv by mal byť ako jedna obrovská čítareň, kde sa ľudia dorozumievajú len posunkovou rečou.

■ Čo bolo najkrajšie na ťažkej spisovateľskej práci a ktorí slovenskí autori sú ti blízki a prečo?

Čítala som a usilujem sa čítať všetkých, ktorých si vážim a ktorí sú dobrí. Ale konkrétne spomeniem len dvoch živých-mŕtvych. Sú to Rudo Sloboda a Klára Jarunková. Keď som si pri písaní doslovu k jej knihe Pomstiteľ v roku 1988 znova čítala jej dielo, s prekvapením som zistila, že všetci jej chlapčenská a mládenecká hrdinovia hľadali ľudské porozumenie, dobro, lásku a blízkeho dobrého človeka. A putovali za ním cestami-necestami ako v rozprávke. Hľadali dobrého človeka ako Dostojevského Nelly, ako som ho v literatúre i v živote hľadala a našla aj ja. Martin z Jarunkovej knihy Tiché búrky po smrti svojej matky dojatý prichádza k poznaniu, že „...dobrých ľudí je na Šumiaci i v Červenej Skale hocikolko.“ A záver Jarunkovej Tuláka znie takto: „Cestou som rozmýšľal o tom, koľko je na svete dobrých ľudí. A ja som pred štyrmi dňami nemal o nich ani poňatia.“ Veď je to to isté autorské videnie sveta, ten istý tvorivý princíp ako v Dostojevského Urazených a ponížených. Aj Klárika písala tú istú knihu, aj ona variovala svoju bytostnú životnú tému.

Celé obrovské dielo Ruda Slobodu mám rada aj preto, že vznikalo, že ho vy-

tvoril aj napriek nepredstaviteľne ťažkým životným okolnostiam, alebo práve preto, že sa z nich pre ich hroznú osudovosť dennodenne vykupoval písaním.

Na ťažkej spisovateľskej práci boli najkrajšie chvíle spoločnej, priam žatevnej radosti, keď niekto po vydaní diela priniesol do Klubu spisovateľov balík autorských výtlačkov a knižky podpisoval priateľom. Keď Slobodovi vyšiel Rozum, odovzdával mi ho s takýmto venovaním: „*Najlepšej slovenskej spisovateľke Jane Šrámkovej Rudo Sloboda.*“ Zbadal záblesk mojej nevoľe a rozpakov, preto hneď s previnilým odzbrojujúcim úsmevom dodal: „Ale neukazuj to Olinke Feldekovej, lebo tej som napísal to isté.“ Bolo v tom toľko detsky bezbrannej slobodovskej úprimnosti, že som ho hneď musela vybjímať.

■ **Mimochodom 6. októbra je to presne desať rokov, ako zomrel. Bolo to na deň narodenín nášho syna, a preto si nikdy nezabúdame na Ruda spomenúť.**

Rudo Sloboda nám aj stamodtiaľ potvrdí, že smrť je niekedy ľahšia ako úporné permanentné úsilie vydávať o živote umelecké svedectvo. Preto nech sa ani nikto nečuduje, že tie najbolestnejšie životné údery zostanú niekedy nevyslovené a odnášame si ich do hrobu. Ale aby sme nekončili tak smutno, čo sa týka našej domácej spolupráce spisovateľky a redaktora, jej krásnym vyvrcholením bývali prudké názorové stretnutia nad mojím rukopisom a tvojimi poznámkami a výhradami. Vždy sme sa do krvi posekali. Bol si mojím prvým čitateľom i nemilosrdným, no bystrým kritikom, ale dlho si robil jednu taktickú chybu: zabudol si ma pochváliť za to dobré. Napokon som skoro vždy na tvoje názory dala.

■ **Tak kedy sa konečne znova posekáme do krvi?**

Rozhovor pripravil *Ján Turan*

— Sprievodné výstavy ilustrácií k BIB 2005 —

Pri príležitosti BIB 2005 uskutočnili sa aj sprievodné výstavné podujatia **Súčasná bulharská ilustrácia pre deti** (Galéria BKI), **Ocenení ilustrátori z Maďarska** (Kultúrny inštitút Maďarskej republiky), **Zázračná ceruzka, odtlačky ilustrácií detských kníh z výberu Q. Blakea** (Aupark), **Ceny Poľskej sekcie IBBY** (Poľský inštitút), **Rozprávkový sen Boženy Augustínovej** (Galéria F7), **Dušan Nágel - možnosti ilustrácie** (Galéria Typoars) a **2 x Miroslav Cipár** (Galéria Francúzskeho inštitútu).

— Medzinárodné sympóziu BIB 2005 —

Sekretariát BIB-u pripravuje každé dva roky sympóziu, ktoré je sprievodným podujatím Bienále ilustrácií Bratislava. Tohtoročné sa uskutočnilo 10. a 11. septembra v priestoroch bratislavského Domu kultúry. Jeho téma znela: **Psychologické a sociálne aspekty ilustračnej tvorby diela H. Ch. Andersena**. Cieľom bolo poukázať na vzťah literárnej predlohy a ilustrácie v rámci odlišného spoločenského a kultúrneho prostredia konkrétnej krajiny. Využiť tiež možnosť komparácie a transformácie jednotlivých príbehov v tvorbe H. Ch. Andersena, ich prepojenie na dobu, v ktorej vznikli, a tiež porovnať výtvarné a výrazové prostriedky viacerých ilustrátorov konkrétnej literárnej predlohy vo viacerých krajinách sveta.

Dagmar Srnenská

JANA ŠRÁMKOVÁ ZABUDNUTÁ ZÁHRADA

Uprostred sveta, kde celý deň svieti slnko a celú noc mesiac, je veľikánska krásna záhrada. Vchádza sa do nej cez zlatú bránu, podoprenú zlatým kľúčom. Volá sa Zabudnutá záhrada.

Cez deň sa v nej hrávajú deti. Zavčas rána, keď deti ešte spia, chodia po záhrade starčekovia, ktorí sa za celý život tak vyspali, že už nemôžu spať, a spomínajú, ako sa v Zabudnutej záhrade hrávali, keď sami boli deťmi.

Neďaleko záhrady stojí dom. Býva v ňom zlatník s dievčatom.

Dievčatko už má štyri roky, ale keď sa ho niekto na niečo spýta, povie iba: ta-tá! Preto ju nazvali Tatáročkou. Tatáročka sa stále hráva v Zabudnutej záhrade. Jej otec zlatník sa za to na ňu hnevá, hreší ju a kričí:

„Kde si sa zasa tárala, há? Celý deň som ťa hľadal.“

Ale to vôbec nie je pravda, lebo zlatník od rána do večera klopkal kladivkom do zlata, aby ho mal viac, aby bolo väčšie.

Tatáročka sa usmieva, vystrie ruku a zašepká:

„Ta-tá!“

„No počkaj, ja ťa naučím ta-tá!“ zlostí sa zlatník, lebo ho veľmi škrie, že jeho dcéra nevie ani poriadne rozprávať. A koľko je na svete krásnych slov: zlato, zlatka, zlatonosný, pozlátený, zlatistý.

Preto raz priviedol zlatník z mesta učiteľa, ktorý mal Tatáročku naučiť tie najkrajšie slová. Odvtedy nemohla chodiť do Zabudnutej záhrady. Cez deň sa učila a večer ju otec skúšal:

„Ktoré sú najkrajšie slová?“

„Zlato, zlatka, zlatonosný, pozlátený, zlatistý,“ odpovedala neochotne Tatáročka.

„Aký je tvoj otec?“ pýtal sa ďalej.

„Bohatý.“

„No, no,“ usmieva sa zlatník, „veľmi bohatý. Nevieš, koľko máme zlata?“

„Najviac,“ šepká Tatáročka.

„Aké sú najkrajšie kvety?“

„Zo zlata,“ vysloví dievčatko a skoro sa rozplače.

„A aká je naša záhrada?“

„Skoro najväčšia a najkrajšia,“ odpovie Tatáročka.

„Akože skoro!?“

„Skoro najväčšia a najkrajšia,“ opakuje nespelo, „lebo najväčšia a najkrajšia je Zabudnutá záhrada.“

„Zabudnutá? Aká zabudnutá? Kde je to?“ kričí zlatník.

Tatáročka sa už celá trasie a zajakáva:

„Ta-tá! Ta-tá,“ ukazuje rukou.

Zlatník sa poďíva na svoju záhradu a odrazu sa mu zdá, že jeho záhrada by veru mohla byť aj väčšia, aj krajšia. Vrávi Tatáročke zmierlivejšie:

JANA ŠRÁMKOVÁ ZABUDNUTÁ ZÁHRADA

„Mohla by si mi ukázať tú Zabudnutú záhradu? Komu patrí?“
„Áno, otecko, iste by sa ti tam páčilo. Má krásnu zlatú bránu podobnú zlatým kľúčom!“

„Zlatá, aj kľúč zlatý?“ vyskočil zlatník a oči sa mu zaligotali.

Tatáročka nechápe, prečo sa zrazu otec tak ponáhľa, prečo berie do batoha chlieb a obúva si najlepšie topánky.

„Podme,“ vraví dcére, „ukážeš mi cestu. Bránu treba odviezť do bezpečia, lebo ju niekto ukradne.“

Tatáročka vyšla pred dom, pozrela na mesiac a zašepkala:

„Mesiačik-kosáček, nesvieť nám na cestu. Schovaj zlatú bránu!“

Mesiac sa skryl za mračná a vonku bolo tma ako pod perinou. Zlatníkovi to však nevadilo, hnal Tatáročku pred sebou, fučal, bežal, len aby mal čo najskôr zlato v rukách.

„Otecko,“ plače Tatáročka, „som ustatá, oddýchnime si troška!“

Zlatník by si tiež rád odpochínil, ale kdeže! Stále sa mu zdá, že zlatú bránu práve tejto noci ktosi ukradne. Preto kričí na dcéru:

„Neplač, hlúpa, predám zlatú bránu a dám ti ušiť šaty pretkávané zlatom!“

„Nechcem také šaty, nevládzem už,“ prosí Tatáročka otca a klesá od únavy do trávy.

„Ktorou cestou mám ísť?“ hromží zlatník.

Tatáročka vystrela ruku a ukazuje:

„Ta-tá!“

„Ta-tá, ta-tá,“ opakuje zlatník posmešne. „Nič iné nevieš, len ta-tá, hlupaňa! Nájdem to zlato aj bez teba. Ale budeš chodiť otrhaná!“

Prehodil si batoh cez plece a vykročil do tmy.

Šiel dlho, mesiac už dávno zapadol. Začínalo sa brieždiť. Na oblohu sa vyšli pásť prvé baránky.

„Počítam, počítam,“ mrmle si zlatník pre seba a kolená sa mu od únavy podlamujú. „Počítam, že za tú bránu dostanem milión. A to ešte nerátam zlatý kľúč! Ten si zavesím na dvere, aby každý videl, aký som bohatý!“

Myšlienky na zlato mu už celkom pomútili hlavu. Už ani nevie, ktorým smerom sa vydal, ide ako slepý a pred očami sa mu stále zjavuje zlato.

Slnko už bolo vysoko, keď sa ocitol na tom istom mieste, kde nechal Tatáročku. Spala. Zobudil ju a vyhráža sa jej:

„Celou cestou som sa tešil na zlato, ale po zlatej bráne ani stopy. Ty si ma oklamala!“

„Ale si sa zabudol tešiť na Zabudnutú záhradu, na kvety, motýle, stromy! Preto si zlatú bránu nenašiel,“ zdôrazňuje Tatáročka.

JANA ŠRÁMKOVÁ ZABUDNUTÁ ZÁHRADA

„No veď to,“ uspokojuje sa zlatník. „teraz sa vydám opačným smerom. V slnku uvidím zlatú bránu zďaleka.“

Rezko vykročil a spieva si do kroku:

Ja mám zlata
ako blata.
A to blato
samé zlato.

Prišiel na veľkú lúku. V tráve ležal horeznačky chlapec a myslel práve na Zabudnutú záhradu. Ako veľmi si želal byť v nej! Ale musel strážiť baránky na lúke i na oblohe.

„Tadiaľto sa ide do Zabudnutej záhrady?“ pýta sa pastierika zlatník.

„Ty si záhradník?“ odpovedá chlapec otázkou.

„Záhradník? Prečo?“ zarazí sa zlatník, no hneď sa vynájde: „Vieš, ja opravujem brány a také veci. V Zabudnutej záhrade je vraj brána podoprená kľúčom, treba ju opraviť. Keď ma k nej zavedieš, dám ti tento kvet z čistého zlata.“

Pastierik si obzerá kvet, ovonia ho a povie:

„Nechcem taký kvet. Nevonia a ani vo vetre sa nehýbe. A brána nie je pokazená! Kľúčom je podoprená len preto, že sa nikdy nezamyká.“

„Taká neopatrnosť!“ rozhorčil sa naoko zlatník. „Čo ak ju niekto ukradne?!“

„Prečo by ju kradli? Veď ju má každý rád. Keby bránu ukradli, ako by sme potom vošli do Zabudnutej záhrady?“

Ale zlatník už pastierika nepočúval. Ponáhlal sa hľadať Zabudnutú záhradu. Bežal, potkýnal sa, padal najprv na kolená, potom dolu tvárou, padal a zasa vstal, no záhradu stále nenachádzal.

Unavený, nevládny, hladný, smädný a na smrť vyčerpaný padol dolu tvárou naposledy a pocítil, že prišla jeho posledná hodina. Zatvoril oči a odrazu sa ocitol uprostred veľkej krásnej záhrady, pocítil vôňu kvetov, začul tajomný šum veľkých stromov a spev detí:

Zlatá brána otvorená,
zlatým kľúčom podoprená...

Medzi tými deťmi zbadal seba ako malého chlapca, ktorý spieva: „...kto do nej vojde...“

KTO DO NEJ VOJDE?

Dobrý človek už nežije

Za Viliamom Obertom

Profesor Viliam Obert bol pedagógom, ktorého študenti uznávali ako odborníka, ako vedeckú autoritu a u ktorého, hoci sám mal už dlhší čas vážne zdravotné problémy, vždy našli pochopenie pre svoje študijné, ale aj súkromné problémy. Venoval sa im napriek veľkému pracovnému zapaženiu, pretože jeho láskavá povaha nevedela odmietnuť pomoc. Počas tridsaťpäťročného pôsobenia na Katedre slovenskej literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre vychoval niekoľko generácií absolventov, vypoškolil mnohých doktorandov, prispel k odbornému rastu svojich kolegov.

V slovenskom aj zahraničnom kontexte bol uznávaným odborníkom v oblasti teórie školského vzdelávania. Prezentoval sa viac ako desiatkou monografií a množstvom vedeckých štúdií, článkov, recenzií. Pedagogická verejnosť pozná jeho práce metodologického a didaktického charakteru, žiaci základných a stredných škôl zasa učebnice literatúry. Učil ich nimi vnímať estetický text, chápať jeho posolstvo a etické podnety.

Vďaka práci odviezol aj v službe akademickej obce Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Bol dlhoročným vedúcim Katedry slovenskej literatúry, predsedom Akademického senátu, členom vedeckej rady fakulty aj univerzity, prorektorom UKF v Nitre. Pracoval ako člen viacerých odborových komisií, ako člen komisie pre tvorbu celoštátnych učebníc, člen redakčných rád odborných literárnych časopisov, zodpovedný riešiteľ celoštátnych grantových úloh. Všetky akademické funkcie a spoločensko-prospešné úlohy vyko-

nával bez nároku na ocenenie a obdiv. K jeho najvýraznejším povahovým črtám patrila zodpovednosť, skromnosť a pokora. Viac rozdával,

ako prijímal. Tešil sa z úspechov študentov a mladých spolupracovníkov, podporoval ich aktivity a nezištne im pomáhal hľadať cestu Ecovým „literárnym lešom“.

Do poslednej chvíle sa zúčastňoval na projektoch a plánoch katedry a fakulty, neboli mu ľahostajné úspechy spolupracovníkov. Čerpal energiu z aktivít literárneho sveta a vracal ju naspäť v konkrétnej edičnej, redakčnej a koncepcijnej činnosti. Jeho zdržanlivý úsmev a vnútorný optimizmus

bol posilou aj pre zdánlivo silnejších jednotlivcov. Bol to človek, ktorý žil, aby všemožne pomáhal a rozdával.

Jeho čistá duša sa vpísala do textov, ktoré patrili a dlho budú patriť k základným monografiám v oblasti detskej literatúry. Detského čitateľa chápal ako individualitu, ako adresáta estetickkej informácie. Literárneho vedca zasa ako sprostredkovateľa kontaktov s knihou. Jeho príspevky do vedeckého fondu literatúry pre deti a mládež, ale i celý jeho život potvrdzujú Diderotov výrok: „*Chcete byť autorom? Chcete byť kritikom? Začnite tým, že sa stanete dobrým človekom. Z morálnej dokonalosti, ku ktorej vo svojom charaktere a mravoch dospejete, vytryskne odtieň veľkosti a spravodlivosti, ktorý zasiahne všetko, čo napíšete*“.

Prof. Viliam Obert, DrSc. umrel 1. augusta 2005.

Česť jeho pamiatke!

JANA NEMCOVÁ



JURAJ KRÁL

Alvaro medzi ľuďmi

Bratislava, Junior 2005. Il. Juraj Král. 158 s.

Z tirážnej strany vlastnými ilustráciami ilustrovanej knihy štyridsaťročnému debutanta Juraja Krála sa nedá jednoznačne zistiť, kde jeho debut vyšiel. Za grafickú úpravu je zodpovedné vydavateľstvo JUNIOR (uvedené verzálkami v tiráži), za jazykovú úpravu je zodpovedná (či skôr nezodpovedná) O. Budinská. Pri copyrightoch sa osobitne (dosť nezvyčajne) zvyrazňuje, že Juraj Král má copyright ako „autor“ (textu i ilustrácií). Veď aký iný copyright by ešte mohol mať? No ak pri copyrightoch v iných knihách stačí zvyčajne meno – tu sa osobitne zdôrazňuje autorstvo textu a ilustrácií. Všetky práva sú navyše vyhradené – a aj tie „vykonáva autor“! A ešte jedna poznámka sa uvádza v záhlaví veľkými písmenami: Kniha je vhodná pre čitateľov od 6 rokov. Možno by aj vhodná bola, keby sa z nej dala vyňať iba téma – ale taká téma by stačila ešte tak na televíznu reklamu Hodina defom. Kniha totiž pre zlú jazykovú úpravu nie je vhodná pre nijakého čitateľa, a najmä nie pre dieťa, ktoré si čítaním textu osvojuje aj isté návyky gramotnosti. Popri štylistickej nešikovnosti v tejto knižke totiž vyskakujú aj chyby v gramatike, a to až tak, že odvracajú pozornosť od témy. Hlavná, do očí bijúca chyba sa týka písania oslovenia. Nevieť už, v ktorej triede ľudovej sa učí, že oslovenie dávať v slovenčine do čiarok, no autor, ktorý vykonáva všetky svoje práva, na túto svoju povinnosť voči pravidlám slovenského pravopisu zabudol. Aby som bola presná – zabudol na ňu presne 58-krát. Áno, presne toľko ráz je v jeho knihe (celá kniha má pritom 130 strán) použité oslovenie bez čiarok (alebo iba s jednou čiarkou)! Keď už nevedel, ako oslovenie písať – pravda je však taká, že sa tým vôbec nezaoberal – možno si poviete, že sa rozhodol písať ho zle, no aspoň jednotne. Sem-tam je však použité aj oslovenie s čiarkou, čo znamená, že o tomto pravidle možno i vie, no „nevykonáva ho“ dôsledne – povedané jeho slovníkom.

V jeho knihe je však aj viac bežných jazykových prehreškov či neznalostí, v dnešných médiách celkom bežných: hrá sa tu napríklad „na hudobný nástroj“, a nie na hudobnom ná-

stroji (možno si poviete, čo je na tom, veď moderátori Super Star sa to nenaučili počas celého trvania súťaže); o nesprávnom používaní „ale“ na druhom mieste vo vete autor a jazyková redaktorka isto ani netušia, hoci priemernému štylistovi by to zišlo na um aspoň v tých prípadoch, keď sa rovnaké spojky v súvetí opakujú alebo sa vyskytujú v ňom aj trikrát za sebou.

Posudzovateľka (Jana Juráňová) v texte, ktorý vydavateľ ponúkol na prebale, tvrdí, že silnou stránkou knižky je „téma pomoci slabším“. Áno, takáto téma tu je, no je podaná banálne a cez cudzie reálie, a už tým akoby sa nás netýkala (hlavná postava je Alvaro, speváčka je Myriam, ďalší hrdina je Marcus, Pedro... iba tie kontajnery na odpadky akoby boli naše). Ak je však téma pomoci slabším spracovaná reklamne, plagátovo, čierno-bielo (od začiatku vieme, ktorí sú „dobrí“ a ktorí sú tí „zlí“), nemôže byť silnou stránkou nijakého diela. Záleží predsa na tom, čím autor k takejto téme – vopred danej ako téme vhodnej pre deti, ako k téme správnej samej osebe – čím autor do nej prispieje. Tu je téma skutočne iba reklamne nadhodená, a mená naznačujúce cudzie prostredie nám ju iba odcudzujú; a keď si k tomu pridáme jazykovú nedbalosť, autor ju vlastne iba znehodnocuje. (Miestami text doslova pripomína zlý preklad: časté používanie spojky „a“ medzi dvoma prívlastkami, časté používanie vzťažného zámena „ktorý“, používanie slovesa „nechať“ vo funkcii pomocného slovesa „dať“ – to všetko sú chyby ako z nezredigovaného prekladu. Darmo nás či deti autor chce učiť zodpovednosti za iných, za slabších, keď nám sám neukáže, že má zodpovednosť za svoj nástroj a za svoj výrobok, ktorý defom ponúka. Podcenenie práce jazykového redaktora je však rovnako znakom nezodpovednosti autora, ako aj vydavateľa (vydavateľom je tu zrejme subjekt, ktorý žiada o pridelenie ISBN). Keby publikácia vyšla ako súkromná tlač, prosím, ale inak je každý vydavateľ povinný dodržiavať Pravidlá slovenského pravopisu. Zastieranie skutočnosti cudzími menami ešte neznamená, že nemusíme dodržiavať domáce pravidlá.

Podľa poznámky o autorovi v závere textu medzi obľúbené novinárske žánre Juraja Krála patrí okrem iného investigatívna žurnalistika. Nech sa mu teda darí radšej v tejto oblasti, nech pátra ako investigatívny žurnalista, nech si však nájde dobrého redaktora, ktorý

mu text pravopisne, ale aj štylisticky upraví. A až potom nech „vykonáva svoje práva“.

Je tu teda téma pomoci slabším. Lenže slabším textom slabším nepomôžeme. Ak sa zvyšne dosť často – a odôvodnene – rozčuľujeme nad zlou jazykovou úrovňou kníh z popredných slovenských vydavateľstiev, táto kniha je priam vzorovou ukážkou podceňovania čitateľa. Je to kniha plná oslovení, ktorá nás neoslóvi.

ANNA BLAHOVÁ

PETER GLOCKO

Prešporské čary pána Christiana

Bratislava, Adrián Štefanko – CORNEA 2004.
Il. Barbora Glocková. 116 str.

Osobnosť dánskeho rozprávkara Hansa Christiana Andersena prekročila hranice krajín, svetadielov a ľudských duší. Všade tam, kde sa sprítomnil svojou osobnou účasťou, vznikajú diela mapujúce kroky rozprávkového pútnika. Každá takto poctená krajina mu vzdáva hold a úctu a obohacuje svoju literárnu kroniku andersenovským miestopisom.

Spisovateľa Petra Glocka už dlho tvorivo znepokojovali nejasné okolnosti Andersenovej návštevy Bratislavy. Bolo známe, že počas plavby po Dunaji sa rozprávkár v júni roku 1841 na niekoľko hodín zastavil v Prešporku. Keďže informácie v našich novinách sa rozchádzali v presnom datovaní, autor ďalej pátral po ďalších informáciách. V roku 1993 sa dostal na študijný pobyt do Literárneho inštitútu v Kodani, do Múzea H. Ch. Andersena v jeho rodnom meste Odense a na výskumné univerzitné pracovisko.

„Andersenológovia mi pomáhali pri hľadaní s veľkým očakávaním, otvorili mi depozity, našli rukopisné záznamy a neskôr aj dôkazy, čo vyšli tlačou,“ hovorí Peter Glocko, ktorý v rodnom dome H. Ch. Andersena v Odense verifikoval rozprávkarove kresby z plavby po Dunaji z Pešti cez Komárno s pobytom v Prešporku až po Viedeň – konkrétne perovku rozostavanej Ostrihomskej baziliky zo slovenskej (hornouhorskej) strany.

Zosnovanie takýchto kusých informácií a faktov do príbehového oblúka si vyžaduje poriadnu dávku autorskej licencie, odvahy a fantázie. A tak Peter Glocko napísal svoj „prešporský sen“ o stretnutí Hansa Christiana s prešporskou dievčičkou, malou kvetinárkou Annou Rozáliou, ktorej rozprávkár po svojom dlhom putovaní posiela z rodného Dánska „veterné listy“. Kniha je koncipovaná ako denníkové rozprávanie, ako spomienková reflexia Andersenovej dobrodružnej plavby po Dunaji. V denníkovom rozprávaní sa stretáva niekoľko sujetových línií, ktorých spájanie, prerušovanie a prelínanie zámerne imituje horúčkovitú myšlienkovú pochodu víriace v hlave senzitívneho vizionára modernej rozprávky. Jednou z dominantných línií je cestopisný záznam z plavby po Dunaji s konkrétnym historicko-faktografickým pozadím, ktorý je miestami dramatizovaný Andersenovými hrdinskými vstupmi pri záchrane dvoch topiacich sa obetí miestnych nepokojov. Ďalšiu sujetovú líniu tvorí spomienková reflexia na návštevu Prešporka, na potulky mestom a tajomnými zákrutami prešporského hradu s kvetinárkou Annou Rozáliou a starým vojnovým vyslúžilcom.

Do týchto dvoch hlavných sujetových línií vstupujú kľúčové epizódky z Andersenovho detstva a ranej mladosti, dramatické zlomy v jeho citovom prežívaní a osobnostnom vyzrievaní, ktoré majú silný emocionálny a tajomno-mystický náboj. Výber epizódiek smeruje k emocionálne plnohodnotnému vykresleniu Andersenovho vzťahu k matke a otcovi, k hľadaniu vlastnej identity. Identity človeka, už od detstva poznačeného vlastnou „inakosťou“, čeliaceho krutým stretom s okolitým svetom. Neodmysliteľnou súčasťou rozprávania je pomyselný zápas rozprávkara s tajomným tieňom, jeho mučivým prenasledovateľom, s ktorým vedie ťažké dialógy, naplnené pochybnosťami o sebe samom a o svojich tvorivých schopnostiach. Motív tieňa, známy z Andersenových rozprávok je stelesnením strachu zo samého seba, z vlastnej nemohúcnosti a nedokonalosti, ktoré sprevádzali rozprávkara po celý život.

Spojením tvorivého a investigatívneho úsilia Petra Glocka je širokospektrálny, vnútorné zložitý obraz rozprávkara Hansa Christiana Andersena a jeho krokov na pôde dnešnej Bratislavy. Autor sa nesnažil o rozpútanie fantazijnej cestopisnej klauniády, ale o zoskup do najvútornejších poschodí rozpráv-

karovej osobnosti. Snažil sa zachytiť odlesky podunajskej krajiny a starého Prešporka v jeho skrytom zrkadle, a tak sprítomniť detskému, ale aj dospelému čitateľovi obraz človeka, ktorý hľadal stratený kľúč k rozprávkovému pokladu, aby oslobodil ľudské srdcia od smútku a žiaľu. „So spriaznenými dušami, čiže ľuďmi, čo sú večnými deťmi, sa môžeme zhovárať aj cez priepasť vekov!“ tvrdí autor.

V slovenskom literárnom kontexte je táto kniha osobitá tým, že mapuje konkrétne kroky veľkého rozprávkaru na bratislavskej pôde. Glockovou devízou pritom je, že sa neprípútal k strohej faktografii, odvážil sa ďalej – až do hĺbín rozprávkarovej duše.

LUBICA KEPŠTOVÁ

ANGELA TURÁKOVÁ,
MÁRIA BUKOVINSKÁ

Rozprávky podkarpatských Slovákov

Michalovce, Media Group 2001. Upravil Karol Džupa ml. Il. A. Turáková a L. Purnová. 116 s.

Rozprávky podkarpatských Slovákov je knižka rozprávok pre detského čitateľa. Ako v predslove konštatuje predseda Matice slovenskej na Zakarpatsku Jozef Hajniš, už v minulosti na tomto území žili Slováci, pričom mnohí z nich museli čeliť tlaku sovietyzácie, čo okrem iného znamenalo aj stratu kontaktu so Slovenskom. V dôsledku zatvorenia slovenských škôl a absencie akýchkoľvek slovenských spolkov, novín či časopisov Slováci na Zakarpatskej Ukrajine prežívali toto obdobie s veľkými stratami. Až po roku 1990, presnejšie v roku 1992, keď sa v nových podmienkach podarilo založiť Maticu slovenskú na Zakarpatsku, začal sa postupne rozvíjať krajaňský život a oživovať národnostné povedomie Slovákov.

Kniha rozprávok je vlastne snahou o prehlbenie slovenského povedomia a národného citenia Slovákov. Je rozdelená do troch častí. Prvá má názov *Rozprávky a farby*, druhá *Rozprávky a básničky*. Autorsky ich pripravila Angela Turáková. Tretia časť s názvom *Rozprávky a valaly* je od Márie Bukovinskej. Pr-

vá časť je venovaná tzv. „farebným“ rozprávkam alebo príbehom o farbách. Pozostáva z desiatich príbehov, ktoré sú vydelené ako samostatné celky s názvami, no dejovo na seba nadväzujú. Počnúc Rozprávkou starého štetca, minipríbehy oživujú školské pomôcky dievčatka, ktoré sú uložené v zásuvke v jeho izbe. Kapitalka pokračuje rozprávkami prvého až siedmeho večera. Po prečítaní všetkých rozprávok, teda celého príbehu, sa detský čitateľ dozvie, na čo slúžia farby, ako ich používame atď. V druhej časti je prozaický text kombinovaný s krátkymi básničkami. Tieto príbehy sa tematicky približujú slovenským rozprávkam. Dôkazom toho sú spoločné črty, napr. víťazstvo dobra nad zlom, prítomnosť škriatkov, víl, kráľov a kráľovien, zdôrazňovanie skromnosti a pracovitosti atď. Posledná časť je odlišná od predchádzajúcich dvoch. Jej príbehy sú komplexnejšie, zložitejšie, majú väčšie množstvo postáv a niekedy aj nejednoznačný a nečakaný záver. Dobro, prirodzene, aj v nich víťazí nad zlom, zlosť, pýcha, lakomosť býva porazená, dôraz sa kladie na ľudské šťastie, skromnosť, pracovitnosť, sebaobetovanie či úctu.

Príbehy pútavého a tematicky bohatého čítania dopĺňajú obrázky, ktorých autorkou je Angela Turáková. Kniha vyšla s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky ako aj s podporou Domu Matice slovenskej v Michalovciach.

PETER CHOVAN

JÁN BEŇO

Chlapec zo sedla a morský Vasko

Martin, Matica slovenská 2004. Il. Martin Kellenberger, 102 s.

Pätnásť poviedok novej knihy Jána Beňa usporiadaných do troch cyklov spája príznačnosť, ktorý je postavený na niečom, čo možno nazvať pamäťou minulého – pamäťou zažitého. Navonok sa tento strategický princíp prejavuje jednak motívmi v tematickej rovine textu (motív stopy po niečom – po niekom), jednak symbolikou žánrového vymedzenia textu (prózy tretej časti sú označované

ako „povešť“). Pamäť však v textoch rezonuje najmä zásluhou tematizovaných stôp patriarchálneho starého sveta, ktorý cez nevy-povedanú otázku prečo je to tak? dospieva až k stvárňovaniu archetypových dimenzií ľudského života.

Vo svojich nových prózach Ján Beňo vyjadril citlivý vzťah k prírode (čo napokon, nie je v jeho tvorbe žiadna novinka), je z nich čitateľná neha k tradičným hodnotám života konfrontovaným so súčasnosťou i dávka nostalgie vyplývajúcej z vedomia, že starý svet a jeho hodnoty nenávratne zanikajú. Mladá generácia o takéto hodnoty nestojí. Prekryli ich moderné lákadlá, a tak to, čo kedysi fascinovalo generáciu otcov a starých otcov, pripadá dnešným deťom málo atraktívne, smiešne, ba dokonca celkom cudzie. Z tohto poznania sa v Beňových poviedkach rodí elegický tón, ktorý poznamenáva aj stváranie jemných nuansov medziľudských vzťahov i vzťahov človeka k veciam a k prírode.

Jedným z nositeľov spomínanej tajomnosti sú prvky animistickej predstavy o svete živej prírody (majú stromy dušu a pamäť?), iným zdrojom je inakosť človeka alebo iritujúca bezmocnosť pamäti vo vzťahu k životu obyčajných ľudí z minulosti, ktorý si možno priblížiť už len s pomocou predstavivosti. Práve v poslednej päťici poviedok – „povešť“ (*Povešť o vetroch, Povešť o zemskej vode, Povešť o najzabudnutejších, Povešť o Hovorkovi a Povešť o prapraprastarej*) je prítomná nesplniteľná ľudská túžba spoznať korene vlastného bytia hlbšie, než dovoľuje jeden ľudský vek, predstaviť si svet dávno minulý – prežiť životy ľudí, ktorí priamo či sprostredkovane poznamenali, podmienili naše životné cesty. Pretože človek žije len dovtedy, kým zostáva v pamäti druhých. Beňove poviedky sú teda v istom zmysle prózami rozpamätávania sa (a dotvárania pamäti predstavivosťou). Ich filozofiu najlepšie vyjadruje sekvencia z poslednej poviedky: „Keď človek veľmi myslí na toho druhého, aj keby o ňom všetičo nevedel, môže skladať povest' jeho života, ak mu bol blízky, a môže si ho predstavovať a predstavovať celé dni, celé týždne, celé roky.“

A tu sa vynára recepcný problém knihy. Súdiac podľa adjustáže, je nová kniha Jána Beňu určená deťom. Lenže na taký typ textu, aký autor ponúka, treba ľudsky dozrieť, nažiť si ho, premyslieť a precítiť. Ján Beňo sa pokúsil komunikovať o relatívne hodnôt v živote s deť-

mi, vyjadril skepsu vo vzťahu k hodnotovým reláciám dnešnej doby, aj nostalgiu za časmi minulými (je to nostalgia chápaná, naplnená porozumením voči pohybu života od starého k novému, predsa však precitujúca melanchóliu z vedomia tohto pohybu). To všetko však vyjadril ako evidentne dospelý človek, s dospelostným uhlom videnia a čítania. Problémom je teda nie obsah, ale podanie, aké si autor zvolil a aké je pre detského čitateľa ťažko zvládnuteľné. Cestu k mladému čitateľovi nezabezpečí ani prítomnosť detských postáv, ani označenie prózy ako povest', ani princíp hry, ktorý autor použil. Jednoducho: aspekt dospelého a miestami aj príliš publicistická priamočiarosť neprispievajú k „čítavosti“ próz. Dospelý čitateľ by si cestu ku knihe našiel skôr, ale bariérou pre mnohého bude zasa vydanie poviedok v „detskej“ adjustáži. A tak je dosť pravdepodobné, že detský čitateľ bude po niekoľkých stranách reagovať podobne, ako reagoval na starootcovské rozprávania malý vnuk v poslednej próze knižky: „No, to už bolo dosť...“

Škoda, že hodnoty, ktoré Ján Beňo svojimi poviedkami pripomenul, pripomenul spôsobom, ktorý si bude ťažko hľadať cestu k deťom. Aj keď ktohovie!

ZUZANA STANISLAVOVÁ

ERIK L'HOMME

Majster Kadaher – Hviezdna kniha 1

Bratislava, Perfekt 2005. II. Zuzana Szabóová.

Ak by som mal po prečítaní knihy *Erika L'Homma Majster Kadaher – Hviezdna kniha 1* stručne charakterizovať svoj pocit, najvýstižnejšie by asi bolo „chronické dejá vo“. Autor sa až otrocky presne pridrižiava stereotypného modelu dobrodružnej literatúry, ktorý dopredu napovedá, čo sa v nasledujúcej kapitole udeje, a zároveň vedome či nevedome čerpá z iných literárnych a filmových vzorov.

Príbeh jeho knihy je pomerne jednoduchý. Na jeho začiatku sa čitateľ zoznámí s Viliamom Troilom, nevýrazným až priemerným dvanásťročným chlapcom, ktorého v škole ši-

kanuje banda spolužiakov pod vedením Agáty Balangruovej. A práve tu sa začína prvé dejá vu, pretože polosirota Viliamon dosť výrazne pripomína Bastiena z Nekonečného príbehu, prípadne Harryho Pottera: „*Jemná, akoby zasnená tvár sa doslova topila v záplave hustých, večne strapatých vlasov.*“

V nasledujúcej časti textu čitateľ spozná i ďalšie ústredné postavy príbehu: siláka Romarika, umelca Gontranda, bojovníčku Ambra a krásavicu Koraliu. Keď sa o čosi neskôr dozvieme, že Viliamon je vlastne čarodejník, máme pred sebou kompletnú škálu postáv typických pre literatúru typu fantasy. Na margo „odhalenia“ Viliamona ako čarodejníka treba podotknúť, že istým spôsobom nápadne asociuje príbeh o Harrym Potterovi. Z hľadiska vykreslenia charakteru postáv sú hádam najzaujímavejšie dvojčky Ambra a Koralia, ktoré sú síce podobné, ale povahovo úplne odlišné, škoda, že niečo také už vo svojej knihe Iné hlasy, iné izby použil T. Capote.

V úvode príbehu sa čitateľ dozvedá aj podrobnosti o dejinách a geografii priestoru, v ktorom sa príbeh odohráva. Hoci tieto informácie sú percipientovi sprostredkované dosť neoriginálnym spôsobom (autor ich podáva ako spomienku Viliamona na hodiny dejepisu a zemepisu), treba priznať, že samotný nápad existencie Strateného ostrova Ys, ktorý leží neďaleko Francúzska, ale Francúzi o ňom nič nevedia, je celkom zaujímavý. Ys je takmer dokonalý ekologický svet, v ktorom sa síce používajú najmodernejšie počítače, ale zároveň z hľadiska spoločenskej organizácie funguje na stredovekých normách – ľudia sú rozdelení do klanov, žijú tu rytieri a čarodejníci a najvyššia rada ostrova rozhoduje dokonca o tom, aké filmy sa budú vysielať v televízii.

V druhej časti príbehu sa Viliamon stáva učňom jedného z najmocnejších čarodejníkov ostrova Ys – majstra Kadahera (netreba dodávať, že majster Kadaher výrazne pripomína Albusa Dumbledora či Gandalfa). Čitateľ je v tejto časti oboznámený s existenciou protipólu Strateného ostrova, so Svetom neistoty. Tejto zemi vládne Pán Temnoty (čosi medzi Voldemortom a Pánom Mordoru). Pôvodne to bol dobrý čarodejník, dokonca spolužiak majstra Kadahera, no neskôr začal praktizovať čiernu mágiu, stal sa zlým a ukradol Knihu hviezd – najdôležitejšiu a najposvätejšiu knihu čarodejníkov Strateného ostrova Ys. Napokon ušiel do Sveta neistoty, odkiaľ škodi

svojmu starému domovu. Skúseného čitateľa iste neprekvapí, že Pán Temnôt vie o existencii Viliamona a z nejakého, zatiaľ neznámeho dôvodu ho chce uniesť. Jeho nešikovní služobníci však namiesto mladého čarodejníckeho učňa unesú Agátu Balangruovú. Hoci Viliamon Agátu neznáša, trápi ho svedomie, že Agáta trpí namiesto neho, a tak sa spolu so svojimi priateľmi vydá do Sveta neistoty, aby dievčinu vyslobodil.

Putovanie Svetom neistoty predstavuje tretiu časť knihy. Podľa môjho názoru je to najpútavejšia časť, no zároveň sa tu vyskytuje aj najviac logických a textových nedostatkov. Pre Viliamonovu chybu pri zostavaní zaklínadla sa priatelia počas prechodu Bránou do Sveta neistoty rozdelia a každý sa ocitne sám, na inom mieste. Rozdelenie priateľov umožnilo autorovi veľmi šikovne a nenásilne predstaviť celý Svet neistoty – jeho obyvateľov i pomery, ktoré tam panujú. Každá z ústredných postáv sa ocitne v prostredí, akoby jej predurčenom a s ktorým ju spájajú nejaké danosti, schopnosti, povaha alebo nedostatky: Viliamon, ktorý sa u Agáty dostal do nemilosti, pretože sa raz zastal šikanovaného chlapca, je aj vo Svete neistoty konfrontovaný s nespravodlivosťou a následne oslobodí mladého otroka. Nebojácny Romarik sa stretáva so strašnými gomonmi – obludami žijúcimi v mori, vyskúša si svoju smelosť a len tak-tak uniká pred ich pažravými papuľami. Parádnicia Koralia sa ocitne medzi Morskými ľuďmi, kde prekoná svoj hnus a strach zo slizkých medúz, ale zároveň je obdarovaná nádhernými šperkmi, ktoré Morskí ľudia vylovili z mora. Hudobník Gontrand musí na svoju záchranu vynaložiť fyzické úsilie, ktorým predtým opovrhoval, a potom si pomocou hudby získa priateľstvo neohrozeného bojovníka Tofana. Bojovníčka Ambra sa zas stretáva s tajomnou a múdrou lovkynou Kušumaji.

Veľmi zaujímavým motívom, ktorý L'Homme použil, je Živá púšť. Púšť, ktorá prehltnie všetko okrem kameňa. Žijú tu Púštni ľudia – nomádi putujúci z miesta na miesto, ale pamätajúci si časy, keď putovali nielen v priestore púšte, ale aj zo sveta do sveta. Pomerne originálnou je aj postava lovkyně Kušumaji. Jej osobitosť nevyplýva z úlohy, ktorú v spoločensktve Sveta neistoty zohráva, pretože žena ako vodkyňa nie je v dobrodružnej literatúre nijako zriedkavá, originalnosť tejto postavy spočíva skôr v jej názoroch

prezentovaných v rozhovoroch s Ambrou. Ide o úsudky výrazne ovplyvnené feminizmom. „Vždy ma prekvapí, ako veľmi sa muži obávajú žien,“ vraví Kušumaji Ambre a radí jej, ako sa svojským spôsobom vyrovnáť mužom: „Myslíš si, že ak si chceš získať ich rešpekt, stačí opičiť sa po nich? Práve naopak: keď sa im vyrovnáš, jedného dňa zistíš, že si strateľná... Pozri sa na mňa: narábam s lukom i mečom rovnako dobre ako väčšina mojich chlapcov, čím som si vynútila ich uznanie. Lenže stačilo to, aby som sa stala ich kráľovnou? Nie. Na to som potrebovala čosi navyše. Odzbrojila som ich svojou krehkosťou. Získala som si ich srdcia láskou... Ale na to prideš sama, chce to len čas.“ Takto koncipované názory sú v knihe pre deti pomerne prekvapujúce a predstavujú posun od tradičného klíše dobrodružnej literatúry, no z hľadiska štylizácie je použitá až prílišná priamočiarosť tvrdení. Rovnako polopatisticky pôsobia aj ekologické motívy z prvej časti príbehu – tu sa deti tešia, že nežijú v klasickom svete: „Každopádne im vôbec nezavidím ten znečistený vzduch a vodu páchnucu chlór.“

Originálny a zaujímavý je spôsob, ktorý Erik L'Homme zvolil pre proces čarovania. Mágovia totiž nepoužívajú tradičné čarovné paličky alebo zaklínadlá, ale moc znakov (do slovenčiny možno nie celkom najšťastnejšie preložených ako grafémy), ktoré sú zároveň symbolom i magickou silou.

Pútavosť a dramatickosť tretej časti zvyšujú súboje a bitky, ktoré sú neodmysliteľnou súčasťou každého dobrodružného príbehu.

Hlavným nedostatkom celého textu, ktorý možno detskému čitateľovi výraznejšie neprekáža, ale skúsenejší čitateľ si ho určite všimne, je predimenzovaná úloha náhody. V príbehu sa totiž všetko odohráva akoby náhodou: Romarik sa náhodou stretne s Koraliou, Gontrand náhodou stretne Tofana, ktorý náhodou miluje hudbu. Viliamon náhodou oslobodí otoka, ktorý je náhodou synom vládcu Púštnych ľudí, Gontrand a Tofan náhodou oslobodia Romarika a Koraliu, ktorých

zajali zbojníci, a všetci sa napokon náhodou stretnú vo väzení Yadigaru – miesta, kde väznia Agátu. Náhoda sa postupom času stáva neuveriteľnou a, podľa môjho názoru, výrazne odhaľuje autorskú nezručnosť Erika L'Homma. (Zostáva teda pre mňa záhadou, ako mohol v roku 2001 autor za toto dielko získať cenu mladej tvorby na Medzinárodnom festivale v Saint-Dié-des-Vosges.) Rovnako nevierohodný, ako všetky náhody, je aj presne načo- sovaný zásah majstra Kadahera. Priatelia sú v Yadigare predvedení pred Thunka, lúpežníka a vládcu všetkých zlosynov, už-už sa schyľuje k najhoršiemu, keď sa v poslednom okamihu zjaví majster Kadaher, aby, ako deus ex machina, zvrátil beh vecí. Spolu s Viliamonovou čarodejnou mocou premôže Thunka a zničia jeho palác. Zostáva však problém, ako sa dostať späť na ostrov Ys. Viliamon si však spomenie, že u Púštnych ľudí náhodou videl rituál pripomínajúci mágiu čarodejníkov z ostrova a vďaka tomu sa všetkým podarí šťastne vrátiť domov.

Príbeh sa však nekončí, pretože posledná kapitola knihy otvára priestor pre ďalšie pokračovania. Agáta totiž Viliamonovi prezradí, čo sa dozvedela vo Svete neistoty: Temný pán hľadá svojho syna a podľa všetkých indícií by to mohol byť on – čo ma privádza späť k déjã vu, pretože čosi podobné som už videl napríklad vo Hviezdných vojnách.

Celkový pocit „niečoho už videného“ vo mne umocňuje aj štruktúra knihy. Na začiatku textu sú zaradené mapy Strateného ostrova Ys a Sveta neistoty, čo výrazne pripomína napr. štruktúru kníh J. R. R. Tolkiena.

Hoci kniha Erika L'Homma nepredstavuje vrcholné dielo dobrodružnej literatúry pre deti a viac ako pôvodnú tvorbu pripomína „the best of“ z toho, čo tu už bolo, na druhej strane sa v nej však nájdu aj celkom zaujímavé momenty a miesta, a tak sa nazdávam, že aj na Slovensku, keďže podľa predhovoru bola preložená do 22 jazykov, si nájde svojho čitateľa.

PETER KARPINSKÝ

Hľadanie ako šanca

Ilustračná tvorba pre deti a mládež 2004

MARIAN VESELY

Každoročne sa zvykneme vždy znova pýtať na všeobecne známe veci: aké miesto zaujíma ilustrácia v detskej knihe, či knižka bez ilustrácií by nepôsobila svojím autentickým literárnym výrazom presvedčivejšie, či by čitateľ neprijímal posolstvo literárneho diela spontánnejšie, ak by nebol ovplyvnený výtvarnou stránkou knihy. Keďže takéto otázky sú čisto akademické, odpovede dávno ujasnené, môžeme tieto otázky aktualizovať priamo v súčasnej ilustračnej tvorbe. Z roka na rok vidíme, že vývin knižnej tvorby neprebíha od jednej krásnej knižky k ďalšej, ešte krajšej. Tok edičného života prináša skôr akýsi kostrbatý vývin striedavých výkonov. Veď to azda inak ani nejde. Iba ak by sme predpokladali, že predvlani sa čosi dosiahlo, vlani prekonal čímsi lepším a tento rok si minimálne udržíme dosiahnuté niveau. Z výsledkov 2004 je zrejmé, že ilustrátorské skvosty tohto kvalitatívneho radu sú obklopené hufom skôr obligátnych výtvarných prejavov. Roztriediť výsledky, vyzdvihnúť špičky a povzbudiť štandard, do toho by malo vyústiť naše sledovanie vlnajšej ilustračnej tvorby v knižkách pre deti. Chceme to urobiť bez zbytočného tymianu na jednej strane, ako aj bez subjektívneho pranierovania na strane druhej. Z našej analýzy nevyplývajú dve veľké kolekcie – jedna plná len samých dobrých výtvarných výkonov, druhá kopa nedokonalosti. Takto čierno-bielo vec nestojí a bolo by trúfalé chcieť si osobovať právo arbitra.

Pokúsme sa však komentovať plody vlnajšieho ilustrátorského diania tak, ako prichádzali na svet, pred oči knípkupcov, kupujúcich a zvedavcov. Hodno si pritom vždy znova a znova pripomenúť východiskovú pravdu klasika: nie vždy vo veľkom tele býva srdce veľké, smelé. Naozaj, neraz vidíme farbami hýriaci bachant bez invencie a naopak, miniatúru plnú výtvarnej básnivosti. Nehovoriac, pravda, o prípadoch, keď funkčné hľadisko – kontext s literatúrou, adresnosť podľa vekovej kategórie, polygrafické možnosti a obmedzenia – ovplyvní voľbu konkrétneho ilustračného prístupu. V tejto súvislosti nezaškodí si pripomenúť názor Antonína Matějčka, suverénneho znalca ilustrácie ako špecifickej výtvarnej disciplíny: „*Pojem ilustrácie patrí k tým pojmom vedy o umení, ktoré pre prílišnú zložitosť javu nevystihujú dokonale ani obsah, ani rozsah pojmu. V širšom význame slova je ilustráciou každý výtvarný prejav, ktorý sprevádza literárnu myšlienku a posilňuje názor a predstavu čitateľa prostriedkami, ktorými písané slovo nedisponuje. V užšom zmysle slova je ilustrácia umeleckým prejavom síce inšpirovaným literárnym dielom, avšak vo vzťahu k nemu prejavom umelecky svojbytným a rovnocenným.*“

Podobné konštatovanie mohlo byť niekedy problémom vo všeobecnosti, vo vzťahu k detskej knižke sú postoje dávno vyhranené a jednoznačné. Veď koľkokrát práve výtvarný prejav v knihe bol inšpiračným podnetom pre jej vznik. Pri-

padne knižné dielo vzniklo vďaka spoločnej invencii spisovateľa a výtvarníka. V prípade nepochopenia princípov tohto vzťahu dochádzalo – najmä v minulosti – k nedorozumeniam, keď sa neraz vysoko oceňovali také „prednosti“ ilustrátora, ako je snaha odolať literatúre v prospech jej ilustratívnosti. Nepochybne je aj zásluhou BIB-u a jeho sprievodných aktivít, že naša ilustrátorská prax sa postupne vyhranila ako špecializácia knižného umenia vysokých výtvarných kvalít s výsledkami, ktoré rovnako obstoja v paspartách aj v knihe. Prítomná analýza ilustračnej úrovne detskej knihy v roku 2004 toto konštatovanie azda potvrdí.

Ozdobnícka úprava stránok v knižke *Svetlá hus* (ilustrácie **Peter Cpin**) je produktom určitého nedorozumenia. Každý list, textový i obrazový, je orámovaný bordúrou, ktorá má evokovať dojem starobylej listiny. Nič proti to-

mu, keby takýto dojem mal opodstatnenie v historizujúcej literárnej látke. Žiaľ, kontext tohto druhu chýba. Preto lepšie korešpondujú vzťahy textu a ilustrácií v prípade celostranových žánrových výjavov uplatňujúcich bohatú, priam portrétnu reálnu typológiu hrdinov príbehu. Takou je brožúra propagujúca Európsku úniu *Cestujeme po Európe* (ilustrácie **Viktor Csiba**), kde sa o Slovensku dozvedáme, že ide o rozvíjajúcu sa krajinu s poľnohospodárstvom na juhu a prichádzajúcim zahraničným kapitálom, s lesmi, horami, jaskyňami, zrúcaninami hradov. No v informácii o Česku sa oceňuje tradičný priemysel strojársky, potravinársky, chemický, železiarsky, oceliarsky, oblasť služieb, turistika... Nuž, ďakujeme pekne za takúto propagáciu Slovenska ako člena EÚ – aj keď vystrojenú množstvom maľovaných obrázkov na kriedovom papieri.



MARTIN KELLENBERGER / Július Balco: Vrabčí kráľ

Ukázkou súčasnej pôvodnej tvorby, ktorá chce byť aj nová, aj sa pridržať osvedčených princípov, kombinujúc personifikáciu miniatúrnych bytostí vegetujúcich okolo kvetov s reáliami postáv a vecí, je dielko *Kvietkovníčkovia* (ilustrácie **Aneta Mišovie**).

„Netušíte, kde sa končí skutočnosť a kde sa začína rozprávka,“ konštatuje autorka knižky *Rozprávky z Horského parku* (ilustrácie **Katarína Slaninková**). Má pravdu. Jedno s druhým sa prelína. Reálny strom vystupuje chvíľu ako kulisa deja a už o chvíľu ožíva, reagujúc na konanie chlapcov, komunikuje so zvieratkami a ony medzi sebou. Takže príbehy sú rozprávkou len čiastočne, dominuje v nich život lesa, len mierne zahalený rúskom fantázie. Ilustrácie **Danice Pauličkovej** v knižke *Riekanky, hádanky, vyčítanky* znásobujú čitateľský efekt o výraz nehy, veselosti a poetickosti. Škoda, že toto príťažlivé dielko, výtvarnou úrovňou z kategórie krásnych kníh, obsahujúce materiál trvácneho, nie jednorazového zamerania, nedostalo pevnejšiu knižnú väzbu. Ilustrácie rozprávok *Zlatý klobúk* (výtvarníčka **Petra Hilbertová**) narábajú filmárskym detailom hrdinov, ktorý evokuje výtvarný prejav detí, ich zmysel pre skratku, náznak, farebnú plochu. Odveký spor o to, či je správne imitovať insitnosť alebo naivitu detskej výtvarnosti, či je to dokonca prednosť, obyčajne vždy znova vyústi do nového ilustračného počínu. Ťažiskom výtvarnej výpravy knižky gréckych báji *Uranos* (ilustrácie **Jaroslav Niňaj**) sú dekoratívne štylizované imaginatívne podobizne hrdinov príbehu v meandrovom ráme. Tento zobrazovací princíp má v rozprávkovom kontexte navodiť nádych starobylosti. Knižka *Vrabčí kráľ* (ilustrácie **Martin Kellenberger**) prináša už dobre známy prejav výtvarníka, ktorý svoju príznačnú dekoratívne štyli-

zovanú poetiku aplikuje s dôslednou vytrvalosťou v každom žánri a knižnom druhu. Zjasňovanie koloritu v prospech čitateľnosti obrázkov ešte znásobil v knižke Štefana Moravčíka *Vyhoďte si z kopýtka!* Autor textu, spisovateľ a výmyselník, vyprovokoval výtvarníka k nápaditosti v súlade s textom. Slovné hračky vo veršíkoch mu dali na to výbornú zámienu. Pohral sa s textami aj grafický úpravca, no až tak, že niektoré stránky poriadne zneprehľadnil. Ilustrátor **Tomáš Čeppek** v knihe *Námorník Kapko Dierka* kombinuje viaceré techniky od kresbovej štylizácie až po fotograficky vecný popis, aby reagoval na nuansy textu.

Edičný projekt vydávania klasického fondu v novej edičnej koncepcii a v novej výtvarnej podobe pokračoval knižným vydaním *Osmijankových rozprávok* Kristy Bendovej. **Peter Cpin** ho oživil vtipnými kresbami na pomedzí grotesky a karikatúry.

Kniha *Spišské povesti* (ilustrácie **Miloš Kopták**) obsahuje historiografické úvodné state i legendy, povesti, ako aj príbehy vzťahujúce sa k jednotlivým lokalitám Spiša. Podobný kľúč výtvarného spracovania knižky si zvolil aj ilustrátor. V knihe *Povesti o slovenských hradoch* (ilustrácie **Dana Moravčíková**) je výraznejší rozdiel medzi faktografickou a rozprávkovou-fantazijnou polohou ilustrácií. Knižka *Krásna hra* (ilustrácie **Andrej Augustín**) je príkladom, aké je perspektívne pre celkový výzor knižky, ak jej výtvarné riešenie (ilustrácia i grafická úprava) vychádza z harmonického vzťahu výtvarnej koncepcie oboch zložiek. Vtipné rýmovačky získali ilustráciami ešte o stupeň silnejší výraz príťažlivej veselosti, dizajn zasa zvýraznil synchronizovaný výraz knižného diela ako celku.

Najnovšie vydanie *Ezopových bájak* (ilustrátor **Ivan Popovič**) kombinuje

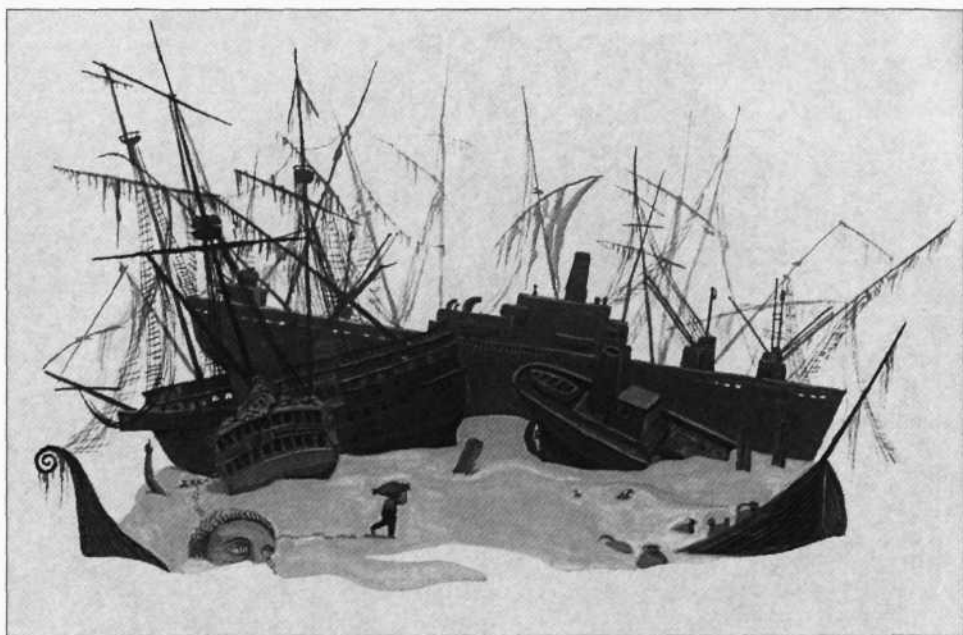


DANA MORAVČÍKOVÁ / Štefan Moravčík: Povesti o slovenských hradoch

dokumentárne obrázky zvierat s pôvabnými kresbičkami ilustrátora v jeho príznačnom, zámerne insitnom prejave, ktorý sa obmedzuje na nevyhnutné „identifikačné“ ťahy perom na rozhraní detskej kresby a karikatúry.

Knižka *Veselý telefón* už na prvý pohľad prezrádza, že bola ilustrovaná s neobvyčajným zaujatím (**Alena Wagnerová**). Ilustrátorka rozohrala celú škálu nápadov, ktorými znásobila humoreskný efekt dielka. Aj ďalšia knižka patrí do skupiny, ktorú by sme mohli nazvať: malé deti – malé knižky. Je to knižočka *Rôžničky* (ilustrácie **Daša Bacmaňáková-Dicová**), ktorá by si zaslúžila väčší formát. Autori do nej vtesnali toľko

materiálu, že ho bolo treba neraz zalomiť takmer na všetky svetové strany. Treba však objektívne priznať, že nie vždy je to núdza o priestor, ale niekedy aj funkčný zámer. Hravé ilustrácie knižky *Lotosová rozprávka a iné rozprávky* (ilustrácie **Daniela Ondreičková**) raz na spôsob mozaiky obrázkov, inokedy akoby fáza animovaného filmu, ale aj v klasickom zmysle sprevádzajúce text vedú k presvedčeniu, že autorke ilustrácii išlo prednostne o ich dekoratívne poslanie v knihe. Trojkniha *Bratislavské povesti* (ilustrácie **Jozef Cesnak**) spája staršie separátne vydania (*Dunajská kráľovná*, *Prešporský zvon*, *Dunajské povesti*) do jedného zväzku.



TOMÁŠ ČEPEK / Ján Navrátil: Námorník Kapko Dierka

Na rozdiel od starších vydání teraz sa šetrilo na farebnosti a zrejme na základe zámeru vydať dielo jednofarebne bol zvolený aj ilustrátor známy svojimi čiernobielymi kresbami. Z tohto hľadiska to bol výber vhodný. Pamätníci si však sotva odpustia spomienku na staršie vydania povestí Márie Ďuričkovej, ktoré hýrili pestrou škálou farieb.

Tretí zväzok *Slovenských ľudových rozprávok* (ilustrácie **Marek Ormandík**) zahrnuje zápisy z oblasti východného Slovenska. Ilustrácie – perovkové kresby – obsahujú viac druhov: tzv. pohybové štúdie, expresívnejšie žánrové výjavy groteskného výrazu, resp. zarážkové miniatúry. Kniha *Čuvi v pralese* (ilustrácie **Miroslav Regitko**) hýri farbami, zvnútra i zvonku. Výtvarník využil každú plôšku, zaplnil ešte aj predsádky množstvom postavičiek. Dekoratívna štylizácia redukuje podružné detaily a zvýrazňuje charakteristické črty postavičiek, najmä výraz figliarstva, všeobec-

nej veselosti. V knižke *Pes, ktorý bežal za hviezdou, a červený bicykel* (ilustrácie **Martin Snopek**) výtvarník zahalil svoje čiernobiele ilustrácie do elegického prítmnia. Žánrové obrázky literárny obsah obohacujú o náležitú atmosféru. Ilustrácie *Kysuckých rozprávok* (ilustrácie **Stanislav Lajda**) evokujú lyrickú náladu, jednotlivé postavy sú mierne karirované.

Ďalšou „farebnou“ rozprávkovou knižkou Ľubomíra Feldeka je tentoraz *Modrozelená kniha rozprávok* (ilustrácie **Albín Brunovský**). Zostavená je z dvoch predošlých – Modrej a Zelenej. Pripomína nám kongeniálnu spoluprácu spisovateľa a výtvarníka. Žiaľ, iba pripomína, lebo dvojknížka nedosahuje výtvarnú úroveň pôvodných opusov a vyvoláva zamyslenie nad zmyslom takéhoto edičného zámeru.

V knižke *Pod belasou oblohou* (ilustrácie **Barbora Oravová**) sa na rozhraní lyrizujúceho až sentimentálneho vý-

razu stretli veci, postavičky a artefakty plné nežného citu, ba až jemnocitu. Nové výtvarné spracovanie knižky *Do Tramtárie* (ilustrátor **Svetozár Mydlo**) sa stalo nekonvenčným pendantom textu, lebo aj veršiky sú nekonvenčné. Trochu inak dopadla knižka *Ohromná vec* (ilustrácie **Svetozár Mydlo**), ktorá kvalitnou obálkou sľubuje viac, ako v nej potom nájdeme. Pritom príbeh ponúkal viaceré perovkové možnosti. *Futbal s papučou* je jedno z koncertných čísiel Daniela Heviera, ktorému ako sólistovi sekunduje výtvarník **Martin Kellenberger**. Auditóriom sú prváčikovia a repertoárom veci, vecičky, problémy a problémiky, jednoduché, ale v životnej fáze začínajúceho školáka a čitateľa nezanedbateľné. Sú aj živnou pôdou ilustrátora, ktorý obohatil knižné dielko nevyhnutnými rekvizitami umocňujúcimi invenciu spisovateľa.

Vzorka ilustračných prejavov za rok 2004 pomerne hodnoverným spôsobom vystihuje situáciu v knižnej ilustrácii pre deti. Zastúpení sú takmer všetci autori, všetky výtvarné žánre a názorové koncepcie. Ujasnili sme si už v úvode, že pod dobrou ilustráciou rozumieme výtvarný prejav, ktorý korešponduje s literárnym dielom a jeho adresátom. Preto sme sledovali, či nedošlo k ústu-

pu od týchto kritérií. Oceňovali sme štandardný výkon a osobitne sme privítali každý pokus o nadpriemer, nekonvenčnosť a originálny prínos. Zaujímavým zistením je skutočnosť, že popri niekoľkých osvedčených ilustrátoroch sa uplatnili novšie mená, ba zdá sa akoby už boli dokonca v početnej prevahe. Na niektoré z nich by mali upriamiť pozornosť vydavateľa. Popri obligátnych ilustráciách sme zaznamenali pokusy o voľnejšie kompozície, ktoré síce ozdobili knihu, no neraz pôsobia priveľmi odťažito.

Ďalej sa uplatňovala značná šírka rozpätia výtvarných prístupov – od vecnej popisnosti po dekoratívnu štylizáciu. Niektoré problémy sa ukázali viac v edičnej praxi ako v samotnej ilustračnej tvorbe. Sporné sú najmä návraty k starším vydaniám, pričom nešlo o typické reedície, ale akési úsporne úpravy. Naproti tomu treba pozitívne hodnotiť spracovania klasickej látky novším spôsobom. Vzťahuje sa to aj na hľadanie originálnejších výtvarných koncepcií. Treba skutočne hovoriť o hľadaní, a to v priestore výtvarnom i literárnom, lebo výsledok nemá vždy umeleckú hodnotu. Toto hľadanie je však našou jedinou záchranou pred stagnáciou, je to šanca na úspech.

Výstavná udalosť

Samostatná výstava držiteľky GRAND PRIX BIB 2003 z Japonska Iku Dekune je prezentáciou originálov ilustrácií ocenených na BIB-e, ale aj ostatnej autorkinej tvorby. Narodila sa v Tokiu v roku 1969, v roku 1992 promovala na Musashiho Art University so špecializáciou na grafiku. Jej lepty Grimmových rozprávok vybrali v roku 1998 na knižný veľtrh v Bologni. V roku 1999 ich vystavovali v Kasseli a v Múzeu bratov Grimmovcov v Steinau v Nemecku. V roku 2003 získala za knihu The Sea Hare cenu Grand Prix BIB. Na slovenskej výstave prezentuje 35 diel (malba na dreve). Jej ilustrácia nereprezentuje typické znaky japonskej kultúry, svojím výtvarným chápaním nesie skôr znaky európskej ilustrácie, pričom nezaprie skutočnosť, že bola i študentkou profesora Dušana Kállaya. V roku 2002 sa presťahovala z Tokia do Prahy, kde žije a tvorí.

(dv)

Po devätnásty raz

MARTA ŽILKOVÁ

Tohoročný september ako keby sa ospravedlňoval za nepodarené leto. Slnko teplučko hreje, príroda pôsobí upokojujúco. Pohodová nálada babieho leta sa preniesla aj na 19. ročník festivalu pôvodnej rozhlasovej hry v hoteli Kaskády v Sielnici. Prajné prostredie umožnilo delegátom, ktorí rozhodovali o víťaznom opuse, ale aj ostatným účastníkom, diskutovať o vypočutých hrách, vymieňať si skúsenosti, konfrontovať svoje názory.

Súťažilo sa v dvoch kategóriách – v rozhlasovej hre pre dospelých a v tvorbe pre deti a mládež. I keď nebýva zvykom komentovať v Bibiane tvorbu pre dospelých, pokladám za potrebné spomenúť hru, ktorá získala prémiiu za text i debut. **Ivica Ruttkayová** v hre *Dievča na telefón* spracúva dnes aktuálnu tému – vstup techniky a informatiky do života človeka (tento jav pracovne nazývame komputelizácia témy). Aj v tomto príbehu sa mnohé životné zážitky dejú iba prostredníctvom mobilu. Vytvára sa podoba akejsi schizofrénie, rozpoltenia osobnosti, kde jeden život sa deje v skutočnom svete a druhý v mobile, pričom ani jeden nie je úplný, šťastný a vyrovnaný. Ide o hru, ktorá oslovuje predovšetkým mladšiu generáciu poslucháčov a pokojne mohla súťažiť v kategórii hier pre mládež.

Sekcia určená pre deti a mládež sa v tomto ročníku vyznačovala istou zvláštnosťou. Väčším počtom hier s historickou tematikou, než to býva zvykom. Na rozhlasovom nebi sa totiž vynoril autor, ktorý svojou vzdelanosťou,

znalosťou dobových realít, nestrannosťou a nacionálnou nezaťaženosťou je po dlhšom čase schopný načrtnúť historickú fresku, ktorá rovnako zaujme dieťa i dospelého. Nie náhodou Hlavnú cenu festivalu získal **Juraj Bindzár** za hru pre deti *Piata sirota* s prihladením na ďalšiu historickú hru z prostredia Habsburgovcov *Vianočná ryba princeznej Johanky*. V odmenenej hre sa venuje francúzskym dejinám a predstavuje J. J. Rousseaua, Voltaira a Diderota z pohľadu Rousseauovej nemanželskej dcéry Sofi. Veľké idey, ktoré vo Francúzsku 18. stor. hlásali veľkí filozofi, sú odrazu falošné tak ako ich hlásatelia, meniaci sa na obyčajných smrteľníkov s množstvom chýb a prehreškov. Svet ich doteraz reflektoval celkom inak. Dobrý doplnok k učebnici dejepisu, všakže? Oba príbehy autor koncipoval z hľadiska detského príjemcu, s detskými postavami a jazykom, ktorý je nielen dorozumievacím prostriedkom, ale aj dobovým príznakom a charakterotvorným prvkom. Deheroizácia, detronizácia, irónia a nadsádzka bolo to nové, nezvyčajné (až postmoderné), čo z hľadiska festivalových hodnôt možno pokladať za výrazný umelecký prínos v tvorbe pre deti a mládež.

Je pozoruhodné, že aj ďalšia historická hra z pera **Martina Kákoša** *Milovaná Mimi* si vybojovala premiú a viacero ďalších ocenení. Autor sa v nej dotýka nerovného postavenia žien, netolerantnosti k inej sexuálnej orientácii – i keď sa odohráva v panovníckej rodine Habsburgovcov. Keďže autor si hru

sám režíroval, treba vyzdvihnúť jeho režijný prístup a hlavne hudobnú stránku (hudobný dramaturg Miroslav Nemec), ktorá vytvárala ilúziu veľkého priestoru (svadba vo viedenskom dome) a predznamenalá dramatickosť situácie. Filmové využitie hudby značne zvýšilo účinnosť hovoreného slova.

Zdá sa, že konečne sa prekonali zábrany pri spracúvaní tém z histórie Rakúsko-uhorskej monarchie, čím sa otvára obrovský tematický priestor – stačí sa pozrieť na dejiny Prešova a Košíc – tém vážnych i komerčných sa ponúka viac než dosť. Iba sa treba zbaviť nacionálneho hľadiska a reflektovať dejiny také, aké v skutočnosti boli. Štvrtou historicko-biografickou fikciou bola hra **Petra Glocka** o návšteve H.Ch. Andersena v Prešporku (*Prešporské čary pána Christiana*).

Kým v historických hrách prevládala vecnosť, hravosť a lineárne vedený príbeh, teda z hľadiska formy žiadny experiment, v debute **Evy Križkovej** *O dievčati, ktoré si zabudlo srdce v bare Katy* sa experimentovalo s kompozíciou, segmentáciou príbehu a utajovanou výpoveďou. Zložitú formu režíroval Jaroslav Rihák, čím získal pre seba festivalovú prémiiu.

Silnú konkurenciu historickým hrám tvorili práce dnes už klasikov Jozefa Lenharta a Jána Uličianskeho. **Lenhart** ako jediný ponúkol satirický pohľad na komerčné podnikanie v oblasti kultúrneho dedičstva (*Netopiere a iné lietajúce myši*). **Uličiansky** zase v hre *Grécky cyklus* zabídal do morálky a sveta náhod v nej. Inteligentný, decentný a vypracovaný dialóg, podčiarknutý invenčnou réžiou Róberta Hornáka, bol hlavnou devízou oboch hier, ktoré sú pre poslucháča vždy zážitkom. Na rozhlasovú scénu vstupuje aj ďalšie nové meno – **Ladislav Hanniker** (*Tutu Gabo a tete Sisi*), ktorý zúročuje svoju osobnú skúsenosť prokurátora v aktuálnych témach, napríklad o drogách, podsvetí či rasových predsudkoch.

Čo zvláštne a nové priniesol 19. ročník pôvodnej slovenskej rozhlasovej hry? Už samotný fakt, že sa uskutočnil, je v dnešných skomercializovaných časoch vzácnosťou. Svedčí o ambíciách Slovenského rozhlasu podporovať a udržať pôvodnú tvorbu. Tento chvályhodný trend by sa pritom nemal riadiť sledovnosťou, pretože umelecké dielo bude mať – a vo svet aj má – iba menšinového poslucháča. Ostáva dúfať, že rozhlasová hra sa nezaradí medzi ohrozené druhy.

Výstava Ľubomíra Kellenbergera

Jednou zo sprievodných výstavných akcií BIB 2005 je výstava významného slovenského ilustrátora a grafika Ľubomíra Kellenbergera. Umelec sa narodil v roku 1921 v Bratislave, zomrel v roku 1971. Od roku 1945 uverejňoval v novinách kresby a karikatúry, neskôr sa zameral na ilustráciu, grafiku, kolorovanú kresbu, farebnú grafiku a tapisérie. Expozícia je širokou kolekciou výberu z viac ako 200 ilustrácií, ktoré poskytol jeho syn Martin Kellenberger. Originály ilustrácií sú z kníh *Dáma s kaméliami*, *Kozliatka*, *Gulliverove cesty*, *Horami Sumatry*, *Príhody o divočine*, *Africký zápisník*, *Japonské rozprávky*, *Robinson Crusoe*, *Horou pieseň šumí*, *Zo starej horárne*, *Tartarínove príhody*. Ilustrácie dopĺňa šestnásť knižných publikácií.

Rozhovory s Arnoštom Lustigom

EVA TKÁČIKOVÁ

„Neverím, že niečo vytlačí literatúru. Spomínam si na dni, keď mi bolo smutno a svet mi nepripadal ako to najkrajšie miesto. Vzal som si Zpěvy staré Číny a začítal sa do veršov Li Pa a Tu Fua starých tisícok rokov a bolo mi lepšie. Zisťoval som, že nie som sám, kto sa ocitol na dne. Tie verše, riadok za riadkom, ma dvíhali, ako mamička dvíha dieťaťko z kolisky, aby mu poskytla to najlepšie mliečko, aké môže človek dostať. Literatúra, umenie sú mliekom, ktoré dostáva človek, lebo ho potrebuje, aby sa cítil duchovne v rovnováhe, nasýtenejší a bohatší.“

Pocta písanému slovu, umeniu a literatúre naplňali atmosféru jedinečného stretnutia s Arnoštom Lustigom, ktoré 21. apríla zorganizovalo bratislavské České centrum v spolupráci s Múzeom židovskej kultúry. Prozaik, publicista, scenárista, univerzitný profesor Arnošt Lustig (21. 12. 1926) prišiel na Slovensko pri príležitosti prezentácie prekladu svojej knihy rozhovorov s Františkom Cingerom 3x18 portréty a postrehy. Knihu vydalo Múzeum židovskej kultúry a preložil ju nedávno zosnulý spisovateľ a literárny kritik Michal Nadubinský.

Démanty noci, Ulice ztracených bratří, Dita Saxová, Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou, Hořká vůně mandlí, to je len časť z pozoruhodných Lustigových próz, ktoré spája jediná téma – tragickosť židovských osudov, hlboké rany, ktoré zasadil holokaust do srdca i duší mladých ľudí. Zdanlivo

všedné udalosti poznačené súhrou tragických náhod dokázal Lustig vyrozprávať nepateticky, so zmyslom pre detail. Jeho postavy sú hrdinovia, ktorých osud, náhodné okolnosti privádzajú k mravnému hrdinstvu, hrdinovia, usilujúci sa vymaniť z hlboko uložených zážitkov minulosti.

Pohnutý Lustigov život je poznačený koncentračnými táborami Oswienčim a Buchenwald, útekem z transportu smrti, redaktorským pôsobením v Československom rozhlase i v Mladom svete. V 60. rokoch bol jednou z významných postáv, ktorá sa podieľala na zlatom veku československého filmu. Bol jedným z inšpirátorov natočenia oskarového filmu Obchod na korze.

Podľa jeho scenárov sa realizovali viaceré celovečerné filmy. Na konci 60. rokov emigroval, v Kanade vydal pozoruhodný román Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch. (1979). V súčasnosti žije v USA ako univerzitný profesor literatúry.

Knižka rozhovorov s Františkom Cingerom bola spočiatku zamýšľaná ako rozprávanie o detstve a dospievaní a cez nevinnosť a čistotu detských zážitkov zamýšľal Lustig ukázať možnosti zbavovania sa ukrytých démonov. Napokon sa z rozhovorov stalo rozprávanie o mnohých zážitkoch a stretnutiach. Je to pozoruhodná kniha „portrétov načrtnutých z lásky k ľuďom, ktorých som poznal, od ktorých som sa čosi naučil a ktorých ozvena vo mne žije.“

SUMMARY

BIB, Biennial of Illustrations Bratislava, the world famous show of original illustrations of children's books entered its jubilee 20th year. On this occasion, in the essay **The Biggest Picture Book in the World**, the arthistorian Fedor Kriška reflects on the beginnings, development and gains of the event. He states that its 40 year existence contributed to the development of illustrational culture in the whole world. By presentation of their unique works at the show, the personalities initiated new illustrational trends. Spirit of his essay continues in the retrospective review **The Workshop of Albin Brunovský**. Its author Barbara Brathová, the head of the secretariat BIB, informs about this accompanying event of BIB. The next part of the review is dedicated to the death of the most popular Slovak woman writer for children and youth Klára Jarunková. The initiator of modern Slovak children's literature Ľubomír Feldek mentions her famous debut *The heroic Diary* in the essay **My First and Last Meeting with Klára Jarunková**. **Silent Storms of Humanity** is the essay in which the writer Jana Šrámková emphasizes Jarunková's lifelong energies concentrated on discovering phenomenon of humanity in childhood. Italian and German national prizes for literature are amongst many Jarunková's awards she gained for her literary work... In an extensive article **Adventure Literature as an Entertaining Lesson**, doc. Jana Nemcová of University of Constantine Philosopher in Nitra rehabilitates this, many a time discredited genre of children's reading and acknowledges its significant role in cultivation of a child's reader. **Anatomy of the Occult** is the title of an article also dealing with problem of adventure genre. Its author Mladen Enčev, a young Bulgarian literary scientist who was at study visit at Prešov University, positively evaluates the bestseller of the world children's literature *Harry Potter*. Unlike its critics, he revealed in it intellectual values that are, due to their open fantasy, absolutely accepted by a child. **The Woodpecker Trills for a Poet** is an essay dedicated to Pavol Štefánik, a Slovak poet and a prose writer. Its author Ján Turan mentions 85th birthday of the man who has devoted all his life to literature for children. **The Grace from Reality** is an essay of a jubilee character as well, written by professor Zuzana Stanislavová of Prešov University. She

pays the homage to the woman writer Eleonóra Gašparová on the occasion of her 80th birthday. She was excellent mainly at social prose depicting life of present-day children. Referring to the BIB, the Slovak IBBY section traditionally awards a foreign institution or personality a Plaque of Ľudmila Podjavorinská for playing the most important role in promoting Slovak children's literature. The latest laureate of this prize has become the Czech theoretician of children's literature doc. Naděžda Siegllová, who has been dealing with Slovak creation for children for years. Evidence of this is also her study **Children on Reins**. The author is confronting Slovak and Czech books based on anti-drug subject matter. It is satisfying that the confrontation speaks well of the Slovak book *The Country Agord* of an outstanding writer Daniel Hevier. Another great representative of Slovak children's literature is the writer Jana Šrámková. Her novel for youth *The White Ribbon in Your Hair* appeared to be a work of cult for Slovak children and was familiar to young readers abroad too. Although it was released 40 years ago, its topic of generation problem, mainly cynical relations of children to their ageing parents is still up-to-date. In an extensive interview prepared by her husband Ján Turan, Jana Šrámková talks about her literary work, mainly about life of a woman who has had to oscillate between work and family all life long. In this sense, the title of the interview **I Failed to Kill the Angel of Home** fully grasps her life and artistic situation. Her author's fairy tale **Forgotten Garden** is an exceptional work about insignificance of material values in the life of a man. After a series of book-reviews about the latest production of children's books, the arthistorian Marian Veselý assesses Slovak illustrational creation for children in 2004. He speaks positively especially about the youngest artistic generation which is gradually meeting the first domestic and international responses. The Golden Apple BIB 2005, awarded to a young Slovak artist Ľuboslav Paľo is the best evidence of veracity of Veselý's opinion. In the final article of this issue professor Marta Žilková of University of Constantine Philosopher in Nitra writes about this year's show of radio drama creation for children and for adults.

Transl. Jana Zlatošová

ISSN 1335-7263

BIBIANA

