

Ročník XIII.

3/2006

Cena 20 Sk

BIBIANA

**REVUE
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ**

Z. Stanislavová / Pútnik za rozprávkou ✧ P. Glocko/
Spisovateľ je poleno, ktoré nikdy nezhorí ✧ Ľ. Feldek/
Fotografia s Ľubom Kellenbergerom pred jeho rodným domom
✧ J. Beňo / Žeravé uhľíky Petra Ševčoviča ✧ E. Drobný /
Mať miesto pod slnkom ✧ A. Blahová / Vytrhnuté z kalendária
✧ V. Šíkula / Erikine Ťalie ✧ O. Sliacky / Mýtus o príbehu



OBSAH

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Pútnik za rozprávkou / 1

SPISOVATEĽ JE POLENO,

KTORÉ NIKDY NEZHORÍ

Rozhovor Petra Glocka ml.

s jubilujúcim Petrom Glockom / 4

PETER GLOCKO

Rozprávkar a rozprávnik / 12

LUBOMÍR FELDEK

Fotografia s Lubom Kellenbergerom

pred jeho rodným domom / 18

JÁN BEŇO

Žeravé uhľiky Petra Ševčoviča / 21

PAVEL DVOŘÁK

Za dobrým človekom

(Vojtech Zamarovský 1919–2006) / 30

MAŤ MIESTO POD SLNKOM

Rozhovor s Ing. Eduardom Drobným,

riaditeľom vydavateľstva Perfekt / 33

ONDREJ SLIACKY

Tri groše Milana Rúfusa / 40

ANNA BLAHOVÁ-ŠIKULOVÁ

Vytrhnuté z kalendária / 43

VINCENT ŠIKULA

Erikine íalie / 48

PETER KARPINSKÝ

Aj spisovateľ je len človek / 51

RECENZIE / 54

O. Sliacky / *Tony Johnston:*

Harmonika; L. Kepštová / *Peter*

Glocko: Rozprávkar a rozprávnik;

L. Suballyová / *Jana Juránová:*

Ježibaby z Novej Baby; P. Karpinský:

K. J. Erben: Kytice

ONDREJ SLIACKY

Mýtus o príbehu Eleny Čepčekovej / 60

JÁN ULIČIANSKY

Tisíc a jedno ráno...

(Emília Drugová 1933–2006) / 70

RUDOLF DOBIÁŠ

O pierku / 71

PETER ČEPEC

Krehké oceľoryty / 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 pošty č. J-243/94-P zo dňa 21. 1. 1994.

MK SR 2139/99

Číslo je ilustrované ukážkami z tvorby Lubomíra Kellenbergera.

ISSN 1335-7263

Pútnik za rozprávkou

(K životnému jubileu Petra Glocka)

ZUZANA STANISLAVOVÁ

„Naživo“ som ho prvýkrát stretla v (jeho i mojom) rodnom Gemeri: po autobusovom nástupišti okresného mesta, na ktorom som i ja čakala na spoj v smere zrejme opačnom než on, kráčal v turistickom oblečení, s batohom na chrbte. Chvíľu som ho v tichej anony-mite sledovala a nevdojak mi prišiel na um fragment z Milana Rúfusa o drotároch, ktorí s krošničkou kníh na chrbte kráčali drôtovať svoj národ puknutý... Zrejme to bola asociácia spojená s rúfusovskou alúziou na Pavla Dobšinského, od ktorého je to po Petra Glocka síce vyše sto rokov fyzického času, ale cez rozprávku to zasa nie sú takí vzdialení príbuzní. Rozprávka totiž, ako je všeobecne známe, tvorila Dobšinskému životnú sprievodkyňu a zdá sa, že to isté sa prihodilo aj Glockovi v momente, keď sa zaradil do zástupu tých, čo autorsky podávali a podávajú folklórne rozprávky, rešpektujúc fakt, že (povedané slovami autora v rozhovore s K. Slobodníkovou, Bibiana, 2001, č. 4, s. 49) „rozprávka neznesie faloš, bridia sa jej, literárne triky, rutina, plytký jazyk“.

„Vstup spisovateľa do radu rozprávačov“ (N. Pavulaková-Đurinová: Pohovorme si nielen o literatúre pre mládež, 1991, s. 54) sa schystal ešte v polovici 60. rokov, keď sa vo vydavateľstve Mladé letá ako „redakčný elév, ktorý publikoval časopisecky v Mladej tvorbe a Slovenských pohľadoch“ (c. d., s. 53), stretol s folkloristickými zápiskami rozprávačských podaní roz-

právok, ktoré bolo treba odieť do literárneho rúcha. Posmeľovaný dvoma „nie hocakými“ redaktorkami vydavateľstva (Máriou Đuríčkovou a Mašou Haľamovou) sa pustil do materiálu zo zbieraného Viktorom Majerikom na Spišskom Zamagurí a na samom prahu 70. rokov vyšla jeho rozprávková prvotina *Šťastenko*, na ktorej literárna kritika oceňovala nielen nové látky súvisiace s goralským folklórom, ale aj jeho citlivú úpravu do literárne príťažlivej podoby zachovávajúcej si pečať autentického ľudového útvaru. Na ďalšej knihe goralských povestí a príprávok *Vodníkové zlaté kačky* (1975) už participoval aj ako zberateľ. Na svoju rozprávkarskú skúsenosť spojenú s goralským folklórom si v rozhovore s Natašou Pavulakovou-Đurinovou (s. 54) spomína takto: „Počul som živú rozprávku. Zažil som rozprávku v okamihu, keď sa rozžínala skrytou silou talentu nespočetných dávnych rozprávačov...“. Zaiste aj táto skúsenosť spôsobila, že rady tých, ktorí sa ako spisovatelia stali i rozprávačmi rozprávok, už neopustil. Cez goralské povesti a rozprávky – cez ich zliterárňovanie i cez premýšľanie o archetypoch ľudových epických žánrov, o ľudových rozprávačoch a o zvláštnostiach goralského folklóru viedla cesta spisovateľa-rozprávkara k tvorbe vlastných autorských rozprávok.

V druhej polovici 80. rokov ho osud zviazol dokopy s Pavlom Dobšinským:

ponuka Mladých liet autorsky upraviť tretí zväzok výberu Dobšinského rozprávok pre deti ho priviedla k inej dimenzii práce s folklórom: ak totiž pri goralských príbehoch vytvoril rozprávku takpovediac zo živého, neliterárneho záznamu autentického ľudového podania, teraz sa odhodlal urobiť rozprávku už raz síce zliterárňovanú, ibaže o dobré vyše storočie skôr a v mnohých prípadoch ponechanú v pôvodnom nárečí. Podľa vlastných slov usiloval sa vyrozprávať ju tak, „aby čitateľ povedal: Čo ten Glocko na tých rozprávkach vlastne robil? Čo za úpravy?“ (c.d., s. 55).

Ľudová rozprávka zostala s Petrom Glockom už natrvalo. K jej autorskému podaniu sa vracia nielen vo výberoch, ale aj spôsobom, v rámci ktorého to, čo nasával vo svojich „učňovských“ rokoch spolužitia s ňou, dokáže využiť v tvorbe vlastných textov. Potom už akosi zákonite bolo od záujmu o rozprávku len na skok k záujmu o veľkých rozprávkarov, Andersena a Dobšinského, a k literárnemu dotýkaniu sa ich ľudských i autorských osudov v svojráznych životopisných publikáciách patriacich už do sféry literatúry faktu. Kontakt Hansa Christiana Andersena so Slovenskom stvárnil v knihe *Prešporské čary pána Christiana*, vytvoriac na základe kusého životopisného záznamu príbeh o jeho krátkom pobyte v Bratislave. Nateraz najnovšia kniha Petra Glocka *Rozprávkar a rozprávnik* zase približuje životné osudy nášho slovenského Andersena – Pavla Dobšinského. Na Glockovom spracúvaní príbehov týchto postáv je fascinujúci spôsob, akým spája objektivitu historického dokumentu so subjektívnym prežitím rozprávkeho a s citátovými sekvenciami. Estetická sila výpovede spočíva vo fikcii založenej na schopnosti empatické-

ho ponoru do pocitov a predstáv svojich postáv, v schopnosti podať prežité znútra, cez predstavu i priame svedectvo o tom, čo ich tešilo a čo trápilo. Takto sa vecné informácie o osobnosti aj o dobe dokonale infiltrujú do epickej polohy a emocionálnej sféry, nadobúdajúc podobu, ktorú by sa dalo najpríhodnejšie označiť ako „dobrodružstvo života“.

A tak hádam nebude ďaleko od pravdy domnienka, že pod beletrizované životopisné príbehy o Andersenovi i Dobšinskom (v dramatickej realizácii aj o Exupéry) sa podpísala nielen skúsenosť s rozprávkou, ale aj skúsenosť s historicko-dobrodružnou prózou, ako ju Glocko získal v druhej polovici 80. rokov pri práci na voľnej románovej diológii *Ruža pre Jula Verna alebo Päť týždňov bez balóna* a *Tomáš a lúpežní rytieri alebo Za kameňom mudrcov*. V prvom románe historické fakty o francúzskom fantastovi a o Paracelsovi, o ich pobyte na Slovensku spojil s faktickým poznaním o živote v Bratislave a v Banskej Štiavnici v prvej polovici 16. a v druhej polovici 19. storočia a na tomto pozadí osnoval dobrodružno-detectívny príbeh pátrania po tajomstve Paracelsovoho meča. V druhom prípade zasa na základe historickej *Piesne o Muránskom zámku* vytvoril epickú rekonštrukciu príbehu o jeho dobytí cisárskym vojskom a potrestaní lúpežných rytierov Bašovcov v 17. storočí. Aspekt mladých je tu prítomný nielen prostredníctvom dobrodružne modelovaného príbehu, ale aj prostredníctvom detských postáv zkomponovaných do príbehu.

Modelovanie detských postáv, ktoré si vyskúšal už v historických románoch, sa na prelome 80. a 90. rokov dostalo do centra príbehu: v novelistickej diológii *Ja sa prázdnin nebojím* a *Robinson a dedo Milionár* ide o pohľad do sveta dospievajúcich, ktorý je svedectvom

o životodarnej sile rodinného zázemia a dôsledkoch jeho absencie, o životných hodnotách, ktoré možno vyjadriť parafrázou autorových slov: *nezahliť, nezadusiť svoj život, svoju pamäť jalovosťami*. Cez hodnoty ľudskej spolupatričnosti a duševnej mladosti presvitá vážny sociálny problém, akým je dospievanie v citovo a mravne depimujúcom rodinnom prostredí. Tento motív sa stal dominantným v novele apelujúcej na svedomie a zodpovednosť dospelých *Tri vety pre ošpedalské siroty*. *Tanec v okovách*, ktorá má základ v rovnomennej rozhlasovej hre. Dneďa tabuizovaný problém násilia v rodine v prepojenosti s problémom alkoholizmu a nezamestnanosti sa stal základom pre hĺbkovú sondu do traumatizovanej bytosti dospievajúceho chlapca. Harmonizujúcim prvkom či existenciálnym azylom býva v Glockových príbehoch o dospievaní postava starého otca, čo zaiste súvisí s autoro-

vou ľudskou skúsenosťou – aj s autorovým vyznaním: „*Moji starí rodičia vlastne žijú, lebo som si ich sprítomnil v šťastnej chvíli v knihách, ba aj vo filme ... a ešte stále mi našepkávajú príbehy...*“ (Bibiana, 2001, č. 4, s. 48). Napokon, v detstve zažité, v dospelosti cez vlastné deti „odpozorované“ ovzdušie starorodičovskej lásky a porozumenia vo vzťahu k deťom tvorí základ aj v *Lietajúcom klobúku*, úsmevných prázdninových epizódkach súrodencov „Maťolenkov“ pre malých čitateľov.

Peter Glocko v celej svojej mnohotornej tvorbe, či už ako prozaik, alebo ako dramatik, scenárista, redaktor či spoluzáchranca pamiatky na P. Dobšinského v Drienčanoch, „*túla sa a hľadá čistú vodu, čistý vzduch a čistú pravdu*“ (Pavuláková-Đurinová, s. 58). Nech mu teda ešte dlhé roky slúžia nohy i batohy na ceste za rozprávkou (ako žánrom, aj ako rozprávkou života), ktorá mu túto čistotu ponúka v esenciálnej podobe.



LUBOMÍR KELLENBERGER / *L. Ondrejov: Rozprávky z hôr*

Spisovateľ je poleno, ktoré nikdy nezhorí

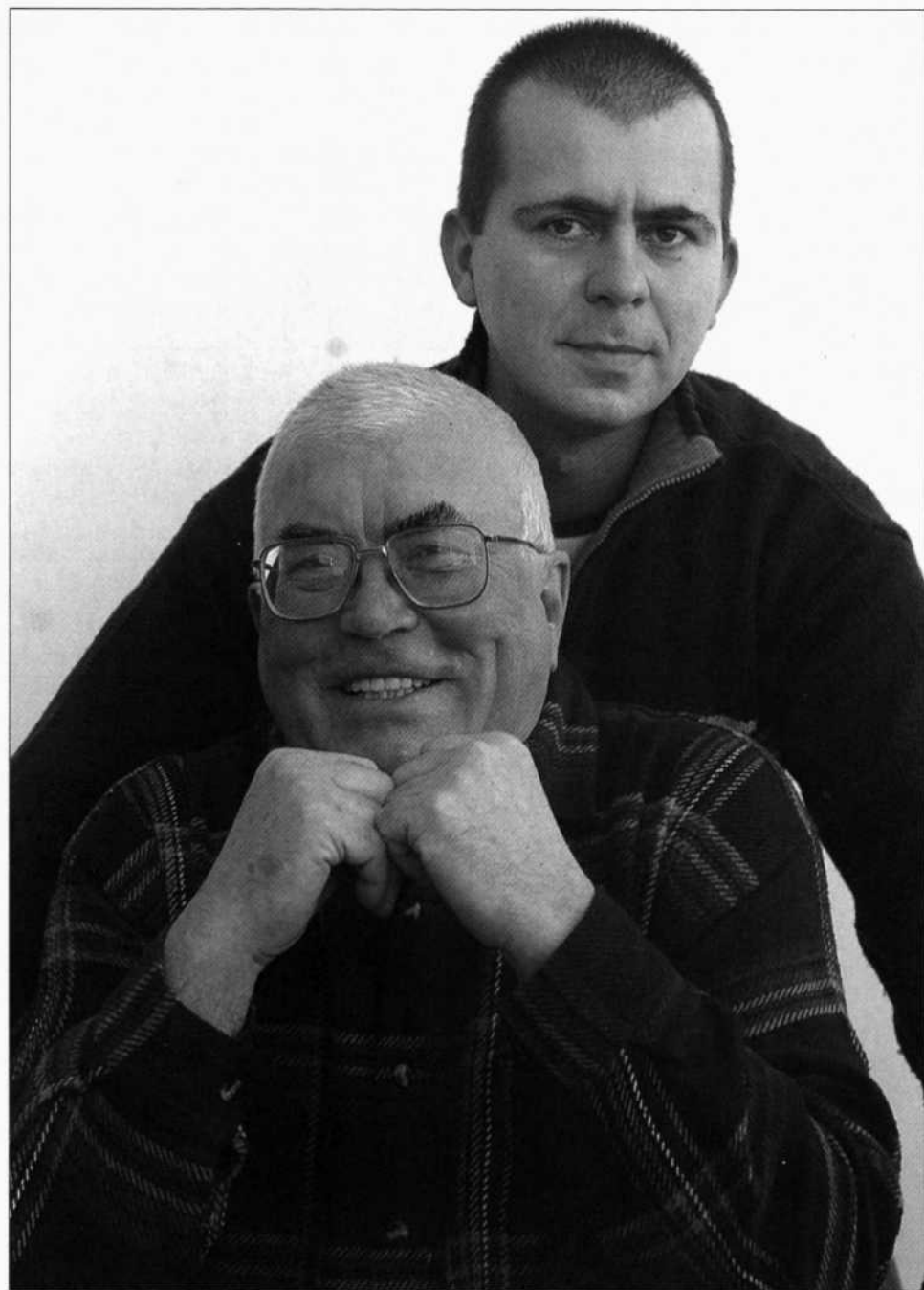
Rozhovor Petra Glocka ml. s Petrom Glockom

■ Tatko (... aby som ostal verný neštylizovanému familiárnemu osloveniu), na spoločnú synovsko-otcovskú dišputu o tvojej tvorbe a o všeličom inom sme si vybrali (niekdajšiu) pracovňu nášho prievozského bytíka. Je to miestnosť, ktorá mi odjakživa pripomínala obecnú knižnicu, kde tri zo štyroch stien lemujú dvoj až trojradu kníh od anticých mysliteľov až po tých najsúčasných autorov. Dnes je táto izba skôr „pamätná“, pretože už dávnejšie prestala plniť svoje pôvodné poslanie. No predsa, s príbehmi ktorých tvojich knížiek sa ti napriek tvorivému presídleniu do rodného Muráňa viaže tento panelákový kútik?

Väčšinu svojho tvorivého života som patril k druhu tzv. panelákového spisovateľa, presnejšie k poddruhu zvanému „spisovateľ pivničiar“. Keď som začínal svoj tvorivý prozaický život v Slovnafte (v rokoch 1964 – 1965), jednu poviedku pre Mladú tvorbu som napísal počas nočnej smeny (od 22:00 do 6:00) na železných mriežkach schodov vymrazovacieho zariadenia, kde sa v oceľových monštrách chladených čpavkovou zmesou oddeľovala parafínová zložka z ropy (vravelo sa tomu „gač“). Prevádzka parafínky, kde som nastúpil po maturite na Strednej priemyselnej škole chemickej v Bratislave, bola drsná škola, ktorá ma (ako sa hovorí v slovenských rozprávkach) zahartovala, čiže zocelila. Keď som neskôr pracoval vo vydavateľstve Mladé letá a hľadal si v rušnom roku 1968 ako mladoženáč podná-

jom, písal som aj na malom stolíku zaborenom v kope uhlia v pivnici na Kvetnej ulici. Vtedy som robil na knihe Ako Kominárik svetom putoval, ale aj na zbierke zamagurských rozprávok Štastenka. Po šťastnom období vo vydavateľstve Osveťa v Martine, kde som býval s mojou „rozprávnicou“ Odettkou a kde sme priviedli na svet a odchovali syna Petra (čiže teba) do štyroch rokov a dcéru Barborku do dvoch rokov, presťahovali sme sa nazad do Bratislavy, presnejšie do Prievozu, kde sa narodilo tretie dieťa (syn Tomáš), a ja som musel uvoľniť pracovňu, o ktorej hovoríš, a stiahol som sa do pivnice. Vystriedal som tri panelákové pivnice, napísal som v nich román Šťastný pán Cyprián, knihu poviedok Srdcový kráľ, dva historické romány (Ruža pre Jula Verna, Tomáš a lúpežní rytieri), asi desať rozhlasových hier, rozprávkové filmové scenáre Putovanie do San Jaga, Plavčík a Vratko, Popolvár najväčší na svete a zo desať televíznych inscenácií, ba napísal som aj divadelné hry Veľká rozprávka o Malom princovi, O pyšnej Dore či O tetke Psote, ktorú som dokončil už pri peci v malom domčeku v Muráni (číslo popisné 133). Panelákový kútik, kde sedíme, je stále mojou pracovňou, lebo rozprávnicu Odettku v nej prepisuje moje „ručné práce“, ktoré jej posielať z Muráňa.

■ Si autor, ktorý spôsobuje školopínnym deťom starosti... Naučiť sa tvoju bibliografiu, to už chce ozaj dobrú pamäť. Na tvojom spisovateľskom



konte (ide o tvoje jediné imanie) sú vyše dve desiatky próz, mnoho filmových a televíznych scenárov (znovu pripomeniem aspoň takmer kultové filmy

Plavčík a Vratko a Popolvár najväčší na svete) a viacero rozhlasových i divadelných hier. Určitým zadosťučinením pre žiaka by malo byť to, že väč-

šina tvojich kníh je venovaná práve jemu – dieťaťu. A tu namiesto siahodlhej enumerácie tvojej tvorby mi prichádza na um otázka, ktorú, nebyť tohto rozhovoru, by som ti azda nikdy nepoložil, lebo by som odpoveď na ňu vnímal ako doteraz – trochu fatalisticky. Takže poďme k veci: po knižkách Šťastný pán Cyprián (1980), Hĺbka ostrosti (1982) a Srdcový kráľ (1984) si v podstate prestal tvoriť pre dospelých. Prečo (a vedz, že mi je to trochu ľúto...)?

Keď nebudeme mať detských čitateľov, určite nám budú chýbať (ba už chýbajú) zreli dospelí čitatelia. Vo svojich novelách pre mládež (Ja sa prázdnin nebojím, Tri vety pre ošpedalské siroty, Večernica z Dračej jaskyne) však vždy riešim problémy trojgeneračnej rodiny, čiže sú (mali by byť) aj čítaním pre dospelých. Potvrdzujú mi to besedy, lebo najmä ženy matky (resp. i staré matky) tomuto môjmu úmyslu rozumejú. Veď ma zaujíma práve to najbolestivejšie v súčasnom zúrivom ranokapitalizme: deštrukcia rodiny, ohrozenie najzraniteľnejších členov ľudského rodu – detí a starých ľudí. Na prahu roka 2006 mi vyšiel historický román Kliatba Čierneho anjela, čo je príbeh viacnásobného zvolenského vraha žien Lajoša Feketeho de Nyék. Je to psychologická štúdia človeka s nadpriemernými schopnosťami (jazykovými), fyzicky príťažlivého (ba až krásneho), poznačeného deviáciou, ktorú mu vtedajšie spoločstvo tolerovalo, resp. sa tvárilo, že o tom nevie, až do chvíle, kým nezavraždil vlastnú ženu vo vysokom stupni ľarchavosti. Erb tohto monštra nájde návštevník Zvolenského zámku na prvom poschodí, pretože to nie je vymyslený príbeh, ale vzrušujúci román (akási historická detektívka), ktorý som napísal po štúdiu v archívoch. Mojim zámerom bolo nie strašiť čitateľa, ani mo-

ralizovať (ako to urobila moja obľúbená spisovateľka Terézia Vansová vo svojej Kliatbe), ale hľadať varovnú paralelu so súčasnosťou, keď pod rúškom demokracie (či skôr „demokratúry“) stúpajú, derú sa po spoločenskom a najmä politickom rebríku ľudia so zločineckými sklonmi. Je smutné, že predobrazom románú bola divadelná hra pre Zvolenské zámcké hry. Hoci som ju napísal na objednávku tamojšieho divadla, dodnes ju neuviedli (ani nezaplatili, ako je na Slovensku zvykom). Čudujem sa dramaturgii divadla, že neinscenuje tento príbeh so závažným posolstvom, ktorý by mohol byť súčasne aj „kasatrhákom“. Verím však, že ma raz osloví osvietený dramaturg po prečítaní románovej verzie.

■ **Viem, že nie si milovník narodeninových osláv a životných jubileí. Napriek tomu si myslím, že tvoja šesťdesiatka ťa nenechala chladným a zrejme ti čo-to vyplavila z bohatých spomienok. Skús zverejniť tie pre teba najvýznamnejšie či najsilnejšie a pridať k tomu krátku reflexiu o tom, čo vôbec pre tvorivého človeka znamená pohľad späť?**

Keď sa človek nevie obzrieť sebakriticky (sebareflexne) nazad, nemôže kráčať vpred, lebo je slepý. Slepý a hluchý je aj národ, ktorý neskúma svoje dejiny, nechce ich poznať v rozporuplnosti a protirečivosti, a preto buď vajatá o tom, že sme len „hrba koží otrockých“, alebo sa chvasce svetoobčianstvom, a stáva sa tak bezdomovcom v integrujúcej sa Európe a globalizujúcom sa svete. Sme „špatnokrásny“ ľud, ako prísne povedal náš sladkoušty romantický básnik, no nesieme sa flagelantsky haníť ani sa nechať urážať. Čiže pohľad naspäť je pre tvorivého človeka každodennou nevyhnutnosťou a podmienkou sebaočisty, nesmie sa však stať traumou. Pamäť je naším svedomím alebo aj naopak – svedo-

mie je našou pamäťou. Fungujúca pamäť je aj naším sebedomím, preto sa nebojme vlastných chýb, ale tešme sa, že máme čo prekonávať. Možno aj preto som priviedol na Slovensko Paracelsa, Verna, Nadara či H. Ch. Andersena, aby som cez ich optiku ukázal Slovákom, že sú oddávna súčasťou európskej kultúry, prípadne, aby som ľahostajných „človákov“ prebudil z historického bezvedomia.

■ **V rozhovoroch pre rozličné médiá si sa vyznal zo svojho vzťahu k Muráňu. Rozprávaš o ňom ako o jedinečnom inšpiračnom zdroji, ktorý ti aj v čase tvorivej krízy pomáha vzkriesiť tvorivú energiu a pokračovať v písaní. Zdá sa teda, že si v tomto zmysle rezignoval na Bratislavu, respektíve mesto ako také...**

Na Bratislavu som nerezignoval, lebo som jej venoval historický román Ruža pre Julia Verna, ale aj už spomínané novely pre mládež, v ktorých nie je doráňaná krásavica na Dunaji len kulisou, ale predovšetkým živým mestom, ktoré svojím hektickým ruchom zároveň traumatizuje, ale aj pozitívne aktivizuje svojich obyvateľov. Na Bratislave je zaujímavé predovšetkým to, že každý jej obyvateľ je odniekiaľ zo Slovenska (z Gemera, Liptova, Oravy), ale málokto priamo z Bratislavy. Prečo? Asi preto, že nepozná históriu tohto mesta. Ja som sa stal naozajstným „blavákom“ až vtedy, keď som napísal román o slávnych Francúzoch (fotografistovi Nadarovi a spisovateľovi Vernovi), ktorí pátrajú po stopách „privandrovaného Švába“, ako hanlivito súčasníci v 16. storočí nazývali nepokojného pútnika, filozofa, alchymistu a lekára, čo mal čudesné meno: AUREOLUS PARACELUS THEOPHRASTUS BOMBASTUS VON HOHENHEIM. Keď sa prechádzam Bratislavou, vždy sa pristávam pri reliéfe na bočnej stene Primaciálne-

ho paláca a nahlas poviem: „Pozdravujem ťa, múdry Paracelsus!“

Ale vráťme sa k Muráňu ako trvalému inšpiračnému zdroju... Profesor Šimon Ondruš mi raz objasnil etymológiu slova Muráň. Stručne: je to múrava, morava, čiže vlhké miesto, kde vyviera voda. Starobylý slovanský názov som si dotvoril do podoby „pramenisko“. Muráň je pre mňa silným, životodárnym zdrojom príbehov, ktoré v týchto dňoch pretavujem do románovej podoby (s pracovným názvom Oheň v prameni). Siahnem aj po takých autentických výpovediach, ako je Pieseň o zámku muránskem z roku 1549, v ktorej hovorí autentický účastník Martin Vitéz Bosniak o obliehaní hradu Muráň, na ktorom sa okrem nemeckých žoldnierov zúčastnilo aj okolo tritisíc Španielov. Habsburgovci na španielskom a rakúsko-uhorskom tróne spojili svoje sily, aby sa mohli pripraviť na tzv. tretiu vojnu s Turkami. Museli však najprv zlikvidovať domácich odbojníkov (lúpežných rytierov Bašovcov na Gemeri, Podmanickovcov na Považí), o čom som už písal v románe Tomáš a lúpežní rytieri alebo Za kameňom mudrcov. V novom románe chcem však bližšie preskúmať vlastnú hypotézu, že medzi španielskymi žoldniermi pravdepodobne boli aj conquistadori, ktorí vymazávali z kultúrnej mapy sveta stredoamerické civilizácie. Viac zatiaľ neprezradím, iba ak to, že to bude román predovšetkým o úlohe „malých“ ľudí vo „veľkej“ histórii, čiže preputujem so svojimi predkami aj bojiská I. a II. svetovej vojny.

■ **Spravme pomyselný strih a vráťme sa do našej preplnenej bratislavskej izbičky v ešte stále malebnom Prievoze. Sedíme tvárou v tvár jednému z najprogresívnejších výdobytkov techniky, ku ktorému si zaujal vyslovene rezistentný postoj. Preto si ne-**

môžem odpustiť malé diskusné osvieženie v podobe podpichovacej otázky, či tvoj kontroverzný vzťah k počítaču je vecou nejakého princípu alebo len obyčajná nechť učiť sa niečo, bez čoho sa zrejme dokážeš zaobiť?

Jedna z definícií počítača hovorí, že je to „snaživý idiot“. Keď sa pomýlite (resp. zamätajú softvér), rozmnoží chybu do gigabajtových rozmerov. Veľmi však pomáha spisovateľom, čo píšú rukou, aj keď toto moje tvrdenie znie smiešne protirečivo. Áno, myslím si, že mnohí rýchlo-krasári spisovateľa, brilantne ovládajúci počítač, by mali písať rukou prvú verziu svojho diela, ba poniektorí by mali svoje slová tesať do kameňa alebo vyškrabkávať do hlinených tabuliek. Nie preto, že píšú geniálne, ale práve preto, že si nevážia slovo. Keď som pracoval vo vydavateľstve a nastupovala počítačová éra, neuveriteľne sa rozmnožili grafomani. Spoľahlivo sme ich v redakcii identifikovali podľa toho, že ponúkali rukopis zviazaný v hrebeňovej väzbe a používali všetky typy písma, čo ponúkal počítač, využívali navyše verzálky, kurzívu či polotučné typy, slovom – šantili na stroji vytvárajúcim ilúziu dokončenosti a dokonalosti, lebo virtuálni grafomani tvrdili, že dielo je hotové. Je predsa prekrásne napísané, zviazané a ešte navyše, ukryté aj na diskete zabalenej v alobale, aby ho nebudaj nevyvmazal blesk z jasného neba.

■ Tvoj konzervativizmus je mi koniec koncov sympatický a neustále vo mne živí obraz otca spisovateľa – rozprávkaru, ktorý pri prvých ťahoch pera po papieri prekračuje pomyselný prah do svojho jedinečného sveta. Roky „praxe“ a tisícky popísaných strán ťa priam predurčujú vlastníť patent na to, ako pri tvorbe zabudnúť na žitú realitu, ako sa povzniesť nad denno-

denné problémy a problémiky, prípadne ako odohnať pocit bytostného ohrozenia, ktorý ťa chtiac-nechtiac sprevádza od tvojho nedobrovoľného vstupu na trh práce. Prezrad' teda čosi z tvojej metódy, keď sa z obyčajného traumatizovaného smrteľníka stáva „pán“ spisovateľ – seabavedomý dobrodruh s licenciou cestovať v čase či v neobmedzenom priestore.

Dnešný „pán spisovateľ“ je dobrodruh, ktorého možno charakterizovať ako samostatne zárobkovo nečinnú osobu. Všetmožno sa usiluje zarobiť peniaze na to, aby mohol robiť „umený ako také“. Honoráre sú hanebne úbohé, lebo mesačný intelektuálny výkon slovenského spisovateľa (cca 20 – 30 strán) je ocenený sumou nižšou, ako je tzv. minimálna mzda. Aby spisovateľ na Slovensku vyžil len z písania, musel by ročne napísať 12 rozhlasových hier, alebo 2 – 3 prozaické knihy. Ale ako povedal Michelangelo: „Nefňukaj, sám si si vybral svoj údol!“ Definujem si to aj takto: Za všetko, čo je vo mne dobré, vďačím! Alebo: Za všetko, čo viem, sa zodpoviem!

■ V posledných rokoch si vydal niekoľko próz, ktoré mali „predohru“ v rozhlasovom dramatickom spracovaní. Podieľal som sa na ňom ako zodpovedný redaktor, takže aj touto cestou som si k tvojim knižkám vytvoril špecifický profesionálno-citový vzťah. Ako však na teba ako autora zapôsobilo, keď tvoje príbehy ožili prostredníctvom hovoreného slova, hudby či zvukov?

Živé slovo má neuveriteľnú silu. Keď počujem dieťa recitovať moje rozprávky (napr. na Šalianskom Matkovi), behá mi mráz po chrbte a tečú mi slzy. Vtedy si vravím: moja robota má zmysel. Keď počujem krásne herecké hlasy, navyše vypovede s porozumením (nie všetci herci

totiž vedľa, „o čom to je“), kriticky vnímam svoje chyby, hnevám sa, že som čosi zle napísal, prípadne to „pretitroval“, a tak som zahmlil alebo prefarbil zmysel slova. Rozhlas je naozaj fenomenálna inštitúcia a v čase, keď „hrobníčkovia“ pochováli pôvodnú televíznu tvorbu, stala sa rozhlasová dramaturgia rezervoárom budúcich (dúfajme!) vizuálnych drám (inscenácií a filmov).

V slovenskom kultúrnom svete sa navyše po ne-(mo)žnej revolúcii zjavili takzvaní „lojzovia čističi“, ktorí si hovoria „kultúrni manažéri“. Tak manažerovali slovenský film, že z Koliby je už iba „kolibúda“ a zo slovenskej televízie len akási „jednotka“ a „dvojka“. Generácia tvorivých ľudí od scenáristov, dramaturgov až po kameramanov, režisérov, strihačov a zvukárov stratila nielen chlieb, ale aj zmysel svojho tvorivého života na pomaly už dve desaťročia. Odvolávať sa na nezáujem slovenského filmového či televízneho diváka je hlúpo samovražedné, lebo odumiera dôležitá časť modernej kultúry – audiovizia. Veľmi hlúpu argumentáciu, že sme chudobný štát, a preto nemáme peniaze na kultúru, som obrátil do podoby aforizmu, ktorý sa podobá slovnému uzlu: Nie preto nemáme peniaze na kultúru, že sme chudobný štát, ale: Sme chudobný štát preto, že nemáme (nedáme) peniaze na kultúru. Kto tento uzol rozsekne? Tvoriví ľudia uzol sekajú, hoci ich sekajú po hlavách. Kedysi zalamoval socialistický redaktor alebo dramaturg ruky, keď prišiel autor s pôvodným románom či scenárom: Preboha, zase problémy! Dnes zalamujú ranokapitalisti (ktorí sa mnoho ráz preuklúli z boľševikov) pri pohľade na autora, prichádzajúceho s pôvodným dielom: Preboha, zase nás chce ten „umelec“ pumpnúť o naše tvrdo zarobené nadhodnoty! Sú však aj osvietení vydavateľia, ktorí idú do ekonomického rizika,



L. KELLENBERGER / L. Feldek:
Na motýľích krídlach

a jestvujú (našťastie) aj štátne granty, v ktorých uspejú poctivo „nadržané“ pôvodné diela. Teším sa z každej novej básnickej či poviedkovej zbierky, románu alebo slovenského filmu, takisto ma príjemne vzruší a opelí aj rozhlasová rozprávka, esej, pôvodná hra pre deti, mládež a dospelých.

■ Napriek tomu niet nad vzrušenie pri prvom listovaní ešte „teplej“ knižky. Čosi z tejto autorskej bázne sa prenieslo aj na mňa, keď som sa nedávno po rukopisnej verzii opätovne zahlbil do tvojho Rozprávkar a rozprávnic. V knižnom prevedení to však bolo čítanie oveľa farbistejšie, pretože sa tu k silnému príbehu pridali citlivé ilustrácie (ich autorku pochváľ sám), množstvo biografických, bibliografických informácií, dobových fotografií a veľa rozličného ilustračného materiálu. Všetky tieto „ingrediencie“ majú jedného spoločného menovateľa – Pavel Emanuel Dobšinský. Mnohí, ktorí sledujú tvoju spisovateľskú aktivitu, ťa

považujú za „dobšinológa“ a ja by som to ešte ozvláštnil mystickou predstavou, že si reinkarnáciou tohto nášho slovenského Andersena... Do akej miery sa stotožňuješ so spomenutými označeniami?

Hoci som napísal aj knihu o pobyte H. Ch. Andersena v Prešporku, nie som rád, keď P. E. Dobšínskeho porovnávajú s veľkým dánskym rozprávkarom. Ondrej Sliacky v nedávnom rozhlasovom rozhovore múdro povedal, že ešte si dobre neuvedomujeme svojbytnosť a originalitu Dobšínskeho ako prozaika. Vo svojej životopisnej knihe citujem aj Dobšínskeho slová, že by sa chcel profesionalizovať ako spisovateľ, no sám skepticky dodal, že by sa mu to podarilo len v Pešti alebo vo Viedni. Pokiaľ ide o reinkarnáciu, som len jeden z rozprávačov v nekonečnom rade výrečných ľudí. Okrem Dobšínskeho, Andersena a Verna mám ešte asi dvetisíc obľúbených spisovateľov (sú aj v našej prievozskej knižnici) a každý mesiac pribudne aspoň jeden nový.

Pri práci na obrazoch zo života P. E. Dobšínskeho sme s rozhladenou kunsthistoričkou a ilustrátorkou Barborou Glockovou prešli miesta pobytu rozprávkaru a rozprávnice, putovali sme archívami, ale znovu aj rozprávkami, ktoré som tebe, Barborke a Tomášovi čítal naozaj každý večer (prirodzene, striedavo s rozprávnicou Odettkou).

Perfektné vydavateľstvo, ktoré vydalo túto nevšednú knihu, si samo vybralo moju dcéru ako ilustrátorku na základe jej predošlej práce, t. j. benátskych ilustrácií k novele o ospedalských sirotách, ale aj na základe ilustrácií o pobyte H. Ch. Andersena v Prešporku. Aj vtedy sme hľadali obraz mesta v 19. storočí v bratislavských galériách a dobových publikáciách. Pozornejší čitateľ sa pri knihe o Andersenovi naozaj môže prejsť

v jeho stopách Bratislavou, lebo okrem surovej mostovej jazvy, oddeľujúcej starý Prešporok od hradného kopca, si staré mesto zachovalo vládnu atmosféru, ako ju opísal Andersen. P. E. Dobšínsky by sa teoreticky mohol stretnúť ako trinásťročný chlapec aj s Andersenom (v júni 1841), lebo sa odviezol konskou železnicou z Trnavy do Prešporku, bol aj v redakcii Národných novín na Panenskej ulici (kde sa stretol zoči-voči s Ľudovítom Štúrom). Predstavy takýchto stretnutí pozoruhodných osobností slovenskej a svetovej kultúry sú pre mňa vzrušujúce, lákajú ma domýšľať súvislosti. Cítim sa ako detektív, čo našiel zdanlivo stratenú stopu, alebo ako poľovnícky kopov, čo zachytil pachovú stopu. História mi nesmrdí plesňou, cítim v nej sviežu vôňu života, hoci dávneho.

■ Ako rozhlasového literárneho redaktora ma v istých fázach prílevu tvorivej energie prestane naplňovať práca „oráča“ cudzích textov, čo vyústi do podstatne náročnejšieho počítačného cívenia na prázdnu obrazovku počítača (... nepomôžem si, som dieťa modernej doby), ktorá sa len veľmi pomaly zaplňuje mojimi súvislými a azda aj zmysluplnými vetami. Je to často tvrdý presedený boj s myšlienkami spojený so snahou o ich najpresnejšie vyjadrenie, kde, ak „mám slinu“, v krátkych intervaloch zažívam jedinečné uspokojenie, že sa mi to podarilo. Jazyk má však napriek tomu svoje limity, na ktoré určite narážaš aj ty. Nepocítuješ niekedy potrebu chytiť do ruky štetec (len málokto vie o tvojom výtvarnom nadaní) alebo gitaru (o tvojom hudobnom sluchu nepochybuje nikto z aktérov niekdajších spisovateľských budmerických turnusov) a „dopovedať“ to, čo je slovami nevyjadriteľné?

Čoraz častejšie sa mi žiada kresliť anekdoty, ktoré som ako 18-ročný publikoval v Smene, ale aj v Kultúrnom živote. Možno sa vrátim ku koláži, ktorá je mimoriadne vzrušujúca, lebo kombinuje zdanlivo dokončenú obrazovú informáciu s novým tvorivým vstupom (dokreslením, domaľovaním). Svoju vizuálnu senzibilitu a výtvarné cítenie som si „vybil“ v televíznych a filmových scénároch, dokonca som vniesol komiks do rozprávkovej knihy Štastenka a Čierny pán, kde Martin Kellenberger zhmotnil moje „vizuálne scénare“. Občas si zabrnkám aj na gitare, ale trochu som si zaexperimentoval aj v „hudobných novelách“ (Tri vety... Vivaldi, Večernica... Beethoven). Vivaldiovskú kompozíciu som vniesol aj do kapitolovej štruktúry knihy (Allegro, Largo, Allegro), vo Večernici z Dračej jaskyne skúšam malé štruktúry „bagately“. Počúval som tie malé dielka veľkého Beethovena, ktoré sú dôkazom, že čo je malé, nemožno bagatelizovať. Príbeh domováckeho dievčatka Barborky bez rodiny a jeho učiteľky Melánie (takisto bez príbuzných) na pozadí života netopierov (večernica je najmenší netopier žijúci na Slovensku) ma dosť autorsky vyčerpal, lebo chvíľami som mal pocit beznádeje, že chcem vypovedať nevypovedateľné.

■ **Písanie je výsostne individuálna činnosť, kde je, športovou terminológiou povedané, človek sám sebe trénerom i hráčom zároveň. Arénou na konfrontovanie jednotlivých výkonov po mesiacoch a rokoch driny by mali byť pulty kníhkupectiev, čo je však vec oveľa zložitejšia, ako sa na prvý pohľad zdá, pretože môžeš byť akokoľvek dobrý a spisovateľskou obcou uznávaný autor, hravo ťa v predajnosti prevažuje nejaká „kuchynská“ grafo-manka či mediálne vyfabrikovaná**

„celebrita“. Ako sa vyrovnávaš s touto zvrátenosťou, ktorá, žiaľ, už so športovou spravodlivosťou a férovosťou nemá nič spoločné?

Ťažko hľadať férovosť v tržnom hospodárstve, ktoré chce rýchlokvasením manažéri naočkovať aj do kultúrnych súradníc nášho bytia. Z kultúry sa stáva prepych vinou komercializácie (hlúpe slovo!), ktorá pod rúškom ľahko dostupnej zábavnej kamufláže v skutočnosti vyprázdňuje peňaženky. Mamička nekúpi (alebo nepredplatí) dieťaťu detský časopis, lebo je vraj drahý, no pritom mína stovky na bulvárnu tlač, ktorú si pravidelne kupuje. To platí aj o knihách, filmoch či videokazetách. Presýtenosť nevkusom ubíja ľudí, ktorí stratili obranné látky, v našom prípade: dobrú knihu, pekný obraz, hudobnú skladbu. Dobré umenie je naozaj liekom, a práve preto o tom píšem najmä v trojgeneračných novelách.

■ **Svoju šálku obľúbeného rooibos čaju sme už temer dopili a ty sa už, ako sledujem, netrpezlivo vrtíš na stoličke, aby si mi dal najavo, že tvoja krátka bratislavská „misia na otočku“ sa nateraz končí. Tatko, skôr však ako si prehodiš ruksak cez plece a nasmeruješ si to opäť do Muráňa, rád by som ťa k záverečnej odpovedi vyprovokoval svojím nasledujúcim konštatovaním: Vzhľadom na spoločenské postavenie sa zdá, že na Slovensku je dobrý spisovateľ obeťou vlastného talentu a usilovnosti... Máš naporúdzi optimistickejšiu verziu?**

Najoptimistickejšia verzia spisovateľského údely je možno takáto: keď nevieš, ako písať a čo písať, nepíš. Prilož do pece „hovoriace“ poleno, počúvaj, ako v plameni šepce, syčí, pukoce, vychutnávaj teplo, ktoré z neho sála, a hovor si: Spisovateľ je poleno, ktoré nikdy nezhorí, aj keď sa dennodenne spaľuje v robote.

ROZPRÁVKAR A ROZPRÁVNICA

PETER GLOCKO

Adelka sa natiahla k hrbu listov a jeden mi podala:

„Paľko, včera som náhodou čítala list, ktorý si roku 1861 písal Jan-kovi Bottovi z Banskej Štiavnice...“

„Milý môj priateľ Botto, milý Janko, tak rád by som si s Tebou pose-del pri grošovej cigarre, ale moja žena Paulína je opäť chorá... Trápia ju tie strašné suchoty... Odchádza mi pred očami, hoci nežijeme spolu ani rok... Túži po dieťati a ja sa bojím, že ak sa jej túžba naplní, možno ju to zabije... Och, Bože, asi sa v tejto chvíli rúham, ale trápi ma prive-la vecí... Moja druhá láska, moja rozmilá, hoci hrbatá nevesta Banská Štiavnica, ma začína nenávidieť...“

Verte či neverte, ale stal sa zázrak: po prvých vetách, prečítaných mo-jou rozprávnicou Otolienkou, sa mi zrazu zazdalo, že počujem rinčanie skla a svišťanie vetra...

Prenášam sa o takmer dvadsaťpäť rokov nazad do hĺbky času, do mes-ta, kde som prežil svoju prvú lásku...

Ďakujem v tejto chvíli milej Otolienke, lebo jej láskavý hlas mierni bolesť, ktorá sa vo mne znovu ozvala. Nie je to bolesť fyzická, lebo za-búdam na svoju terajšiu chorobu, ale je to skľučujúci návrat do časov, keď sa mi už-už zdalo, že sa dočkáme šťastia s mojou prvou ženou Pau-línkou, ktorú som si ako mladý banskoštiavnický profesor našiel v blíz-kej Hodruši a oženil sa s ňou dvadsiateho piateho novembra roku 1860. Naše šťastie však netrvalo dlho... iba necelé dva roky...

* * *

„V podobnej noci, ako je táto dnes, mi Štiavničania rozbili okno! Lud-skej hlúposti, vystupňovanej do nenávisti, sa nedá porozumieť, i keď sme voči nej veľkorysí či veľkodušní. Hlupák nám to aj tak nikdy neodpus-tí... Niekedy si vravím: Prečo by sme mali odpúšťať, ako nás to učí Sväté písmo?! Vždy som však pred násilím a tuposťou radšej ustupoval s ná-dejou, že raz tak či tak zahynú samy od seba, samy sa zahubia, otrávia vlastným jedom...“

Predstav si, Otolienka, že v istý novembrový deň mi do izby vletel kameň práve vo chvíli, keď som mal na stole rozložené rukopisy *Slo-venských povestí*, ktoré sme zozbierali a pripravili do tlače spolu s pria-teľom Augustom Horislavom Škultétym. Ale pri zápisoch mi pomáhala aj Paulína...

Áno, s mojou chorľavou Paulínkou sme zapísali nejednu pieseň, há-danku, príslovie aj anekdotu pri našich potulkách v Novohrade, na Lip-tove či v Gemeri alebo Turom Poli a Hodruši. Paulína mi napríklad za-písala milú pieseň *Sadla muška*. Vtedy už vykašľavala krv... Šiel som sa roztrhať v práci, aby sme mali akú-takú zábezpeku, keby sa nám naro-dilo dieťaťko, po ktorom sme veľmi túžili. Vyučoval som slovenčinu, ale aj nemeckú reč a literatúru, náboženstvo a zemepis... Keď bolo treba, učil som i po maďarsky, no maďarónom prekážalo, že vydávam časopis *Sokol*, a chceli mi pristrihnúť krídla.

Mal som sto dvadsať žiakov, ktorí mi boli oddaní, lebo pre chudob-nejších som zháňal štipendiá a nechcel som nič viac, len aby sa priro-dzeným, zrozumiteľným a milým jazykom materinským čo najľahšie do-

stali do chrámu vzdelanosti. Tak ako mi kedysi hovoril môj otec, aj ja som im prízvukoval, že vzdelanosť nás rovno a bezpečne vedie k cieľu, ktorý sme si dali: Byť múdry a slobodný!

Túžbu vzdelávať sa v materinskom jazyku som rešpektoval aj u Nemcov a Maďarov, veď som v Štiavniči dokonca zastával miesto nemeckého kazateľa. Hoci mi moji žiaci a škola boli nadovšetko, nepravdníci ma čoraz častejšie napádali. Spočiatku zákerne a anonymne. V noci mi lietali do bytu kamene a cez deň odo mňa bočilo čoraz viac ľudí... Zloba je podivuhodne vytrvalá. Keď som v štvrtom čísle druhého ročníka *Sokola* vydal nevinnú básničku Janka Kráľa, zažalovali ma na miestodržiteľskom úrade a obvinili zo šírenia panslavizmu. Všetko by som zniesol aj krivé obvinenia, ale najhoršie bolo vedomie, že mojich odberateľov, slovenskú pospolitost začal obchádzať strach. Potreboval som aspoň štyristo predplatiteľov, aby môj *Sokol* lietal, no nemal som ich ani dvesto!

Zavolať si ma pán direktor nášho gymnázia Ján Breznyi – mimochodom, slovenský rodák, ktorý dokonca začas študoval v Prešporku medzi štúrovcami! Počas revolúcie sa stal vodcom maďarskej a maďarónskej mládeže. To mu po revolúcii v časoch Bachovho absolutizmu nebránilo byť spoľahlivým a cisárovi oddaným direktorom na lýceu v Banskej Štiavnici.

Napokon, zachoval sa čestne. Veď mi povolil vyučovať slovenčinu osem hodín týždenne na lýceu, kde dokonca začiatkom školského roku 1858 až 1859 zriadili Katedru slovenskej reči a literatúry! Keď však po troch rokoch môjho profesorovania a kazateľstva anonymná nenávisť banskoštiavnických maďarónov začala byť konkrétna, dal mi jasne najavo:

„Kedves Pali, ako pansláv sa musíš rozhodnúť – chceš byť v Štiavniči redaktorom akéhosi *Sokola* bez profesúry, alebo vyhovieš ponuke z Drienčan a budeš tam mať faru bez časopisu?“

Zmlkol som a Otolička sa na mňa spýtavo pozrela:

„Nebola to vtedy zlá ponuka, Paľko, pre človeka, čo bol neustále spojený s Gemerom a Malohontom... Ale ty mi ešte voľačo zatajuješ!“

„Skúšaš pravdovravnosť kňaza, drahá moja rozprávnička?“ pozrel som na ňu skúmavo.

„Skúšam pravdovravnosť spisovateľa, Paľko. Pýtam sa, či si neocenil, že to vyhnanie z Banskej Štiavnic, ktorú si tak miloval a kde si začal vydávať *Sokola* a svoje rozprávky, bolo vlastne Božím riadením?! Že tá vôľa Prozreteľnosti postrečila, hoci trochu drsne a rázne, na cestu, ktorou si už dávno chcel ísť?“

„Viem, na čo narážaš, drahá Otolička,“ pozrel som na ňu s vďakou, že mi oživuje pamäť. „Pripomínaš mi dávne časy, keď som sa ako tridsaťročný počas pôsobenia v Rožňavskom Bystrom priberal k vydávaniu *Slovenských povestí* v rožňavskej tlačiarňi s úmyslom, že si tým urobím aké-také literárne meno a potom sa priberiem k vydávaniu zábavného časopisu...“

„Raz si mi k tomu povedal ešte viac,“ pripomínala mi Otolička.

ROZPRÁVKAR A ROZPRÁVNICA

PETER GLOCKO

„Áno, tvrdil som, že národ je ešte nezrelý v čítaní... že ho ešte treba mliekom kŕmiť, aby privykol k záživnejším pokrmom... Povesti držím za to mlieko, ktoré našim Slovákom bude šmakovať a pri ktorom si čítanie obľúbia a i k slovenským knihám privyknú...“

Otolienka ma chytila za ruku, akoby sa bála, že ma raní ďalšou pripomienkou:

„Paľko, viem, že si sa veľmi sklamal v nádeji, že sa nájdu slovenskí čitatelia... Veď začas si vážne uvažoval o tom, že budeš len a len spisovateľom!“

„Máš pravdu. Istému priateľovi som naozaj napísal, že keby sa mi dalo vydávať povesti, keby sa mi podarilo urobiť si medzi čitateľmi meno a navyše ešte vydávať zábavný časopis, čiže keby som videl, že jedno i druhé ide dobre, mal by som vôľu celkom nechať profesúru a žiť len pre literatúru! Pravda, potom nie v Rožňave, ale v Bystrici alebo Pešti! Chcel som sa posvätiť naisto len beletristike...“

„Ale osud ti neprial, Paľko!“ vzdychla si Otolienka.

„Ba prial, Otolienka,“ pokračoval som v spomienkach. „Hoci v čase, keď sme sa sťahovali do Drienčan, čiže na jeseň 1861, začala aj mňa trápiť zdĺhavá a vysilujúca choroba, ktorú lekári nazývali ‚hrtanové suchoty‘ a ľud trochu drsnejšie ‚gágorové suchoty‘. Strácal som hlas. Videl som, ako sa farníci pri mojich kázňach mrvia, vedel som, že môj slabý hlas nedoletí do poslednej lavice neveľkého drienčanského chrámu...“

V lete 1862 sa nám narodila dcérka Oľga, ktorej Janko Botto daroval pri krste dukát. Ale stalo sa to, čoho som sa obával – moja drahá Paulína ešte v tom istom roku zomrela... Pokročilé suchoty ju umordovali. Umierala s úsmevom, šťastná, že mi darovala dcéru... Ťažké osobné trápenie mi nedovolilo zúčastniť sa ani na otvorení revúckeho gymnázia v septembri 1862. Milovanú dcérenku som musel dať do opatery drahých rodičov v Sirku. Hoci sa najmä mamuľka aj sestry o Olinku dobre starali, v máji 1863 zomrela – na tú istú strašnú chorobu ako jej matka. Ten dukát od Janka Botta som poslal v prospech Matice slovenskej...

Janko mi vtedy veľmi pomohol: nenechal ma truchliť a hnal ma do ženenia! V jednom liste mi pripomenul nášho priateľa z levočských štúdií Janka Čajaka, ktorý už takisto zomrel a zanechal po sebe mladú vdovu so synčekom...“

Usmial som sa na Otolienku a vybral som z priečinka písacieho pultika list, ktorý som tam mal odložený, lebo som ho čítal vždy vtedy, keď som pocítil bolesť a slabosť. Povzbudzoval ma v robote.

„Drahý môj Pavel Emanuel, viem, ako veľmi Ťa zronila smrť Tvojej milovanej ženy Paulíny a dcéry Oľgy... Olinky, ktorej som bol krstným otcom, a preto chápem Tvoj žiaľ. No nedá mi, aby som Ťa nechal schnúť v smútku! Znovu Ťa prosím, aby si pozbieral sily a vrátil sa medzi ľudí – k starým priateľom a k práci, ktorá Ťa vytrhne z depresie. Milý Pavol Emanuel, teším sa, že sa stretneme pri slávnosti tisícročnej pamiatky pokrstenia Slovákov, kde máš vraj slávnostnú reč. Paľko, teším sa, že Ťa objímam... a že ma aj ty chlapsky zovrieš vo svojej náruči, vyľiečený zo smútku! Pripomeniem Ti jednu milú spomienku, ktorá možno vnesie svetlo do Tvojho vdoveckého života...“

Adelka dočítala a spýtavo na mňa pozrela. Pokračoval som v spomienkach:

„Drahá Otolienka, náhoda neraz vedie naše kroky po čudasných, priam rozprávkových chodníkoch... V tej strašnej drienčanskej biede, keď som sa vrhol do zberateľskej práce, aby som zabudol na smrť milovaných bytostí, som na Bottov podnet vyhľadal fotografiu, ktorú mi daroval môj banskoštiavnický žiak Samko Medvecký. Zabudol som na ňu až do chvíle, kým mi ju Janko nepripomenul! Podotýkam, že som dobre vedel prečo, Otolienka... Tu ju máme...“

Pri Bottovom liste bola aj fotografia, ktorú som si rád prezeral, rovnako ako v tento októbrový večer s Adelkou.

Na tej fotke vidím Janka Čajačika ako ženáčika... Zobral si Samkovu sestru Adelu... Keď som dostal tú fotografiu, nečudoval som sa, že priateľa očarila jej krása, lebo z Adely vyžarovala prirodzená vznešenosť a sila...

„A tak som si po rokoch na naliehanie Janka Bottu znovu pozrel fotografiu, z ktorej na mňa hľadela rovnako osamelá, povedal by som – osirelá bytosť, ako som bol ja. Bola si to ty... vdova Adelka,“ usmial som sa na Otolienku a dodal: „Preto som čoskoro s priateľom Ondrejom Cénerom navštívil faru vo Veľkej Slatine a popýtal som vdovu Adelku Čajakovú o ruku!“

* * *

V horúcom septembri 1867 som sa ženil a kmotor Janko Botto mi šiel za družbu...

Pri svadobnom stole nám povedal:

„Dúfam, Paľko, že tá konečne postretlo šťastie... A hoci som bol len krátko kmotrom tvojej milej dcérke Olinke, naveky budem družbom a hlavným svedkom vášho šťastia pri tvojomžití s Adelou!“

Janko ma chlapsky zovrel vo svojej náruči. Tešil sa, že som sa vyliečil zo smútku, lebo už nie som sám. Na drienčanskej fare sme boli zrazu traja, lebo Adelka so sebou priviedla štvorročného synáčika Janka Čajaka. O necelý rok sa nám narodil synček Vladimír... potom Ľudko. Náš treťorodený Imrich Branislav však čoskoro zomrel.

Druhorodený Ľudko trpel na krivicu... Náš drahý synček Krivuliačik bol však napriek svojej chorobe živý, pohyblivý chlapec. Po porade s Adelkou sme sa rozhodli, že keď zmocnie, musíme ho dať operovať. Priateľ Bachát z Pešti mi písal, že má dobrého známeho: chýrneho profesora Verebélyiho na peštianskej univerzite, chirurga so zlatými rukami. Prisľúbil, že nášho Krivuliačika, nášho milého Ľudka, ktorý sa tak snaží, aby stačil svojim zdravým bratom, postaví na nohy.

Šetrili sme peniaze, ako sme len vedeli, na tú neľahkú a drahú operáciu... Náš spoločný život s Adelou, mojou rozprávkovou Otolienkou, sa zmietal medzi strašnou biedou, beznádejou a jasnými chvíľami šťastia, ktoré – priznám sa – som nenavodil ja, lebo mňa spaľovala práca.

Často som sa zamkýnal vo svojej pracovni kvôli robote alebo náležitostiam svojich farníkov v Drienčanoch. Neraz som sa zatvoril na kľúč

ROZPRÁVKAR A ROZPRÁVNICA

PETER GLOCKO

aj preto, lebo mi bolo do plaču z ponižujúcej biedy. Spával som len málo, lebo do noci som prepisoval grundbuchy pre krajinský daňový úrad. Adelka mi neraz nadržanom klopala na dvere a prosila, aby som odomkol. Keď som jej otvoril, objala ma a s plačom mi vyčítala:

„Paľko, sľúbil si mi, že si nebudeš ničieť oči prepisovaním pozemkových kníh! Za tie peniaze to nestojí! Radšej sa uskromníme!“

„Ale ty si mi sľúbila, Adelka, že o peniazoch sa baviť nebudeme,“ protirečil som jej vtedy.

„Paľko, nerozčuľuj sa, prosím ňu. Lekár ti prikázal odpočinúť si od práce! Znovu ňu drví zimnica a zároveň spaľuje horúčka!“

„Vieš, že vždy dostanem horúčku, keď sa chystám písať,“ tvrdil som, a hoci mi neverila, bola to vlastne aj pravda. „Vždy ma začne drviť triaška, keď sa chcem vzoprieť nepriazni osudu a napísať nenapísateľné a vypovedať nevypovedateľné!“

„Pretože všetko píšeš akoby vlastnou krvou, Paľko!“ šepala moja Otolienka. „Vykrvácaš, zhoríš, spáliš sa v tvrdej robote pre nás, pre svoju rodinu... ale aj svojich farníkov, kvôli ktorým si sa vždy púšťal do nevďačnej roboty! Kolkým si už pomohol obrániť sa proti úžerníkom či nepravosti úradov! A čo z toho máš? Len nemilosť panstva!“

Krokoval som v sinavom rannom svetle svoju pracovňu a vykladal som:

„Robota je vďačná, Otolienka, tú robím rád... Len svet okolo nás je nevďačný! Aj teba zovrelí povinnosti, skromnosť a pokora! Vieš, ako ma bolelo, keď som videl, že často zapieraš samu seba... že nemôžeš, čo by si chcela!“

„Milč, Paľko!“ zahriakla ma ako vždy, keď som ju ľutoval. No potom zmierlivejšie pokračovala: „Všetko, čo som chcela, som pri tebe aj mohla! Niekedy som sa bála, že nie som dosť silná, aby som zobrala na seba všetky povinnosti... Pri tebe som vždy chcela byť silnejšia! Och, Bože! Rozumieš mi, Pavel?“

„Opatrovala si ma s nežnou starostlivosťou, takisto našich synov, ako aj drienčanské siroty, ktoré si často volala k nášmu stolu... Takmer denne tu sedela nejaká biedna sirôtka!... Ale prečo si niekedy nevykrikla, že už máš dosť tej biedy?“

„Povedala som si to, čo si hovoril ty: *Nedáme sa ponižovať biedou!*“

„Paľko, vieš, aké krásne príslovie mi povedal jeden chudobný človek z našej drienčanskej farnosti?“ spýtala sa vtedy.

„Som samé ucho, Otolienka!“

„*Nie je tak mnoho, aby sa minulo, a nie je tak málo, aby nestačilo!*“ zacitovala slová prostého človeka a dodala: „Veď ako keby hovoril o nás, o našom živote, Pavel!“

„Je to múdrosť hodná Sokrata!“ prisvedčil som.

„A navyše mi konečne rozpovedal tú zvláštnu rozprávku... Ale bojím sa... bojím sa ju vyrozprávať našim deťom,“ pokračovala Adelka.

„Ktorú rozprávku?“ nevedel som si spomenúť.

„Ako smrť zobrala deťom otca,“ povedala váhavo a vzápätí naliehalo: „Paľko, prečo si chcel, aby som tú rozprávku pre teba zapísala? Je taká krutá!“

ROZPRÁVKAR A ROZPRÁVNICA

PETER GLOCKO

Rád by som jej vysvetlil múdrosť tej rozprávky, no moja Otolienka mi na prahu dvadsiateho druhého októbrového dňa zadriemala na pleci.

Tú rozprávku som ešte nevydal, ale možno ju zaradím do ďalšieho zborníka povestí, ktorý chystám.

Znovu si ju pripomínam...

... Žil raz, trápil sa pod deravou strechou malého domčeka gazda s deťmi. Čo nagazdoval, to hneď desať krkov strovalo. Žena mu už dávno zomrela, ostal sám. Večerom si sadol k prázdnu stolu, vložil si hlavu do dlaní a vzdychal:

„Keby to aspoň tak bolo, že deti moju ubolenú hlavu podopru, pochlácholia ako týchto desať prstov.“

Ale čo zo želaní, keď deti mali ešte slabé ruky. Brúsil teda denne sekeru a bral sa so suchým krajcom vo vrečku do hory drevo káľať.

Raz otcovi prišlo zle, ledva sa dovliekol z hory domov. Lahol do posteľe, prikryl sa a nechcel jesť ani vstať nemohol. Na tretí deň povedal deťom:

„Keď príde dnes alebo zajtra nejaká tetka, tak povedzte, že nemáte otca!“

Stalo sa o týždeň, že prišla k domčeku tetka v bielom a pýta sa detí:

„Kde máte otca?“

Otec, ako to začul, skočil bosý a iba v košeli z posteľe a ukryl sa v kľbku svojich detí.

„Nemáme otca!“ odvetia deti.

Smrť, lebo to bola ona, sa znova pýta, kde majú otca.

Deti len opakujú, ako im otec prikázal:

„Nemáme otca, nemáme!“

„Keď nemáte otca, tak vám zoberiem z kľbka toho holca!“ zahrkotala kosťami tetka Smrť a natiahla sa za bosým otcom, čo sa medzi ne ukryl.

Deti prosili Smrť, aby im nebrala otca, že ako sa budú samy siroty živiť, že sa neuživía.

Smrť vyšla von a dovliekla z cesty kameň. Rozbila ho na najmenšie kúsky, vybrala z neho červík a pýta sa:

„Ako môže žiť ten červík v tvrdom kameni?“

„Ťažko žije,“ vravia deti, „veľmi ťažko žije!“

„No vidíte,“ povedala tetka Smrť. „Aj vy budete mať tvrdý život ako ten červík v kameni. Budete sa ťažko živiť, ale sa vyživíte!“

A tak zobrala deťom otca...

* * *

V diaľke zvoní kostolný zvon. Víta rodiaci sa októbrový deň a ja si šepcem ako modlitbu:

„Ďakujem ti, Otolienka, za tú rozprávku... Povieš ju aj našim synom... keď príde ten čas, čo musí prísť... Povieš, lebo je v nej pravda o živote aj smrti, o večnej spravodlivosti!“

Fotografia s Ľubom Kellenbergerom

pred jeho rodným domom

LUBOMÍR FELDEK

Všetko, čo stojí za to, aby sa to stalo – sa stane náhodou. Prehrabával som sa v starých fotografiách a práve vo chvíli, keď som natrafil na túto fotografiu, zavolať mi šéfredaktor Bibiany, aby som si pri príležitosti nedožitých 85 rokov spomenul na Ľubomíra Kellenbergera. Mám vo fotografiách chaos ako pred stvorením sveta, a keby to bolo naopak, nikdy tú fotografiu nenájdem. Takto si však môžem na Ľuba zapomínať rovno nad ňou.

Hľa, tvár štyridsiatnika, ktorý vôbec nevyzerá ako štyridsiatnik – je to tvár večného mladíka. Moja žena sa naňho díva síce zbožne a ja stojím úctivo v pozadí, ale to nech nikoho nemýli: bol to pre nás oboch Ľubo Kellenberger, ktorý si so mnou už dávno predtým a s mojou ženou hneď pri prvej príležitosti potykal. Veční mladíci neznášajú vykanie.

Ľuďom, ktorým musia vykať, sa radšej vyhýbajú.

Ľubo Kellenberger sa im vyhýbal úspešne celý život. Bol to bohém každou piadou svojej duše. Vyrástol v Modre, nuž ako by mohol prežiť život bez vína? Ale bol to jeden z najmilších bohémov, akých som v živote stretol – milý už pred prvým pohárikom a po každom ďalšom ešte milší. Víno v ňom nikdy neprebudilo ani za mak útočnosti.

S takými ľuďmi sa oplatí prebdiť noc.

Prebdeli sme ich spolu neúrekom. Streťovali sme sa najmä v Klube spisovateľov, u starého Zapletala. Ľubo Kellenberger

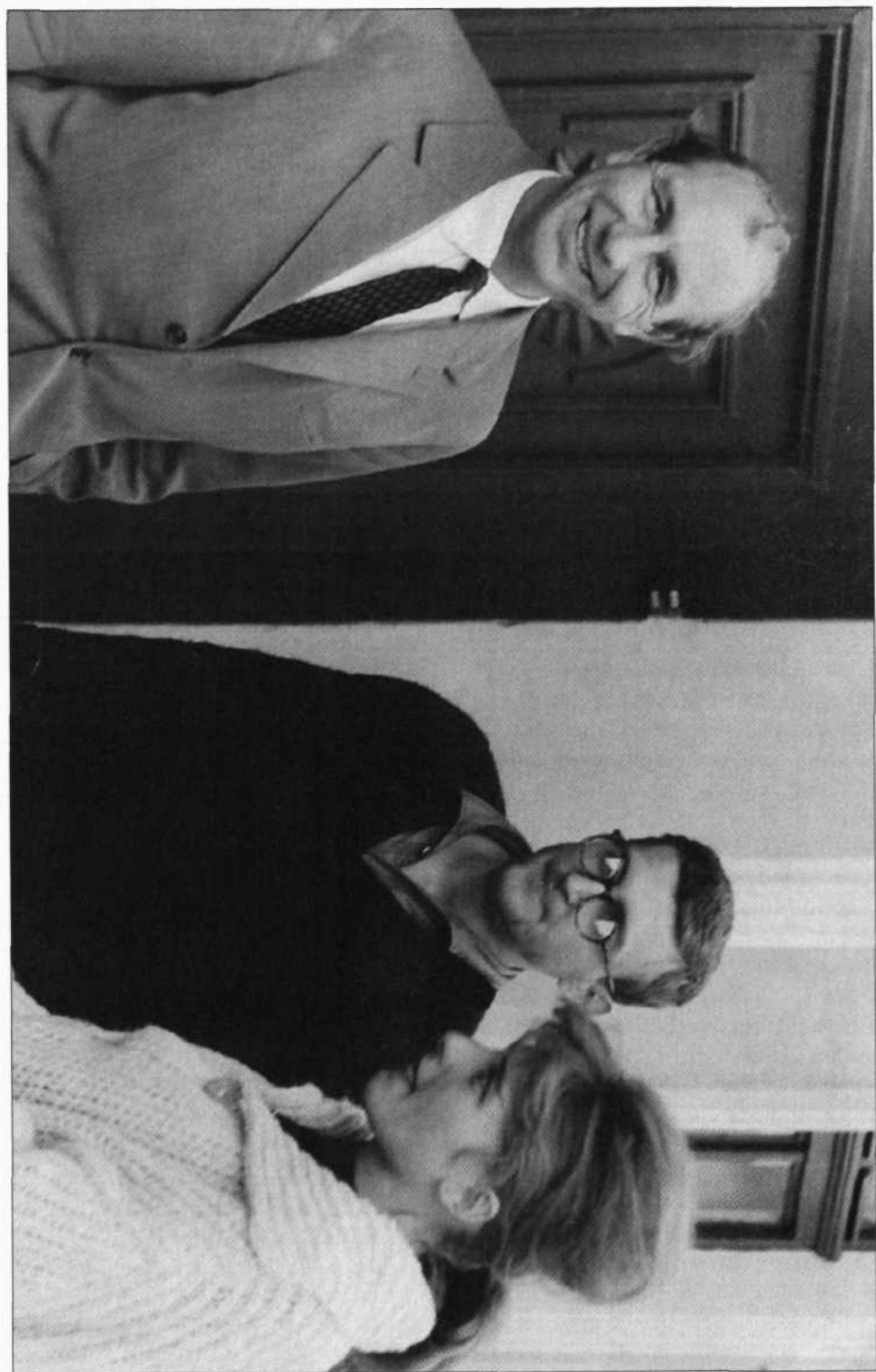
musel pri rozhovore ustavične kresliť – a kreslil na to, čo bolo poruke. „Pán Kellenberger, zase ste nám zničili obrus!“ s krikom vybiehala z kuchyne pani Zapletalová, keď začula jeho bodrý hlas. Kričala to ešte skôr, než vybehla, no nikdy sa nepomýlila – obrus bol už pokreslený. Vlastne vždy sa pomýlila – obrus bol pokreslený, ale nie zničený. „Nie aby ste to dali vyprať!“ varoval som ju a pán Zapletal sa mračil, aby pani Zapletalová nezapochovala, že je na jej strane. On však protestoval zriedkavejšie, pokreslený obrus ho trápil menej. Možno si ich aj zopár vzal domov na pamiatku.

Čo Ľubo Kellenberger rozprával, keď ilustroval obrusy?

Najradšej dva nekonečné príbehy. Jeden o svojej vojenskej mladosti pri konských delostrelcoch. A druhý o Ľudovi Ondrejovovi, pretože býval jeho kompánom pri bohémских výčinoch. „To musíš napísať!“ vravieval som mu neraz, ale Ľubo Kellenberger nevenoval pozornosť mojim výzvam. Bol sústredený na detaily ďalšej krásnej spomienky, ktorá mu práve prichádzala na um – alebo si ju práve vymýšľal?

Dnes už viem, že som to mal zaňho urobiť ja. Nenapísal to, nezapísal som to – tak sme prišli o dve nádherné knihy, ktoré boli vlastne hotové a ktoré noc čo noc už iba cizeloval.

To sme celí my Slováci, národ, ktorý prežil vďaka ústnemu podaniu. Veď práve vďaka nemu sú naše rozprávky a piesne božské ako bozk.



Lubo Kellenberger si tie svoje vzal k Pánu Bohu.

No čosi sme spolu urobiť stihli. „Vesele Vianoce pri rybacej kosti – možno sa stretneme na pohotovosti!“ Naša prvá spolupráca sa volala *Vianočné pohľadnice*. Nebola to ešte knižka, len sada voľných listov – vyzval ma, aby som pod každý napísal dvojveršie. „*Hospodin jest můj pastýř, nebudu mítí nedostatku...*“ vedel Lubo hocikedy odcitovať *Kralickú bibliu*, a keď sme sa stretli v Modre, s pýchou nám ukazoval klenby v rodnom dome, pod ktorými si tie verše v detstve zapamätával. No žalmy sa kreslia ťažko – na jeho vianočných pohľadniciach zanechala modranskú stopu hlavne *lajtra*. To slovo ma naučil on a bol to azda jeho najmilší motív, cválajúcimi koníkmi ťahaný voz, ktorý je zároveň sudom.

Lubo Kellenberger bol nablízku aj vo chvíli, keď sme sa chystali vystúpiť ako „trnavská skupina“ – nuž som ho jednej noci požiadal o pár ilustrácií do skupinového čísla *Mladej tvorby* (apríl 1958). Vysvetlil som mu, ako si asi predstavujem ten kľúč, ktorým sa otvára môj cirkus v *Hre pre tvoje modré oči* – a on ho hneď nakreslil. Ak si dá redakcia Bibiany prácu a vyhľadá v archíve ročník MT 1958, môže čitateľom ukázať ten kľúč, ktorým aj Lubo Kellenberger pomáhal navždy zamýkať dvere za socialistickým realizmom, ktorý ho nikdy, ani v najťažších časoch totality, v päťdesiatych rokoch minulého storočia, nepripravil o vnútornú slobodu. Ja, žiaľ, to číslo nemám poruke a nemám už ani tú sadu vianočných pohľadníc.

Povytrácal som to zo svojej rútiacej sa *lajtry*...

To bol začiatok – a na konci bola knižka *Na motýľích krídlach*, Lubova posledná. Keď mu ju Mladé letá dali na ilustrovanie, volala sa ešte inak, ale Lubo ju nedoilustroval. Prečo, o tom

som v úvode, ktorým som ju doplnil, podal čitateľovi smutnú správu:

Stretli sme sa raz ráno na jeseň roku 1970. Lubo Kellenberger mi ukazoval svoje najnovšie ilustrácie – mal vo zvyku nosiť ich stále so sebou – a ja som mu povedal, že sa mi páčia.

„No vidíš,“ povedal vyčítavo, „a tebe som ešte knižku neilustroval.“

V tom čase som práve odovzdal do *Mladých liet* novú zbierku básní. A tak sme o chvíľu už sedeli v pracovni šéfredaktorky a dohodli sa, že Lubo Kellenberger ju bude ilustrovať.

Skôr však, ako sa táto dohoda mohla naplniť, Lubo Kellenberger zomrel.

Ostal po ňom skicár, ktorý mi ukazoval vždy, keď sme sa stretli a šli si posedieť do nejakej kaviarničky.

„To bude celkom ináč, to som si len skúšal farbu,“ hovorieval, a mýlil sa.

Už to bude len tak, ako to je. Farba je vyskúšaná.

Navrhol som *Mladým letám*, aby nehľadali pre túto knihu nového ilustrátora, aby ju vydali s kresbami zo skicára.

Vyvstal však problém: zbierka bola objemná, a skíc v skicári málo, málo najmä preto, že Lubo Kellenberger sa pri skicovaní stále vracal k niekoľkým básňam, ktoré ho upútali – ostatné si nechával na neskôr.

Bolo treba vyradiť zo zbierky väčšinu textu a ponechať v nej iba tú zilustrovanú časť.

Súhlasil som s tým, a tak sa stal Lubo Kellenberger nielen ilustrátorom, ale aj zostavovateľom zbierky. Je to výber z mojich veršov podľa jeho vkusu, a teda sa takto posmrtné možno stáva aj priekopníkom nového druhu knihy, knihy básní, ktorú nezostavil literát.

Predovšetkým však prijmite túto knihu ako malú poctu Lubovi Kellenbergerovi, maliarovi, ktorý bol mojím priateľom.

Žeravé uhličky Petra Ševčoviča

POSLEDNÝ ROZHOVOR

Peter Ševčovič začínal časopisecky v Mladej tvorbe, v Kultúrnom živote a v Slovenských pohľadoch. Debutoval roku 1960 hudobnou komédiou *Nie je všedný deň na Novej scéne*, akousi ouvertúrou slovenskej muzikálovej tvorby. Jeho prvou knihou bolo *Mesto plné chlapov* z roku 1963. Prežil peripetie študenta z politicky perzekvovanej rodiny, pretože po absolvovaní štúdia na Lekárskej fakulte UK v Bratislave (1953-58) nebol pripustený k záverečným štátnym skúškam. Univerzita Komenského v Bratislave mu čestný doktorát medicíny udelila po mimosúdnej rehabilitácii roku 1992. Pracoval ako pomocný robotník, v rokoch 1960-63 bol dramaturgom PKO v Bratislave, ďalšie dva roky v hranom filme a jeho vyše tridsaťročnou materskou loďou sa stala dramaturgia Slovenskej televízie v Bratislave, odkiaľ odchádzal roku 1996 ako hlavný dramaturg. V rokoch 1962-67 vyštudoval popri zamestnaní televíznu dramaturgiu, teóriu a scenáristiku na Filmovej akadémii múzických umení v Prahe. Od roku 1981 dvanásť rokov externe prednášal autorskú tvorbu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave.

Otázky ako podnet na rozhovor som Petrovi Ševčovičovi dal na Mikuláša minulého roku, aby mal dosť času do konca januára na ne odpovedať. Dobré som vedel o jeho zlom zdravotnom stave, hoci zvonku to tak nevyzeralo. V roku 2005 mu vyšla kniha *Z kuchyne bohémskej Bratislavy*. Po roku 2000 vydal aj knihy *Z kuchyne starého Pre-*

šporka a Z kuchyne prešporských vodníkov. Tri knihy, ktoré sa rozsahom vyrovnajú celému dielu usilovného pisateľa malých knižočíek pre deti. Len úzkoprýsý pedant by mohol vyhlasovať, že nepatria aj do literatúry pre mládež, ktorá v nich nachádza pútavé, originálne a zaujímavé čítanie.

Ševčovič písal, vydával a posledné náročné knižné opusy pritom tvoril ako človek postihnutý nemocou, ktorá mu z roka na rok obmedzovala možnosti pohybu a ťažko doliehala aj na činnosť srdca. MUDr. honoris causa Peter Ševčovič patril medzi ľudí, ktorí svoje zdravotné ťažkosti permanentne odsúvajú nabok ako niečo, čo im jednoducho zavadzia pri práci. Spisovateľ sľúbil odpovedať na otázky a podľa toho, čo sa uňho krátko po jeho skone na Veľký piatok našlo na pracovnom stole, vidieť, že sa do odpovedí pustil vážne a gruntovne, vychádzajúc už zo svojich predškolských rokov. Čas však ukazoval svoju krutosť.

Zhoršovanie fyzického i psychického stavu znamenalo pre neho boj a trápenie s tým, že sa nedarí tak, ako by chcel, že si sadá ku stroju, ako sa vyslovil pred svojou manželkou, ako s vykradnutou hlavou. Človeka sa chytá smútok, keď si na to pomyslí, keď si zároveň uvedomí, že k všetkému malo a mohlo prísť oveľa skôr, nie stále odsúvať takého významného tvorca, zabúdať naňho a spôsobiť mu muky ešte aj z toho, že sa mu podľa vlastného súdu nedarí tak, ako bol zvyknutý, že sotva stihne všetko dokončiť a na všetko odpovedať. Myslím si však, že Peter

Ševčovič vo svojom poslednom slove k čitateľskej verejnosti aj tak povedal veľa a svojej úlohy sa zhostil dôstojne. Preto už nepovažujem za potrebné zverejňovať svoje otázky, dávam prednosť slobodnému prúdu spisovateľových myšlienok:

■ Viem si predstaviť Bratislavu bez seba, no seba bez Bratislavy nie. Moje rodné mesto je také rôznorodé a svojské, že ho celé nedokážem obsiahnuť ani v jeseni života. Miznú mi pred očami jeho tradície a sláva. Každé necitlivé zahryznutie buldozérovo do minulosti je akoby odhryznutím a vypľutím časti môjho detstva, keď sme ešte vybehli zo školy a na ulici sme sa dokázali trojjazyčne zabávať, keď sme robili dobrodružné výpravy podzemím starého mesta a z krivolakých uličiek pod hradom sme sa dostali trebárs do krypty niektorého z kostolov.

Desia ma projekty súčasných architektov, pretože podľa nich sa Bratislava nemá nijako líšiť od tuctovosti mnohých európskych miest, má byť plná komerčných mrakodrapov neevokujúcich krásu, ale údes z lacnej fabriky. Akoby niekto chcel mesto, ktoré v strede Európy malo prvý trolejbus, prvé električky, prvú elektrárňu a plynáreň i jedenatridsať vinohradníckych uličiek, vytrieť zo stredo-európskej mapy, podčiarknuť jeho zbytočnosť, zabudnúť, že začas bolo mestom uhorských kráľov i hlavným mestom európskeho židovstva.

■ Keď som sa narodil, dedo už bol penzista. Myslím, že ho veľmi netešilo voziť ma v kočíku do Medickej záhrady a spať. Len čo som začal chodiť, kočík kdesi zašantročil a na prechádzky sme chodievali pešo. Neskôr ma brával na pešie túry po meste a okolí. Ako dlhoročného náčelníka vojenskej evidencie

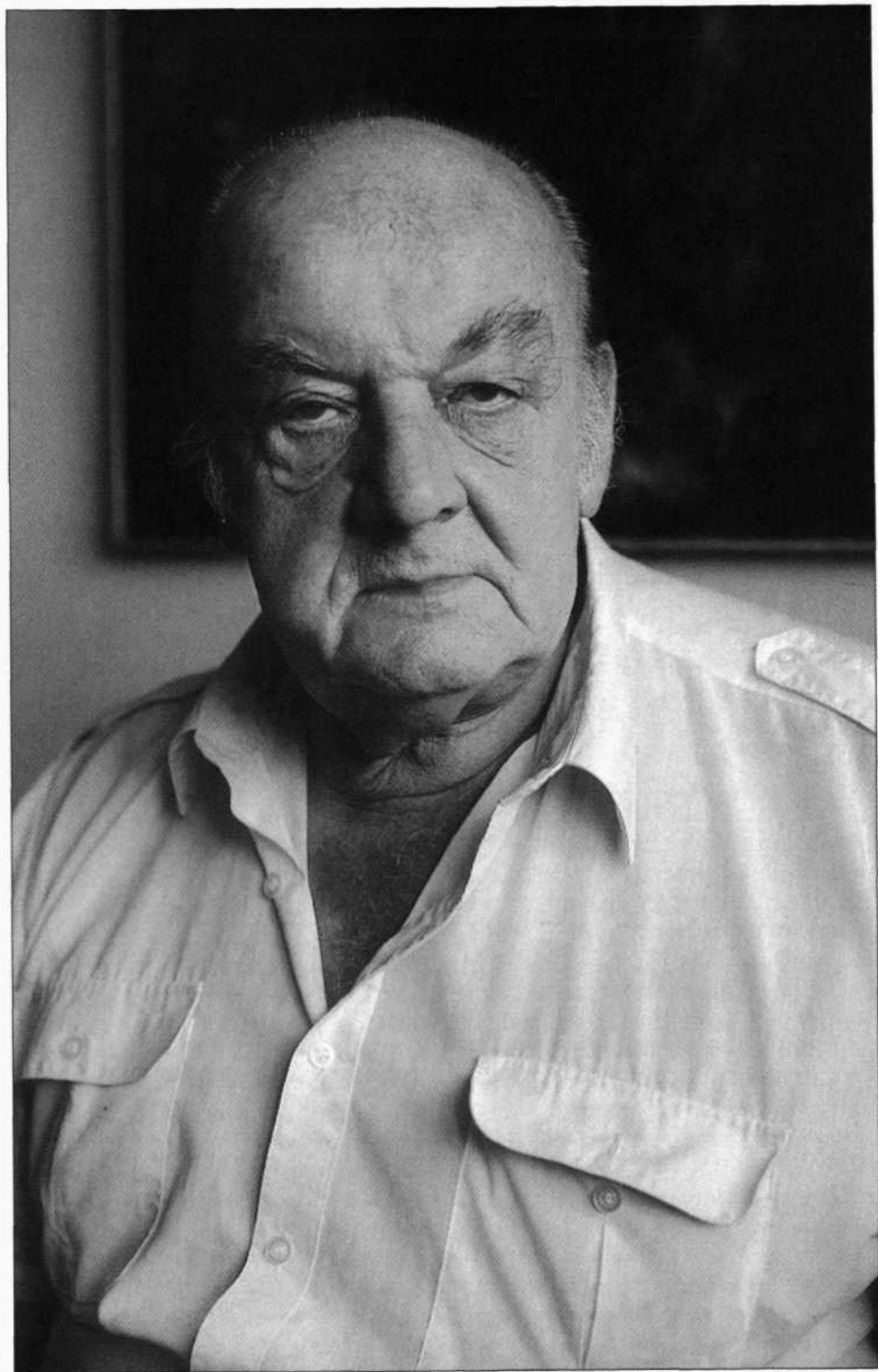
v Bratislave ho na uliciach pristavovali chlapi a pozývali na rozhovor pri podviešnom poháriku. Smel som počúvať ich reči o rozbúrenom svete a namáčať si rožok do vína.

Mobilizácia 1938. Pamätám si veľké sústredenie vojakov Československej armády a ich koní pod Horským parkom. Akýsi major ma posadil na koňa, aby som konskú a vojenskú záľahu videl z vtáčej perspektívy.

Chodníčky Horského parku. Dedo mi rozpráva ďalší biblický príbeh a strúha dlhé prúty. Onedlho sa premenia na šable, naučí ma šermovať. Potom sa premenia na vojaka – bol štábnym kapitánom – a učí ma slávnostné vojenské pozdravy šablou. Na lúčke mi ukazuje vojenské zneškodňovacie hmaty, aby som obstál v budúcich chlapčenských bitkách. Ozvú sa zvony z mesta. Modlíme sa Anjel pána a ideme domov.

Na dávne chvíle sa pamätám ako na momentky. Objavia sa v nich ľudia chvíle, mesto chvíle s nestarnúcimi obyvateľmi, strachy aj radosti dobového momentu. Keď som písal knihu zo svojich desiatich rokov Tretinový chlap, moja pamäť bola taká intenzívna, že som si z vizuálnej spomienky vedel prečítať presné texty tabuliek na domoch. V jednom dome napríklad pracoval advokát všetkých Slovákov Ferdinand Ďurčanský aj pravotár slovenskej chudoby Ján Rob Poničan.

Keď ma dedo učil poznávať vinárske uličky, často sa k nám pripojili páni doktor Ovídius Faust, hlavný mestský archívár, a urozprávaný historik profesor Plicka. Dedo s priateľmi sa rozhodli, že musím Bratislavu poznať od gruntu skôr, ako pôjdem do školy. Kdesi na Vydríckej ulici sme vošli do temných chodieb bratislavského podzemia. Vysvetlili mi, že čierna srst' a biele pierka na dlážke podzemia sú zvyšky nelútost-



ných súbojov strážnych anjelov a strážnych diablov zápasiacich o duše bratislavských osobností. Ovídius Faust svietil na cestu starobyľým povozníckym lampášom. Občas sa podzemie rozšírilo aj na tri podlažia, inokedy sa zúžilo na škáročku, ktorou sme sa leďva predrali. Pozdravili sme sa s tučnými žobrácckymi kuchárkami, dali nám okoštovať z dobrôt, ktoré varili z vyžobraného. Prezreli sme si dve žobráccke nocľahárne i spoločnú žobráccku jedáleň. Cez labyrint tajných páleníc, prešovni vína, pivníc s vínnymi sudmi, skladov obchodníkov s miešaným aj iným tovarom prechádzali sme rozsiahlym podzemím postaveným vraj na obranu proti Turkom tak, aby sa v ňom mohol skrýť celý Prešporok.

Nikde neboli dvere. Žiaden priechod nebol zamurovaný. Všade sa dalo voľne prejsť, ani najposlednejší žobrák tu nikomu nič neukradol. Dostali sme sa až do krýpt františkánskeho kostola. So širokým úsmevom nás privítal františkánsky páter Kamil, ktorý vraj chodieval spovedať odsúdencov na smrť. Starým pánom nalial do kalichov omšové víno a ja som sa smel pohrať s černoškom, ktorý za každú vloženú mincu zdvorilo poďakoval kývnutím hlavy.

Spolužiaci mi neskôr nechceli veriť, keď som rozprával, čo je v Bratislave pod zemou. Musel som výlet zopakovať s nimi, ibaže v podzemí som sa akosi pomýlil a po štyroch hodinách blúdenia sme sa dostali do krýpt uršulinských mníšok. Vyrúsené z modlitieb za mŕtve sestry nás zdrapili, vyplieskali a vyšmarili na ulicu.

Môj výmyselný dedo, ktorý mi radšej ako rozprávky rozprával biblické príbehy, lebo podľa neho v nich je odjakživa kľúč k európskej kultúre, vedel mi povedať aj zarážajúce podrobnosti o všetkých záhadných kameňoch a vo-

jenských hrobch na bratislavskej Kollibe. Naučil ma rozpoznávať huby, zoznámil ma so „šenenácim“, lebo sa s ním kamarátil, a učil ma deliť ľudí na dobrákov a hochštaplerov.

Mal som aj skvelých rodičov, no dedo mal na mňa v detstve najviac času. Hovorieval mi, že človeka musí v živote zaujímať všetko, na čo natrafí, lebo nikdy nemôže vedieť, na čo raz bude odkázaný. A tak sme spolu kreslievali vojenské panoramatické náčrty starej Bratislavy, vymýšľali sme veršované modlitbičky aj huncútske veršičky. Učieval ma po nemecky a bol nešťastný, keď som si podvrtol nohu a mama ma zatiaľ zapísala do škôlky.

Presťahovali sme sa do obrovského bytu, v ktorom si mama otvorila pediatrickú ordináciu. Z jeho oblokov som videl, ako električkovým tratiam prekáža pieskovcové súsošie svätého Floriána, a preto ho z Hlinkovho námestia prevážajú na Blumentálsku. Aj domy na začiatku Laurinskej rúcali, aby ustúpili stavbe banky s komorným divadlom v suteréne.

Páčilo sa mi v tej škôlke, ale nemohol som v nej zostať. Z obloka som sa pozeral na parády súvisiace so vznikom slovenského štátu, v čiernom koči ťahanom štvorzáprahom bielych paríp som videl novozvoleného prezidenta Tisa, vzápätí demonštráciu vysokoškolákov na tému „Češi peši do Prahy“ a povybíjané sklá výkladov niekoľkých židovských obchodov. Mamu v tých dňoch navštívil cirkevný hodnostár obývajúcí poschodie pod nami. Vyčítal jej, že je nemiestne, aby jej dieťa navštevovalo židovskú škôlku, že to v krátkom čase môže mať vplyv na jej klientelu a že ma sám odvedie do cirkevnej škôlky k roduverným mníškam. Zaviedli v nej vojenské regule. Každý deň sme v nej museli pochodovať okolo stola, spievať

„Kamaráti, nastráž, veľí vodca náš!“ a na každom potrebnom mieste zdravíť zdvihnutou pravickou. Vzbúril som sa, nedokázali ma upokojiť, a tak ma z tej škôlky pre nevychovanú nespratnosť vylúčili.

Dedo potom zakázal akúkoľvek škôlku a znovu sme začali chodievať na prechádzky. Bola jar, učil ma rozpoznávať dreviny podľa púčikov. Otec mi kúpil trojdielne Slovenské hrady od pána Janotu, nášho vzdialeného príbuzného. Pani Janotová mi ukazovala svoje poklady zo zbierky drotárskeho umenia.

■ Pamätám si, ako otec nadával, keď sa vrátil zo zrušenej mobilizácie v jeseni 1938. Dedo mi potom namiesto biblických príbehov začal rozprávať príbehy o nespravodlivosti a zrade. Nutkanie zrádzať aj tých najbližších je človeku bližšie a častejšie ako túžba po láske.

Za láskou je bezpečná krása a príjemné chvíle. Schopnosť zradiť prýšti z človeka ani vred živý strachom. Je to v nás čosi prvobytné, akýsi oživený pud sebazáchovy, do ktorého z druhej strany prilieva výživu systém, v ktorom žijeme. Nauč sa to pozorovať a rozlišovať, radil dedo, aby si v sebe uchoval žeravé uhlíky vyšších ľudských princípov, ktoré budeš môcť hocikedy rozduchať.

Bola vojna. Nedalo sa chodievať do cudziny na dovolenky. Dokonale som spoznal rodné mesto svojho ujca Ilavu. Jedny prázdniny som strávil u otcovho kmotra, dôstojného pána Kenedicha v Kokošovciach pri Prešove, ktorý ma naučil preparovať chrobáky a motýle. Pamätal som na slová starého otca a v tých mladulinkých rokoch som si všímal zúrivých gardistov, ktorí odchádzali do Povstania, vystrašené židovské rodiny, ktoré hneď v prvých

chvíľach slovenského štátu konvertovali na katolíkov či luteránov, aby si zadovážili výnimky, ktoré vláda slovenským židom za istých podmienok udeľovala. Dedo aj otec ma upozornili na viacerých tajných policajtov, ktorí z vinárskych pivníc pomáhali vynášať utopených ruských vojakov a po chvíli už vedeli, ako sa s Rusmi bratať a hulákať s nimi na celú ulicu „Komandir, geroj, geroj Čapajev...“

Povojnový čas bol plný prečudsných ľudských metamorfóz. Slovenského partizána, ktorého zo zajateckého tábora vyslobodila francúzska armáda a bohato ho vystrojila na cestu domov, zadržala ešte na stanici represívna jednotka NKVD a Československej armády. Okamžite ho odšikovali na štadión, kde zhromažďovali „zradcov“ určených na odsun do sovietskych gulagov. Tam sa stretol práve s tým krajanom z rodnej obce, ktorý ho udal Nemcom ako partizána. Partizán mal peniaze, udavač známych, a tak sa vedno dostali zo štadióna na slobodu. Udavač sa opieral o potom už všeobecne známeho partizána a býval s ním v bytíku, ktorý mu prideliť po akomsi Nemcovi. Prežili vedľa seba celý život, navzájom sa ratovali a dodnes žijú v ktoromsi starobinci a vadia sa, čo je to vlastne spravodlivosť a čo nie.

Otec i dedo mi kládli na srdce, že nespravodlivosti treba čeliť už od najmladších liet, trebárs aj tým, že je múdre vytvoriť si nie jeden, ale viacero životných snov. Potom nás zrútenie jedného, hoci i toho najväčšieho, tak nebolí.

Skautoval som. Túžba osvojovať si všetko nové ma už neopustila. Stal som sa kvalifikovaným zdravotníkom, a tak som absolvoval za honorár zopár pionierskych táborov. V tanečnej škole sa mi páčilo až natoľko, že som sa stal jed-

ným zo zakladajúcich členov súboru spoločenských tancov pri PKO v Bratislave. Prijímacie skúšky som robil na dve vysoké školy. Prijali ma aj na lekársku fakultu UK v Bratislave, aj na bratislavské VŠMU. Hodil som si teda korunu. Hlúpo mi ukázala lekárska fakulta...

Svoju alternatívnu predstavu o živote nej náplni som si vytvoril z literatúry. Darilo sa mi. Moje vylúčenie z medicíny nebolo ešte definitívne, a už sa mi podarilo textom *Nie je všedný deň* vyhrať súťaž divadla Nová scéna na libreto pôvodnej hudobnej komédie a o mesiac neskôr zbierkou poviedok *Dvanásť metrov štvorcových* literárnu súťaž vydavateľstva Mladé letá.

Len čo sa to Lekárska fakulta UK dozvedela z novín, poslala protestné prípis na všetky možné nadriadené orgány a inštitúcie. V Mladých letách sa zľakli a poviedky nikdy nevydali. Divadlo Nová scéna sa nebálo. Spojilo ma s hudobným skladateľom Milanom Novákom a do roka sme oslavovali premiéru. Mnohí novinári ju označovali za začiatok slovenskej muzikálovej tvorby, naštudovali ju štyri československé divadelné scény, premiérovali ju v Drážďanoch a v Sofii, bol to v tých časoch veľký úspech.

Dodnes mám odložených niekoľko anonymných listov, ktorými sa mi máji „vylučovatelia zo štúdií“ snažili pokaziť radosť. Dodnes mi znejú v ušiach jedovaté slová marxistického ideológa a jeho ideologickej kolegyne, študentmi prezývanej Leninova sukňa. Docent, ktorý rozhodnutie disciplinárnej komisie podpisoval, dostal sa do kádrovej invalidity po roku 1968. Keď nás rehabilitovali, sedeli sme na slávnostnej večeri oproti sebe. Chvilu, keď som v roku 1992 dostal čestný doktorát UK v Bratislave, sa už nedožil. Ibaže z mno-

hých agentov, mená ktorých som čítal v Cibulkových zoznamoch, sú dnes vplyvní ľudia. Sú či boli kňazmi, poslancami, diplomatmi, ministrami, vysokoškolskými profesormi... Ľudia zachytení v zoznamoch, či už Cibulkových alebo iných, nie sú dôležité ryby. Všetky informácie sa predsa zbierali na príkazy ľudí, ktorí figurujú skôr v zoznamoch členov vlády, poslaneckých snemovní alebo supertajných úradov vytvorených na sledovanie ľudí, ktorí by svojimi konexiami, vedomosťami, inteligenciou alebo charizmou mohli poškodiť niekomu z rangu tých, čo sa v každej, a teda i v dnešnej dobe považujú za nadvlád.

Inkvizícia, nacizmus, fašizmus, komunizmus a podobné deviácie ľudskosti stále ešte tak intenzívne žijú preto, lebo nie je veľkým umením sfanatizovať dav, vytvoriť policajný štát, povýšiť štátny terorizmus na záslužnú činnosť a vrátiť svet do obludných chvíľ a skutkov z prvej polovice minulého storočia. Literatúra vždy upozorňovala na podobné zvrátenosti. Vždy preto stála nad politikou, vždy sa na ňu zazeralo ako na čosi nebezpečné, škodlivé, ba nepripustné. Dnes je umenie, najmä slovesné, na prahu cieľavedomej likvidácie. Spoločnosť potrebuje skromných, poslušných, nepriebojných a zbožných ľudí, vďačiacich Bohu ešte i za svoju najlacnejšiu pracovnú príležitosť.

Kým ešte niekto číta knihy, kým si ich ešte môže dovoliť kúpiť, musí spisovateľ útočiť zbraňami, ktoré mu ostali. Stav spoločnosti, v ktorej žijeme, nám nemôže byť ľahostajný, a preto do literatúry, ktorú tvoríme, musíme vložiť všetku muníciu i tajné zbrane našej osobnej skúsenosti.

■ Dôležitejšia ako akékoľvek štatistiky je skutočnosť, že ešte aj v jeseni života



LUBOMÍR KELLENBERGER / Zima

píšem z vnútorného popudu, zásadne iba to, čo chcem, takže pomaly môžem bilancovať, že tvorba ani na okamih neprestala byť mojim koníčkom. Nevyhýbal som sa jej v nijakej oblasti. Písal som prózu, piesňové texty, dramatické diela pre divadlo, film, televíziu aj rozhlas, eseje, publicistické state. Každá téma má svoje možnosti a možnosti určujú spôsoby spracovania. Vlastne v každom diele som písal o sebe a svojich pocitoch v detstve, v mladosti i v dospelosti či teraz v starobe. Je to spätosť so svetom, v ktorom žijem a bojujem so všetkými jeho zádržmi.

O mojom vojnovom detstve sa čitateľ môže dočítať v románe Tretinový chlap. Bratislavský chlapec tu prežíva prechod frontu cez Bratislavu, metamorfózy rodín vo veľkom dome, priateľstvá s nemeckými, slovenskými i ruskými vojakmi, politické i etnické čistky a odnáša si z toho najmä predstavy o ľuďoch, na ktorých sa nikdy nebude chcieť ponášať, a predstavy o ľudskej hŕstočke,

ktorú hodno napodobiť, ak má raz dospelosť stáť za to. Ľudské metamorfózy si všímajú aj hrdinovia románu Maturita ako remeň, prežívajúci školský rok 1947/48. Mnohí ťažko nesú maniere nového režimu, v ktorých veľa ľudí jednoducho mizne, veľa bojovníkov za slobodu sa stáva zo dňa na deň zločincami, v celej spoločnosti sa cieľavedome pestuje strach, velebí sa stupídna poslušnosť a nastoľuje sa policajný režim, odstraňujú sa kríže zo školských tried, buduje sa jednotná mládežnícka organizácia, jednoducho zneužíva sa povojnové nadšenie a strachuplní ľudia, či už intelektuáli, alebo nie, začínajú týmto zvrátenostiam slúžiť. A zas je tu otázka pre mladých, či aj oni chcú byť v dospelosti nositeľmi toľkého pokrytectva, aké vidia u svojich najbližších – rodičov a učiteľov.

Nevyhnutne som začal rozmýšľať o problémoch autorít. Múdrejšia je autorita uvedomelého partnerstva, priateľstva, obdivu a lásky ako autorita stra-

chu, postavená na príkazoch, zákazoch a príslušných sankciách. Jednou z mojich prvých televíznych hier bola Mama pre Winnetoua. Vyvolala toľkú odozvu mladých divákov, až som napísal jej rozšírenú knižnú podobu a na jej základe trojdielnu televíznu komédiu Kamarátka pre nás dvoch. Trinásťročný chlapec, polosirota, postrehne, že im v rodine chýba ženský element. Pochozí, že svojho otca musí oženiť, a preto vyvíja všemožné snahy, aby si jeho otec našiel takú ženu, ktorá by aj jemu mohla byť kamarátkou až do konca života. Inscenácia bola v Slovenskej televízii vari pätnásťkrát reprízovaná. Diváci ma vždy zasypali žiadosťami o pokračovanie a inými krásnymi listami.

Zacítil som potrebu napísať trilógiu o začiatkoch samostatného života mladého človeka, v ktorej zisťuje, že sa jeho súkromie ani tak veľmi nelíši od súkromia jeho rodičov, ktorí zo seba robia mravné modly. Pozisťuje o nich kadečo a na základe poznaneého buduje svoje partnerstvo v televíznych hrách Dôsledne ukrývané dokumenty, Prvé lásky a Májový víkend. Svoje miesto tu má aj veselá komédia o plytvaní a hojnosti Labužnícka komédia či dráma Karola, kde šestnásťročné dievča v stroskotanom lietadle máme čakajúce na pomoc zažije smrť svojich rodičov i reminiscencie na to, čo všetko v krátkom živote nedokázalo prežiť. Čím bližšie je k vlastnej smrti, tým výraznejšie chápe cenu a krásu života, ktorý sa nenávratne končí...

Písal som aj rozprávky – Ako dvaja našli šťastie, nebohá Eva Poláková zahrala tu najkrajšiu a najmladšiu strigu v histórii Slovenskej televízie. Príbeh o Fatime a Omarovi nemusím azda približovať. Komédia Loktibrada vznikla na motívy slovenskej ľudovej tvorby. Na motívy stredoeurópskych rozprávok

sme vedno s Janom Melkovičom vytvorili televízny muzikál Podkovičky za korunu. Mohol by som pokračovať rozhlasovou komédiou Ďuro a pán Kikirík, sci-fi románikom o dnešnom chlapcovi Adam a Šišibus či televíznou drámou Chlap zvaný Brunteles, ktorú som síce napísal pre dospelých, no nečakane si ju prisvojili deti.

Nemám zlý pocit, že by som pre deti napísal málo. Skôr ma rozčuľuje skutočnosť, že pôvodná tvorba pre deti a mládež v televízii zaniká a že ju nahrádza kupovaný komerčný brak. Spomínam si na časy, keď pôvodné slovenské večerníčky zarábali dve-tri západonemecké marky za minútu. Ani jedna z exportujúcich slovenských fabrik nemala také ekonomické výsledky. Tieto prostriedky sa však nemohli použiť na zveľaďovanie vlastnej tvorby. Drzo si ich prisvojovalo ministerstvo financií.

Dnes v pôvodnej televíznej tvorbe pre deti nastala deprofesionalizácia, ktorej pochopiteľne nedokázala zabrániť žiadna z nekvalifikovaných, na základe politických kritérií vybraných televíznych rád. Kedysi Slovenská televízia mala umeleckú radu zloženú zo špičkových odborníkov všetkých profesií, ktoré sa na televíznej tvorbe zúčastňujú. Dnes väčšina z členov televíznej rady nevie ani len to, či niektorý zo slovenských nadrealistov ešte žije, alebo či už všetci vymreli.

■ Po nežnej revolúcii v roku 1990 prejavila sa aj v Slovenskej televízii jej chytľavá drapľavosť. V rýchlom slede sa striedali riaditelia, každý si vytváral svoj nový manažment. Na menách už dnes málo záleží, no každý túžil robiť najmä personálne zmeny. Prižívovali sa na nich najmä staré komunistické štruktúry. Skutočnú moc prevzal na seba

predseda centrálného výboru ČSM v televízii pán Rusko. Organizoval zber straníckych preukazov do fúrikov, určoval, kto z televízie musí okamžite odísť, vytváral komisie na revíziu rozpracovaných a chystaných titulov. Voda sa mútila tak, aby sa do týchto komisií dostali aj jeho kamaráti z politickej práce, aby v komisiách hodnotiacich programy bolo aj zopár takých, čo sa uplatnili v previerkových komisiách po roku 1968 alebo pravá ruka súdruha Pezlara z denníka Pravda. Všetko sa skrátka pomiešalo.

Nik pomaly nevedel, kto je kto, a ľudská pamäť v revolučnom ošiali býva veľmi krátka. Zháčil som sa, keď televízna VPN predstavila bývalého marxistického filozofa ako vzor disidentstva a on programovým televíznym pracovníkom predniesol svoju víziu televíznej budúcnosti. Nič nevravel o serióznej analýze minulosti, z ktorej by mohlo vyplynúť, čo bolo také dobré, že to treba rozvíjať a zveľaďovať, a čo také zlé, že to treba odmietnuť.

Všetko bolo zlé! Vo všetkom treba začať od nuly a s novými ľuďmi!

Pôsobilo to na mňa ako začiatok novej totality, nových kádrových prístupov, ako očistný program pre mnohých sekerníkov predchádzajúceho obdobia, ako aktívne hľadanie úkrytu pre vyvolených.

Generácii, ktorá slovenskú televíziu vybudovala, hrozilo odsúdenie na vymretie..

Napísal som o tom stať do časopisu Nové slovo, kde som varoval pred skrytou rehabilitáciou totality. Vyrojili sa na mňa ani krdeľ divých včiel – a chceli zo mňa urobiť toho najhoršieho. Jednoducho som v tých chvíľach odmietol písať pre televíziu. Rozhodol som sa pôsobiť iba v štruktúre Spolku slovenských spisovateľov, písať niečo pre rozhlas, voľajaké knihy a možno aj pokračovať v prednášaní autorskej tvorby na VŠMU. Lenže tam sa v komisiách rozhodujúcich o ďalšom pôsobení na škole zišli ďalší páni odchovaní na rodných prsiach matičky strany, ktorí z jedného cicíka sali ideológiu a z druhého triednu nenávisť.

Nemohol som pokračovať ani v školskej práci.

Nechcel som sa dať usmerňovať kryptokomunistami, ktorých mená sú také bezvýznamné, že ich netreba spomínať.

Pomaly sa blížila moja šesťdesiatka, pripravoval som sa na prechod do dôchodku a tešil sa, že si konečne budem robiť, čo chcem.

Slová, že po revolúcii je situácia v umeleckej tvorbe nová, slobodnejšia a voľnejšia, sú krásne, ale nie pravdivé...

Pripravil JÁN BEŇO

Rómska rozprávka v BIBIANE

V cykle výstav AKÍ SME – Dialógy o tolerancii BIBIANA predstavuje rôzne národnostné menšiny žijúce na Slovensku. Po prezentácii rómskej, židovskej, rusínskej a chorvátskej menšiny dramaturgia cyklu pripravuje výstavu o Karpatských Nemcoch. Súčasťou výstav bude i divadelná prezentácia rozprávok spomenutých menšín. Cyklus otvorilo divadelné spracovanie rómskej rozprávky **Ako sa Kalo Dant dostal na siedmy svet**, ktorú deťom rozpráva Kalova stará mama: „Hm...viete, keď Pán Boh tvoril tento svet, stvoril ho s takou ľahkosťou, ako keď ja vyfúknem z fajky dym ... No a keďže sedmička je čarovné číslo, stvoril tých svetov sedem. Jeden z nich bol aj pre Cigánov. V ňom žili, rozprávali si rozprávky a spievali piesne...“ Kalo bol nezbedný cigánsky chlapec, ktorý so svojím kmeňom schodil celý svet... Či sa mu podarilo dostať do všetkých siedmich svetov, dozviete sa v Štúdiu BIBIANY. EVA ČÁRSKA

Za dobrým človekom

Vojtech Zamarovský (1919–2006)

Poznal som Vojtecha Zamarovského vyše štyridsať rokov. Ako mladý novinár som si kúpil knihu Na počiatku bol Sumer a uchvátila ma. Vtedy som ešte nevedel to, čo viem dnes, že totiž Zamarovský vniesol medzi nás iný svet, svet vzdialený časom aj zemepisom, a predsa náš. Vojtech Zamarovský presvedčil svojich čitateľov, že tento svet medzi nás patrí, a mal pravdu. Patrí. Urobil to s literárnym majstrovstvom. Až neskôr, keď mi rozprával o svojej práci, som pochopil, v čom toto majstrovstvo korení: Zamarovský jednoducho vedel písať, čo je možno vec talentu, no najmä vedel, o čom píše; neopieral sa o stohy výpiskov, ktoré zákonite brzdia literárny rozlet, tvoril z hlavy, dôverne poznal veci, o ktorých rozprával, poznal ich z literatúry, ale aj z osobných zážitkov a vnemov, poznal ich tak dobre, že si mohol sadnúť k stolu a rovno písať.

Pracoval som vtedy v kultúrnom oddelení denníka Práca a hneď ako som knihu o Sumeroch dočítal, požiadal som Vojtecha Zamarovského o rozhovor. Dal mi vtedy pre Prácu svoju fotografiu nad egyptskými hieroglyfmi, ktorú som po rokoch uverejnil ešte raz vo svojej knihe Stopy dávnej minulosti 2 (Slovensko v staroveku): múdry, asi štyridsaťročný láskavý muž s neuveriteľnou charizmou.

To sme už boli roky priatelia.

Spočiatku sme sa kontaktovali len na diaľku, v rozhovore pre Pravdu sa láskavo zmienil o mojich Odkrytých dejinách, a keď sme sa potom stretli, ponú-

kol mi priateľstvo, čo bola pre mňa veľká česť.

Stretávali sme sa najmä v jeho dome v Souticiach, kam sa odsťahoval z Prahy. Bol v Souticiach šťastný. Miestni ľudia boli pyšní na slávneho autora a mali ho radi, lebo Zamarovský bol dobrý a skromný človek, vždy usmievavý a žartujúci a vždy len na svoj úkor.

Potom sa začal sťažovať na zdravie.

Ako vzácnosť si uchovávam Grécky zázrak z roku 1990 s jeho venovaním. Začal písať veľkým zreteľným písmom, ktoré sa od druhého slova zmenšuje až k úplnej miniatúre. To bol jeho prvý problém. Nemohol písať. Potom prišli problémy s pohybom. Keď sa ho priatelia pýtali, či sa nebojí bývať sám na okraji lesa na samom konci dediny, odpovedal, veď mám pištoľ. A potom s úsmevom doložil, pravda, musel by som zlodeja požiadať, aby mi ju podal. Neskôr si presťahoval spálňu z poschodia na prízemie, príkre schody ho ničili. Ešte vždy šoféroval, ale potom v Bratislave rozbil auto a odvtedy si sadal za volant stále menej, až sa napokon už len nechal vozit.

V roku 1995 sme v Souticiach pracovali na scenári filmu Hnev tatranských bohov a potom ešte raz na scenári filmu Veľká cesta za zlatým rúnom. Bol veselý a spoločenský. Prišli ho navštíviť poslucháči egyptológie Karlovej univerzity z Prahy a on sa k nim správal ako k najlepším priateľom, hoci oni sa nijako netajili svojou úctou.

Približne v tom istom čase získal Kischovu cenu. Odovzdávali mu ju na



zámku Dobříš a ja som bol jeho sprievodcom. Chodil už veľmi zle, kráčal síce sám, ale bolo ho treba podopierať. Šli sme veľmi pomaly, a tak sme na slávnosť vkročili s polhodinovým oneskorením. Keď sa objavil, všetci ho obklopili, lichotili mu, gratulovali, tešili sa z jeho prítomnosti a aj slávnosť sa začala nanovo. Viezol som ho domov a asi 20 kilometrov pred Souticami sa ma spýtal: Vzal si ten kľúč? Ukázalo sa, že kľúč od domu zabudol v popolníku v zámockej izbe. Našťastie bolo okno od špajzy otvorené. Vliezol som do domu, ale bez kľúča som dvere neotvoril. Zamarovskému a priateľom, ktorí s nami cestovali, to neprekážalo. Povedal mi, kde sú poháre a fľaša s koňakom, a keď som mu ich podal cez okno, dal mi telefónne číslo miestnej lekárky, ktorá mala kľúč od domu, aby za ním mohla dôjsť aj v prípadnej kríze. Pani doktorka okamžite prišla. Povedala čakajúcim pacientom, že musí k pánu Zamarovskému a nik neprotestoval. Vojtech Zamarovský bol pýchou obce.

A potom šli roky. Zamarovský prestal hovoriť a musel sa zo Soutíc presťahovať do Prahy. Keď som mu volal, bolo počuť, že zdvihol slúchadlo, ale odpovedať nemohol; len počúval. Bolo to

strašne smutné. Potom dostal invalidný vozíček, ktorý musel niekto tlačiť. Najčastejšie pani Věra, ktorá ho v posledných rokoch opatrovala. Stretávali sme sa najmä v Trenčíne, lebo Trenčania na svojho Vojta nezabúdali. Založili Klub Vojtecha Zamarovského, na rodný dom dostal pamätnú tabuľu, a vzniklo múzeum s jeho menom. Do Trenčína cestoval na rozličné slávnosti organizované na jeho počesť. Jeho stav bol raz lepší, inokedy horší. Občas povedal zopár slov, podpísal knihu, ale vždy sa usmieval a nijako nezľavoval zo svojej láskavosti. Jedného dňa som sa mu za čosi poďakoval a on mi povedal, však ty mi to vrátiš... Začudoval som sa. Budeš hovoriť na mojom pohrebe, dodal.

To už nebol žart, na ktorý možno odpovedať s úsmevom, a ja som skutočne nevedel, ako sa mám v tej chvíli tváriť.

A potom ešte prešli dva-tri roky a jeho želanie sa naplnilo. Rozlúčil som sa s ním v obradnej sieni Olšanských cintorínov v Prahe v mene slovenských spisovateľov.

Dobrý človek už nežije, povedal som nad rakvou Vojtecha Zamarovského. A je to smutná pravda.

PAVEL DVOŘÁK

Smútok v BIBIANE

Po ťažkej chorobe vo veku 62 rokov nás 20. septembra 2006 opustila organizátorka medzinárodných prehliadok animovaného filmu pre deti počas BIB '85, '87, '89 a zakladateľka medzinárodného festivalu animovaných filmov pre deti Bienále animácie Bratislava (BAB) Mgr. Gabriela Gavalčinová. Od roku 1997 bola vedúcou Sekretariátu BAB v BIBIANE. Okrem organizácie filmových festivalov BAB a filmových prehliadok – aj pre svetové samity médií v Solúne a Rio de Janeiro – dramaturgicky pripravila niekoľko úspešných výstav (o Leonardovi da Vincim, o verneovkách Karla Zemana, o Vincentovi van Goghovi). Editorsky pripravila viacero katalógov, tematických zborníkov a publikácií o filme.

Češť jej pamiatke!

MAŤ MIESTO POD SLNKOM

Rozhovor s Ing. Eduardom Drobným,
riaditeľom vydavateľstva PERFEKT

Medzi prvými vydavateľstvami, ktoré vznikli po revolučných zmenách roku 1989, bolo vydavateľstvo Perfekt. Založil ho Ing. Eduard Drobný roku 1990 a vedie ho doteraz. Dokonca tak úspešne, že dnes toto vydavateľstvo patrí k prestížnym vydavateľským firmám, vzbudzujúcim rešpekt nielen počtom vydaných titulov, ale predovšetkým ich spoločenskou hodnotou. Jedným z projektov, ktoré takúto orientáciu vydavateľstva prezentuje, je aj vydanie diela Vojtecha Zamarovského.

■ Pán riaditeľ, súborné vydanie diela slovenského autora je unikátny počin. Najmä dobrého autora. Kultúra sa totiž v dnešných časoch trivializuje, všade sa preferuje komerčná zábava, masy, ak čítajú, tak gýče, v lepšom prípade romanticko-sentimentálne bestsellery, a vy vydáte Zamarovského. Dokonca nie jedného, ale hneď trinástich. Čo vás k tomu viedlo?

K tohtoročnému sviatku Dňa ústavy prezident Slovenskej republiky ocenil celoživotné dielo Vojtecha Zamarovského najvyšším vyznamenaním – *Radom Ľudovíta Štúra I. triedy*. Žiaľ, autor sa tejto pocty nedožil, zomrel 26. júla 2006. Vysoké ocenenie tvorby Vojtecha Zamarovského asi najlepšie vyjadruje veľkosť diela, ktoré vytvoril. Ja už len dodám, že podľa odhadov sa náklad v trinástich jazykoch, do ktorých jeho knihy preložili, pohybuje okolo 1,5 milióna. Jeho knihy som čítal tak, ako vychádzali, ako prvú Za siedmimi divmi sveta. Kniha sa venuje dostatočne známej problematike, napriek tomu Zamarovský dokázal vytvoriť, vlastne od stola, lebo cestovať začal až neskôr, text, ktorý novými pohľadmi, spojitostami a cieľeným prístupom oslovil veľa ľudí. Postupne, ako vychádzali ďalšie knihy,

rástla aj ich obľuba. Došlo až k paradoxu – knihy vychádzali, autora takmer nik nepoznal. Žil v Prahe a v médiách sa neobjavoval často. Keď sme robili prvé edičné plány, zaznelo aj meno Vojtecha Zamarovského, ale predpokladali sme, že sa ho ujme vydavateľstvo, v ktorom jeho knižky pôvodne vychádzali. Nestalo sa to, a hoci rukopis jednej z kníh bol dva roky v Bratislave, nikto z tých, na stôl ktorých sa dostal, nemal sa k tomu, aby knihu vydal. Nechcem vyzeráť ako majster nad majstrov, ale hoci sme museli dobre zvažovať, či budeme mať peniaze na vydávanie, neváhali sme a rozhodli sme sa. Verili sme totiž, že kvalita Zamarovského textu sa presadí. Vedeli sme, že tí, čo čítali prvé vydania a dnes sa už starajú o ďalšiu generáciu potenciálnych čitateľov, na svojho autora nezapomnú a že po ňom siahnu. Stalo sa. Napokon – kvalita sa vždy, skôr či neskôr presadí. Ako ten povestný diamant, čo v hrude nezhuje. Vojtech Zamarovský napísal vedno pätnásť kníh. Trinásť z nich sme vydali, štrnástu napísal autor na objednávku iného vydavateľstva, než je naše, a sám ju vyňal z tohto súboru. Pätnásť existuje iba v gréčtine, používajú ju grécki žiaci. Uvedomme si

tento fakt – slovenský autor napíše knihu o gréckych vládcoch, mýtoch, histórii a kultúre tak dokonale, že jeho kniha sa stane oficiálnym školským textom. Skúste nájsť podobnú paralelu.

Dohodli sme sa, že za štyri roky vydáme všetkých trinásť kníh. Stalo sa. Teraz ich vydávame v češtine.

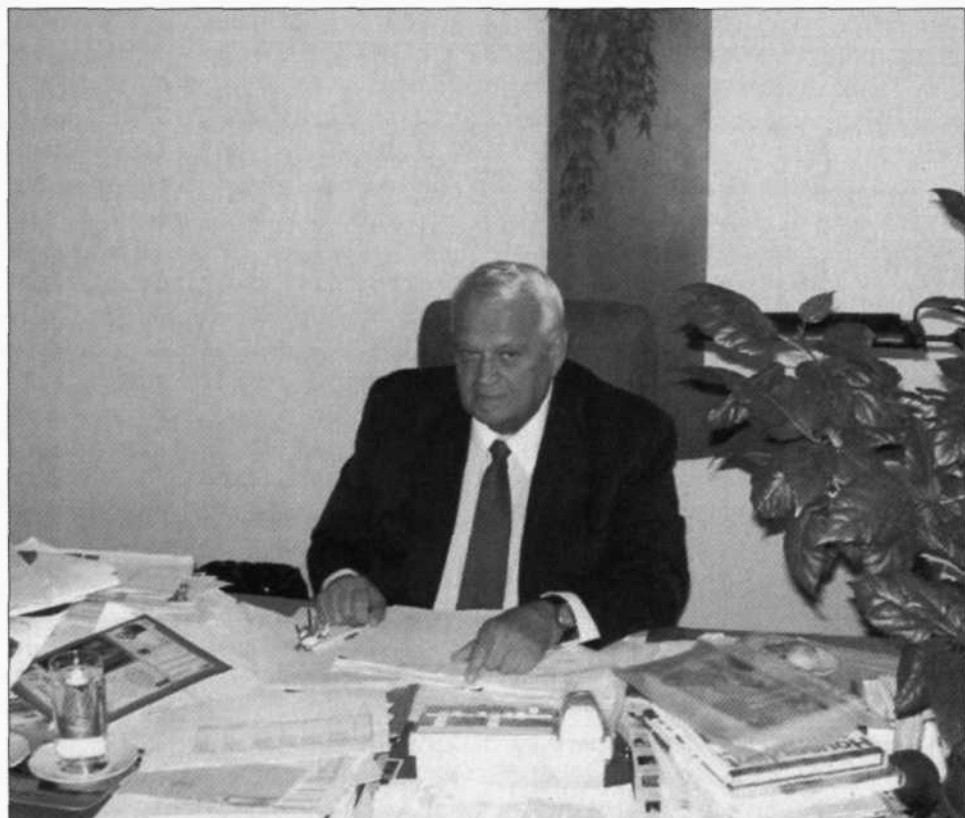
■ Zamarovského v minulosti vydávalo vydavateľstvo Mladé letá. Ako prijal tento legendárny autor literatúry faktu záujem firmy, ktorá sa síce orientuje na vydávanie vecnej literatúry, ale s takýmto veľkým projektom predsa len skúsenosti nemala?

Mladé letá boli pôvodne zriadené na vydávanie kníh pre deti a mládež, urobili obrovský kus práce a posunuli túto literatúru v našej kultúre dopredu. November však umožnil každému, kto mal záujem o vydávanie periodickej či neperiodickej tlače, aby si vybral, kde sa chce realizovať. Výsledok vidno v kníhkupectvách. Umožnilo to vydávanie predtým zakázaných textov, ale aj dosť toho, čo by nemuselo a dokonca ani nemalo vyjsť. My sme do zoznamu vydavateľstiev prišli so slušným profesionálnym zázemím v periodickej aj neperiodickej tlači. Chýbala nám skúsenosť s voľným trhom, život komplikovala tvoriaca sa legislatíva aj zopár ľudí nehodných pôsobiť v tejto brandži. Vrhli sme sa do zápasu o miesto pod slnkom prudkou hlavičkou a drelí sme. Keď človek vie a chce, výsledok sa určite dostaví. Zamarovský bol veľký projekt, my sme sa však namiesto lamentovania snažili presadiť. Ak rátam rok príprav, bolo to päť rokov zápasu o čitateľa. Ako vidno, neboli sme neúspešní.

■ Nástup bol ohromujúci. Čo je však dôležitejšie, z kurzu, ktorý ste nasadili, ste nezľavili. Každý ďalší zväzok

bol na vysokej redakčnej a typografickej úrovni, pričom túto úroveň ste udržali až do posledného 13. zväzku. Myslím, že nezveličím, keď poviem, že v súčasnosti je to ojedinelý vydavateľský čin, ktorý by si zaslúžil tie najvyššie ocenenia. Mimochodom, s akou odozvou sa stretol vo verejnosti, tej čitateľskej i tej, ktorá súčasným vydavateľským aktivitám na rôznych spôsobov vyhodnocuje?

Ono to zasa nie je také ťažké, dôkladne pripravený projekt sa ľahšie realizuje. Texty redigovala pani Elena Linzbotová, ktorá ich mala v rukách aj pri prvom vydaní. Dali sme šancu mladúckej výtvarníčke Petre Štrelingovej, aby navrhla dizajn prvého zväzku. Jej návrh sme modifikovali tak, aby to bol súčasne dizajn celej edície. Vytvorili sme Klub priateľov Vojtecha Zamarovského, čím sme podchytili záujemcov o toto dielo. Zoznámili sme sa a neskôr aj spolupracovali s autorom, rodinou a priateľmi. Bolo toho veľa, dobrá príprava nám uľahčila prácu. Súhlasím s vami v tom, že vydanie súborného diela nepatrí medzi časté javy v našej kultúre. Ale to nie je problém len vydavateľov. Najskôr musí byť dielo, ktoré takýto projekt unesie. Často sa stretávam s nárekmi autorov textov aj ilustrácií, že niet príležitosti. Iste, v našej časopiseckej aj knižnej kultúre je veľa problémov. Ale viacerí autori by namiesť sťažovania mali pracovať. Najskôr na seba a potom pre ostatných. Tak ako to robil Vojtech Zamarovský. Začal písať neskoro, po štyridsiatke. Odôvodňoval to tým, že treba veľa vedieť, dozvedieť sa, že nestačí len poznať abecedu. Treba ju aj správne používať. V jednom rozhovore som tento problém rozobral podrobnejšie a výsledkom bolo viacero rukopisov, ktoré mi poslali snaživci, čo síce poznali abecedu, ale na



autorské písanie to nestačilo. A ocenenie našej práce? Asi 100 000 predaných výtlačkov. To je veľké ocenenie, lebo knihy sú u nás drahé a každá predaná kniha nie je pre nás iba zdrojom obživy a možnosťou vydávať ďalšie knihy, ale aj virtuálnym pohladením. Toto boli najvyššie ocenenia. Iné sme nečakali a ani neboli. Zaujímavé je iné – jediní z oficiálit, ktorí pochopili, že máme svetového autora, žijúcu legendu, čo dnes už, žiaľ, nie je pravda, boli naši páni prezidenti. Zamarovský dostal aj zopár ďalších ocenení, napokon, na internete je o tom záznam, ale tí, ktorým by sa to bolo patrilo, si ho nie veľmi všímali.

■ **Zamarovský je pravdepodobne vašou láskou, pretože ako som zistil z edičných plánov, pripravujete vy-**

danie knihy publicistu Jána Čomaja Fenomén Zamarovský. Čo je to za knihu, myslím, či iniciatíva na jej napísanie vyšla od vás alebo s týmto nápadom prišiel sám autor, ktorý je – ak sa nemýlim – laureátom Ceny Vojtecha Zamarovského?

Ide o dve rozdielne veci. Klub spisovateľov literatúry faktu udeľuje výročné ceny, ktoré nesú meno nášho slávneho autora. Ján Čomaj je nositeľom takejto ceny. Kniha Fenomén Zamarovský je však naša iniciatíva. Keď sme uvažovali o vhodnom autorovi, oslovili sme Jána Čomaja, renomovaného spisovateľa a publicistu, a dali sme mu príležitosť, aby si vyskúšal ostrohy v memoárovej literatúre. Prvým jeho dielom, ktoré sme vydali, bol životopisný príbeh Ignáca Bizmayera (Hlina

ako osud), potom sme oslovili Tibora Bartfaya (Tisíc a jedna žena sochára Tibora Bartfaya). Teraz pripravuje Ján Čomaj životný príbeh fotografa Otakara Neheru. V memoárovej edícii ešte vyšli spomienky Juraja Kubánku *Návraty* do nenávratna a do konca roka Drahoslav Machala napíše a my vydáme spomienky ďalšieho „tanečníka“ – lúčničiaru Štefana Nosáľa. Tento rok ešte má vyjsť aj životopisná kniha akademickej maliarky Edity Ambrušovej z pera Anny Fischerovej. Vráťme sa však k Vojtechovi Zamarovskému. Nápad vydať memoárovú knihu sa zrodil vo vydavateľstve už dávnejšie. Spisovateľa sme s názorom, aby o ňom napísal niekto iný, oslovili vari pred tromi rokmi. My sme s ním boli vo veľmi častom kontakte, preto nám ani na um nezišlo, že by sa mohol aj nedožiť vyjdenia spomienok. Žiaľ, stalo sa. Rukopis bol dokončený, ešte keď žil, ale stihli sme sa v knihe s majstrom tesne pred tlačou rozlúčiť. Prezentácia a začiatok predaja knihy *Fenomén Zamarovský* bude na jeho nedožitú 87. narodeninu 4. októbra v Bratislave.

■ Keď už spomínam edičné plány, práve z nich som zistil, že história vôbec, jej popularizácia, zaberá značnú časť vašej produkcie. Chvályhodné pritom je, že popri exkurzoch do inonárodných dejín tie naše, slovenské nie sú v týchto plánoch piatym kolesom na vydavateľskom voze, ale sú priam vašou výkladnou skriňou. Autormi týchto kníh sú pritom nadoslovzatí odborníci, nie kaukliari, ktorí históriu žonglujú podľa stráničkeho trička. Ktorá kniha z tejto tematickej série je vám osobne blízka, resp. ktorú vy považujete za onú výkladnú skriňu vydavateľstva?

V našich edičných plánoch je veľa titulov s historickou tematikou. Netrúfam

si a ani nepovažujem za potrebné robiť rebríček. Každá kniha je iná, nechcem porovnávať neporovnateľné. Prvý „historický“ vydateľský krok sme urobili krátko po novembri, keď stredoškolskom akútne chýbali učebnice dejepisu. Napriek rôzniacim sa názorom boli Dejiny Slovenska od Antona Spiesza významnou pomôckou pre pedagógov a študentov v čase, keď iní takéto diela iba pripravovali. V tomto roku vyšli tieto Dejiny Slovenska v angličtine pre Ameriku. Čo sa týka ďalších kníh, mali sme šťastie na témy i na autorov. Spomeniem Matúša Kučeru, Vojtecha Danga, Vladimíra Segeša, Veroniku Plachú, Ivana Mrvu. Rád by som vyzdvihol úspešnú pentológiu, v ktorej sme predstavili históriu rôznych oblastí kultúry pod názvami *Majstri ducha*, *Majstri slova*, *Majstri štetca*, *Majstri scény*, *Majstri architektúry* a *Kto nám vládol*. Naším vydateľským klenotom je *Proglas*, ktorý sme vydali súčasne v slovenčine (Viliam Turčány), hlaholike (Johana Ambušová) a vo veľmi kvalitnom preklade do angličtiny (Miriam Chorváthová). Toto vydanie *Proglasu* ilustrujú ikony Edity Ambušovej a letristické obrazy jej dcéry Johany. *Proglas* je naša najvýznamnejšia a najstaršia literárna a duchovná pamiatka. Pri nedávnom sumite prezidentov Ruska a USA v Bratislave medzi oficiálnymi darmi nášho prezidenta bol práve v koži viazaný *Proglas*.

■ Ako vysokoškolskému učiteľovi slovenskej literatúry mi konvenuje, že napriek „vecnému“ zameraniu vydavateľstva vydávate aj slovenskú beletriu. Adresujete ju stredoškolskej mládeži, ktorá – viem to zodpovedne z prijímacích skúšok na vysokú školu – ju alarmujúco nepozná. V súvislosti s takouto situáciou ne-

uvažujete o komplexnejšom, povedzme „perfektnejšom“ kroku? Trebárs o projekte, akým kedysi bola Hviezdoslavova knižnica, ktorá napriek všetkému zohrala významnú úlohu tým, že slovenskú literatúru, jej reprezentatívne diela doslova „zdomácnila“.

Na túto otázku by som nerád odpovedal priamo, lebo sa nemienim zaplietť do politikárčenia. Naozaj, vydali sme viacero kníh patriacich do tzv. povinného čítania, dokonca štúrovcov so zvukovým nosičom, kde majstri interpretácie – Viliam Záborský, Mikuláš Huba a iní – recitovali slávne diela našich predkov. V tomto roku už na to nemáme možnosť, lebo dielam sa neušla ani symbolická pomoc ako v minulosti. Prednosť dostal iný vydavateľ a nerád by som toto rozhodnutie komentoval. O nič menej nie je podivné, že verejno-právna televízia sa nevenuje knižnej tvorbe, nepomáha vydavateľom, že ignoruje domácu knižnú aj časopiseckú tvorbu ale ostošest preberá jeden slaboduchý zahraničný „formát“ za druhým. Slovenskí vydavatelia tancujú na tenkom ľade, najmä tí, ktorí nerobia bulvár. Platíme zahraničné honoráre ako iní, tlačíme na zahraničných strojoch, na dovozovom papieri atď. Ako potom môžu mať knihy „slovenské ceny?“ Trh je malý a pomoci zhora je ako šafranu. Keď Čech vydá knihu, môže ju predávať na Slovensku, lebo my vieme po česky. Ak máte samovražedné sklony, skúste to naopak.

■ Keď sme už pri literatúre pre mládež, okrem tej, ktorú som spomenul v predchádzajúcej otázke, sporadicky vydávate aj typické detské knižky. Dokonca svoju činnosť ste začali vydaním detskej knižky katolíckeho kňaza Martina Števčeka píšúceho

pod pseudonymom Maroš Madačov *Pri vianočnom stromčeku*. Pôvodne táto knižka vyšla roku 1942 a dodnes ju literárni historici detskej literatúry berú s veľkou rezervou. Čo vás viedlo k tomu, že ste sa ju rozhodli sprítomniť dnešnej generácii detí?

Madačova sme vydali trochu z nostalgie, pripomínala detstvo, rodičov. Boli aj praktické dôvody, bol to „voľný“ autor, no za najpodstatnejšie považujem, že kniha nesie obrovské poslanstvo dobra a lásky. Pre veriacich aj neveriacich, pretože ponúka univerzálne hodnoty. Nechcem a ani nemôžem polemizovať s literárnymi teoretikmi, no myslím, že aj tu došlo k javu, ktorý je typický pre viacero oblastí našej histórie. Madačov bol pre náš predchádzajúci politický systém neakceptovateľný. Vytvoril sa Madačovov oficiálny profil a dodnes funguje a straší. Presne tak, ako viaceré mýty z tých čias. Niekedy ma prekvapuje dlhá životnosť tohto nášho nepriateľského folklóru, je však uložený v ľudských mysliach a zrejme až nasledujúce generácie nezafažené minulosťou a disponujúce potrebným časovým odstupom budú schopné veci objektívnejšie posúdiť. Madačova sme vydali v krátkom čase tri razy, prvý náklad bol 50 000 kníh, druhý 30 000 a tretí 5 000. Priznám sa, že neviem, kto zo slovenských autorov, by sa mohol pochváliť podobnými číslami. Samozrejme, uvedomujem si, že v tom čase vychádzali knihy ešte vo vyšších nákladoch, ale aj tak je to na naše pomery ohromujúce číslo. Dnes sa takýmito výsledkami môže pochváliť, k našej škode a hanbe, len bulvár a gýč. Na tom máme všetci, čo sa pohybujeme v tejto brandži svoj podiel. Treba nám viac sebareflexie, snaženia a tvrdej práce, ale aj pomoci štátnych organizácií. Pre zaujímavosť, druhá kniha, ktorú sme vy-

dali – Veľká kniha o matke a dieťati, je stále aktuálna. Doteraz vyšla (slovenčina, čeština) v dvanástich vydaniach v náklade asi 700 000 výtlačkov a stále je na trhu.

■ **Neviem si napochytro spomenúť, čo ste po tejto knižke vydali v 90. rokoch pre deti (prosím, doplňte ma), zato ako autor závidím Jánovi Uličianskemu jeho dve najnovšie knihy *Podivuhodné príbehy siedmich morí* a *Čarovný chlapec*. Vydali ste ich v reprezentatívnej výprave, prvú s ilustráciami nadaného Luboslava Paľa, druhú v ilustrátorskej exhibícii Petra Čisárika, takže niet divu, že v celoslovenskej súťaži Najkrajšia a Najlepšia detská kniha ste za ne získali vavríny. Tá prvá, myslím, získala i medzinárodné ocenenie v podobe zápisu na Čestnú listinu H. Ch. Andersena. Spolupráca s Jánom Uličianskym, dnes v literatúre pre deti jedinečnou umeleckou osobnosťou, je náhodná, alebo je náznakom, že svoje programy rozšírite aj o systémové vydávanie slovenskej detskej literatúry?**

Čo existujeme za tých vyše 16 rokov sme vydali veľa detských kníh, časť tvoria preklady, zvyšok sú naše, domáce. Z prekladov spomeniem edíciu Klasické príbehy (z dielne Dorling Kindersley), v ktorých okrem príbehu boli vysvetlené aj reálie. Bola to veľmi úspešná séria, navyše spája našu základnú orientáciu s knižkou pre deti. Asi treba pripomenúť, že takéto knihy by mohli pri vysokej úrovni našej výtvarnej tvorby pre deti vzniknúť aj u nás. Autori schopní spracovať príbeh do požadovanej podoby by sa tiež našli. Odpoveď na otázku, prečo takúto knihu preberáme zo zahraničia, a naopak, prečo ich svetú neponúkame, by sa možno mala začať

spytovaním si svedomia tých, ktorí by to dokázali zorganizovať, urobiť a ponúknuť.

Prirodzenou ambíciou vydavateľstva je spolupracovať so špičkovými autorami. Samozrejme, že sa o to snažíme a podporovať pôvodnú tvorbu pre deti i dospelých považujem takmer za povinnosť. Kto to bude robiť, keď nie my sami? Okrem vami spomenutého autora vydali sme Romana Brata, Petra Glocka, nebohého Borisa Droppu a ďalších. Doteraz to bolo vyše 70 kníh pre deti a mládež. Čo ďalej? Potrebujeme pomoc, potrebuje ju celá slovenská knižná kultúra. Vidím dve cesty – o propagáciu by sa mala bezplatne starať verejnoprávna televízia. Je to jej povinnosť, ktorú hanebne zanedbáva. My, žiaľ, na propagáciu nemáme peniaze, a preto naozaj kvalitné diela vychádzajú (ak vychádzajú!) v nízkych nákladoch, lebo čitatelia sa o nich jednoducho nedozvedia. Druhá cesta – dať knižniciam viac peňazí. Knižníc máme dosť, sú v nich kvalifikovaní pracovníci, zvýšilo by to náklady kníh aj zlepšilo ich cestu k čitateľom.

■ **S detským či mladým adresátom ste v spojení nielen cez detské knihy. Ste i vydavateľom zábavno-publicistického periodika pre deti FIFÍK a magazínu o vede a technike QUARK. Ako sa vám darí v tejto oblasti, resp. aké problémy musíte prekonávať, aby ste oba časopisy udržali pri živote?**

Vznikli sme na zelenej lúke, čo umožňovalo voliť si orientáciu a profilovať vydavateľstvo podľa vlastných predstáv. Zámer bol – vytvoriť vydavateľstvo, ktoré bude vydávať vecnú literatúru – časopiseckú aj knižnú. Napriek tomu náš prvý produkt bol detský časopis Fífik. Bola to reakcia na to množstvo gýča, ktoré sa valilo a dodnes má

veľký podiel na trhu. Druhým cieľom bolo priniesť časopis, ktorý by deti vzdelával aj zabával, orientoval vo svete literatúry a pozitívne na ne pôsobil. Aj predtým vychádzalo u nás dosť detských časopisov, no skoro všetky boli najmä literárne. Chceli sme zmeniť tento stav. Fifik je na trhu už sedemnásť rokov. Deti si ho obľúbili a rodičia aj pedagógovia ho berú vážne, nielen ako zábavné médium, ale aj ako zdroj poučenia, dokonca aj pre nich. Fifik je totiž nielen časopis, ale obsahuje aj vystrihovačku – lodí, lietadiel, domov aj autá a pod. Vidím jeho veľký podiel aj pri propagácii detskej literatúry, lebo pravidelne uverejňuje informácie vari o všetkých dobrých detských knihách, ktoré na Slovensku vychádzajú. V septembrovom čísle bolo 16 rukopisných strán čítania pre deti a to nie je málo. Okrem toho je v ňom osobitná príloha Fifikove noviny, ktoré sú určené nielen deťom, ale aj pedagógom a rodičom. Fifik je syntetický časopis, ktorý sa snaží priniesť množstvo informácií, umožniť deťom, aby sa hrou vzdelávali, duchovne rástli, aby objavovali tradičné hodnoty, orientovali sa v živote, dostávali podnety na tvorivé procesy. Skrátka priateľ, ktorý pomôže v každej situácii. Tých pomaly dvadsať rokov jeho existencie nás presvedčilo, že takýto časopis má svoje miesto, je potrebný a žiadaný. Na súčasné pomery vysoký náklad to iba potvrdzuje. V minulom roku sme založili edíciu Fifikova knižnica, v ktorej už vyšli dve pôvodné slovenské knižky. Z toho jedna je venovaná detskej poviedke.

Náš druhý časopis – Quark – magazín o vede a technike vznikol vo vákuu, ktoré sa objavilo zrušením všetkých vedecko-technických mediálnych aktivít. Zanikli časopisy, špecializované relácie v rozhlase a televízii, a keď zanikol aj obľúbený a uznávaný Elektrón, rozhod-

li sme sa vytvoriť nový časopis takého to typu. Ďalšia elementárna častica kvark ponúkla svoje meno (dnes už vieme, že existuje 6 kvarkov), zmenili sme trochu podobu tohto slova a časopis začal vychádzať. Ako menšinový žánr, prepotrebný pre spoločnosť, no nie dostatočne pribojný v boji o čitateľa, kde bulvár víťazí, to nemá ľahké. No vychádza už dvanásť rok a o jeho kvalite svedčí aj fakt, že SAV je jeho spoluvydavateľom. Veľmi si to vážime, a verím, že QUARK bude na trhu ešte veľmi dlho.

■ Na záver nášho rozhovoru by som chcel ešte konštatovať, že obdiv si zaslúžia nielen tituly, o ktorých sme hovorili. Pekných až nádherných kníh ste vydali neúrekom. Ibaže v dnešnej vydavateľskej brandži platí, čím si nenáročnejší, banálnejší, myšlienkovito sterilnejší, tým si úspešnejší. Prezradte, v čom spočíva podstata vášho úspechu?

Ďakujem za uznanie, dobrého a úprimne mieneného slova je čím ďalej, tým menej. Koho zaujíma celá naša časopisecká aj knižná produkcia, nájde všetky podrobné informácie na webovej stránke www.quark-e.sk. Žijeme vo svete, kde nič nie je zadarmo, za všetko sa platí. My platíme dosť vysokú daň za to, že sme v plnej relativite tohto slova nezávislí a môžeme naplňovať svoje predstavy. Akceptujeme minulosť, ktorá nás dopravila do súčasnosti, a snažíme sa vidieť aj budúce pokroky a trendy. Vieme, že jednoduché a lacné riešenia neprinesú nič dôležité a významné. Ale toto všetko spolu s tvrdou prácou sú všeobecne platné princípy. Takže recept? Vyhrnúť si rukávy a namiesto sťažovania sa na osud a nepriazeň sveta snažiť sa mať svoje miesto pod slnkom. Každý deň.

Pripravil ONDREJ SLIACKY

Tri groše Milana Rúfusa

ONDREJ SLIACKY

Odvtedy, čo v nej štúrovská generácia vytušila pamäť i múdrosť národa, pramienok a zdroj všetkého, čo v ňom zakladá dobré a krásne, napísalo sa o rozprávke dosť na to, aby sa ono tušenie stalo samozrejmosťou. A predsa to, čo roku 1958 povedal o rozprávke Milan Rúfus, bolo nádherné nové.

Básnik, ktorý pred dvoma rokmi debutom *Až dozrieme* vrátil poézii jej ľudský, človečí zmysel, v eseji *Sobotné večery* poodhalil pôvod svojho tvorivého gesta. „*Za sobotných večerov vychodili sme prvú školu morálky, učili sme sa odpúšťať i mstiť, učili sme sa pokore i hrdosti, pravde i cti. Učili sme sa, nech to už znie uprostred tých nadzemských a nadľudských bytostí paradoxne, veriť v človeka a jeho silu.*“

Z hľadiska autorského ustrojenia zaiste poodhalenie dôverné. V jeho svetle – *vyrástol som na rozprávke* – mnohé, vlastne všetko, čo mu predchádzalo i čo po ňom nasledovalo, je odrazu jasnejšie, takmer na dlani. V porovnaní s tými, ktorí rozprávku uviedli do literatúry, tak ako princ svoju Popolušku do kráľovského zámku, ide však predsa len o potvrdenie toho, čo sa už vedelo.

Totíž, že tam, kde je rozprávka, niet miesta pre kúkol.

Po rozprávke jednoducho nemohla nebyť zbierka *Až dozrieme*.

Čo v Sobotných večerach prekvapilo, čo bolo rúfusovsky objavné, bolo spojenie rozprávky s detstvom, s dieťaťom.

Dobšinský do smrti zostane presvedčený, že rozprávka je príliš zložitým symbolom, než aby ho mohlo dešifro-

vať dieťa, a tak nič z toho, čo vybrúsil do podoby trblietavého klenotu, mu priamo neponúkol. Napokon samotný Rúfus v jednom zo svojich vyznaní zdôrazňuje, že ľudový rozprávačský génus stvoril rozprávku nie preto, aby ňou uspával deti, ale aby ňou prebúdžal dospelých. Vie teda to, čo vie i autor *Prostonárodných slovenských povestí*, napriek tomu je to on, pre ktorého je rozprávka bytostne spätá s dieťaťom. A to aj napriek tomu, že dieťa nerozumie jej hlbokjej symbolike. Ešte nerozumie! „*Ale mení to niečo na veci?*“ pýta sa.

Dôležitejšie je iné.

Rodná reč, ľudskosť, krása a fantázia, to všetko je v rozprávke a záleží len od dospelých, či to bude i v dieťati. V bytosti, ktorá nevie dešifrovať, ale ktorá tuší. Predovšetkým však, ktorá rozprávkový príbeh neprijíma na spôsob dospelého, teda ako posolstvo, ako satisfakciu za žité a trpené, ale ako zázrak, ktorý rozžaruje oči.

Nie milosť slov, lež milosť očí daj!

A tak ako kedysi onen cestár i on sa rozhodol jeden z troch grošov požičať. Pravda, nesiahol po zhmotnenom peniažteku s vyrazeným obrázkom kráľa. Rúfus požičiava to, čo kedysi dávno, za oných sobotných večerov dostal od svojich rodných. Požičiava to, čo ho urobilo tým, čím je.

Požičiava *Knihu rozprávok*.

Dôležité však nebolo len to, čo dával. Dôležitý bol i čas, v ktorom to robil. Ten čas bol totiž návratom k ľudskému času.

Otrávené jablká mali navždy zapadnúť v hrdle znormalizovaného národa.

A vtedy básnik konopným povrazom rozhojdal rozprávkový zvon. Zvon, nie zvonec. Lebo rozprávka mala zaznieť, nie skončiť. A tak opäť raz zaznel prastarý príbeh, že nad každé zlo sa nájde ešte väčšie dobro.

Rozprávka sa pripomenula posolstvom. Nádejou pre maloverných.

Kniha rozprávok bola tak nielen jedným, ale i druhým grošom. Básnik požičiaval, rozjasňoval oči zázrakom, no hovoril i slová, ktoré v onom nečase mali cveng rýdzeho kovu. Adresované deťom oslovovali dospelých.

*Službička, služba.
Mocní tohto sveta
písali mu ju bičom do kože.
A on ich pretrval.
Nesmierna, moje dieťa,
je sila slabých.
Obrov premôže.*

Rúfus teda vracia i požičiava. Neraz tak, že jedno je pre jedných, druhé pre druhých. Tam, kde rozprávku zveršúva do tvaru zvonivej spieže, kde je jej príbeh bez temných zákutí a hĺbočín, je zrejmé, že rozpráva dieťaťu. Kde je jedným zo zástupu bezmenných, ktorí, rozprávajúc počuté, museli rozprávku porozprávať inak než tí pred nimi, lebo len takto mohli na ňu naložiť niečo zo svojho neľahkého údely, hovorí k dospelým. Tam už nie je prerozprávačom, je suverénnym tvorcom, ktorý s básnickou bravúrou vlastnou len vyvoleným cez rozprávku ako jedinečné médium ponára sa do oných temných zákutí a hĺbočín človeka.

Dosvedčí to *Zlatovláskin brat*:

*„Len ticho-ticho s mojou pannou,
nech sa jej z krásy nestratí!“
A taký hovor ide z koča:
„Čo volá kráľ?“ „Že beda ti!*

*Že ti mám odňať obe ruky,
tak prikázal náš mocný kráľ.
Že ťa už nechce ku oltáru“.
„Nuž urob, ako prikázal.“*

*Jáchymko počul, s každým slovom
akoby doňho vošiel nôž.
Ale sa bál a nezavolať:
Sestrička, never, to je lož!*

Básnická štúdia Jáchymka, ktorý sa v strachu nedokáže zmôcť na odpor voči zlu a vlastne svojím ľudským zlyhaním sa stane jeho dlažbobným kameňom, je však aj iným dôkazom než len potvrdením autorovej umeleckej virtuozity.

Pochopiť to možno opätovným odkazom na čas, v ktorom Kniha rozprávok vznikala či uzrela svetlo sveta. Odkazom na ľudský nečas. V takomto chápaní Jáchymko nebol imaginárnou, rozprávkovou bytosťou. Bol to symbol, symptomatický emblém doby, ktorá v kolesách svojich zvráteností nelámala telá, lámala charaktery.

A to už nebol Dobšinský, to bol Rúfus.

A Rúfusom je i v lyricko-reflexívnych interlúdiách, ktoré vsúva medzi epické, rozprávkové texty. Na prvý pohľad sú to predely, ktoré ako medzné kamene vydeľujú, ohraničujú. Trebárs rozprávku pre malých od rozprávky pre veľkých. Ibaže neskôr sa v rozhovore s priateľom Jánom Poliakom zdôverí, že práve takýto koncept knihy predstavoval preňho zásadný problém. A hoci neskôr si ho vyrieši tak, že aj on bude viesť hraničnú čiaru medzi jedným a druhým, pri koncipovaní Knihy rozprávok ešte nevie, ktorým smerom sa vyberie – či za *Hrubínom k deťom, alebo ta inam*.

Dokazujú to i oné básne, ktoré navonok predeľujú, v skutočnosti ako klasické organové interlúdiá sú tu preto, aby spájali, z rozprávkových častí vy-

tvárali katedrálu, chorál. Nie sú pre deti, dieťa je však v nich. Dieťa ako rozprávková studnička, ktorej voda dokáže kriesiť, oživovať.

*Na svet veľkých
jak lampôčky im svietia nechťiky.
Zorničky ranné,
dcérky úsmevu.
Jediný z nich mi stačí ku spevu.*

Od tejto studničky už bol len krok k *Studničke*, k zbierke, ktorá je dôkazom, že v Rúfusovom chápaní je rozprávka a detstvo rubom a lícom tej istej mince, groša, ktorý dostal a teraz dáva. Ale nielen tu je podoba s rozprávkou, s Knihou rozprávok. Podobne, ako jej predchádzali Sobotné večery, aj pred *Studničkou*, dokonca dve desaťročia pred ňou, bola *Prošba k dospelým*. Esej, óda na dieťa a zároveň jeho obrana, prosba chrániť svet, v ktorom je *zázrak najprirodzenejším úkazom*. Pre pochopenie nového žriedla básnikovej identity, ktorý odvtedy s neutíchajúcou silou prírodného živlu živí jeho energiu, je však i snaha cez návraty k detstvu objavovať a porozumieť sebe samému.

„Nie náhodou sa najcitlivejší z dospelých v čudnom nepokoji ustavične vracajú k tomu miestu svojho života, v snahe zachytiť aspoň pár zvukov zo stratennej hudby, aspoň pierko zo stratenných krídel,“ zdôrazňuje v onej prosbe, „nie kvôli sladkej nostalgii, ale aby lepšie porozumeli sebe a tomu, čo žijú.“

Ak teda pri *Knihy rozprávok* básnik zvažuje, či ísť za *Hrubínom k deťom*, alebo *ta inam*, v *Studničke* si svoju dilemu už vyriešil.

Ta inam ide po detských chodníčkoch.

S dieťaťom v ruke prichádza k tým, ktorí už dávno zabudli, že sami kedysi boli deťmi. Ide tam preto, aby im pripomenul, že v lieskovom kríku s vyprahnutou zemou a riedkou trávou pod sebou možno stále objaviť vysokú zelenú oblohu.

Tí, čo poznajú básnikov príbeh, vedia, že je to opäť o troch grošoch.

Lenže jemu ani o viac nejde.

Vlastne ide mu o nesmierne veľa.

(Úvod k *Dielu VII. Milana Rúfusa*, obsahujúcim *Knihu rozprávok a Studničku*. MILANIUM, 2005.)

Ilustrácie zo Sarmede

V dňoch 17. 8. – 15. 9. 2006 mali návštevníci BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti, možnosť vidieť výstavu *LE IMMAGINI DELLA FANTASIA* (Obrazy fantázie). Výstava vznikla na základe dlhodobých kontaktov s generálnym riaditeľom Fondazione Mostra Internazionale d'Illustrazione per l'Infanzia Štěpána Zavřela (Medzinárodného fondu ilustrácií pre deti Štěpána Zavřela) pánom Leom Pizzolom a Sekretariátom Bienále ilustrácií Bratislava. V BIBIANE sa fond prezentoval po druhý raz, tentokrát výberom ilustrácií z 23. ročníka medzinárodnej výstavy ilustrácií pre deti *Le immagini della fantasia* v talianskom Sarmede. Na výstave sa predstavilo 20 účastníkov tejto medzinárodnej prehliadky. Ich diela boli skombinované s ilustráciami 10 slovenských umelcov, ktorí sa tento rok zúčastnili na 1. bienále ilustrácií v chorvátskom Záhrebe (1. HBI). Expozícia obsahovala takmer 100 originálov ilustrácií. Vďaka ochote talianskych partnerov vznikla tak zaujímavá porovnávacia prehliadka medzinárodnej a domácej tvorby. Komisárkou nevšednej výstavy, ktorá do BIBIANY pritiahla aj dospelých návštevníkov a mládež, bola Mgr. Barbara Brathová.

(dv)

Vytrhnuté z kalendária

(K nedožitej 70 Vincenta Šikulu)

ANNA BLAHOVÁ-ŠIKULOVÁ

Na sviatok sv. Petra a Pavla (29. júna 2006) sme v rodnej obci Vincenta Šikulu v Dubovej odhaľovali pamätnú tabuľu na jeho rodnom dome. Vinco sa narodil v dlhom dubovskom dvore, v zadnej časti – táto časť domu dnes už Šikulovcom nepatrí. No dom s dvorom a „úkolom“, ako nazývali v Dubovej vchod do ulice krytý bránou, zostane navždy domom, odkiaľ vychádzali jeho kroky do dediny, do kláštora, do sveta. Na tomto pozemku v zadnej časti bola jeho dedovizeň, tu žil Vincov starý otec z otcovej strany. Rodina schudobnela a synovi Alexinovi zostala len jedna izba s komôrkou a so šopou. Tohtoročné odhaľovanie pamätnej tabule bolo spojené s ďalšou akciou: s vyhlasovaním druhého ročníka súťaže o rozhlasovú poviedku o Cenu Vincenta Šikulu (Vincúrko 2006).

Pri odhaľovaní sa obyvateľom obce Dubová a ďalším účastníkom slávnosti, Modranom i Bratislavčanom, laureátom súťaže a širokému príbuzenstvu prihovril Lubomír Feldek. Na pamätnej tabuli je citát z autora, úryvok z príhovoru, ktorý Vincent Šikula predniesol pri podobnej príležitosti – pri odhaľovaní pamätnej tabule Jánovi Smrekovi v Modre (v roku 1997) pri príležitosti Svetového kongresu básnikov. Skrátený citát zo Šikulovho prejavu znie: „*Ak má niekto Božiu iskru, keby z akej chudoby vyšiel, ukáže svetu, že sila poézie pretrváva, prekračuje hranice každodennosti, ba vie byť večná.*“ Okrem tohto textu je na tabuli skonzkrétnujúci údaj: Rod-

ná izba Vincenta Šikulu (19. 10. 1936 – 16. 6. 2001). V spodnej časti je autogram urobený podľa mikrofilmu a malý ozdobný motív: dubová halúзка v tvare kruhu, žalude a lesnička, čo bol Vincov obľúbený motív z dečky (z kanavy zelenej farby), ktorú som mu kedysi vyšila v Kryme, kam redaktori – spisovatelia chodili z Gajovej ulice, zo svojho niekdajšieho pracoviska vydavateľstva Slovenský spisovateľ na pohár vína.

Za nápad uviesť na tabuľu text z autora, a nie text opisujúci miesto, ktoré sa tabuľou označuje, ďakujem Ondrejovi Sliackemu a za konečnú redakciu textu básnikovi Milanovi Richterovi.

V spomínanom dubovskom dome č. 183 v prednej časti bývala a dodnes býva Jozefína Hrdlovičová, Vincova, ale aj naša spoločná dlhoročná priateľka; Vinco jej do knižky Anjel Gabriela vpísal venovanie: „*Jojke Hrdlovičovej, ktorú neraz musím aj v noci zobudiť, aby mi naliala deci vína, s vďakou a úctou Vincent Šikula.*“

Vzadu v dome sa nachádza „rodná izba“, v ktorej sa rodičom Šikulovcom (Anne Ludovíte, rodenej Slintákovovej, a Alexinovi Šikulovi) narodilo jedenásť detí. Len najmladšia Margaréta, ktorú všetci voláme Grétko, dnes manželka maliara, vysokoškolského pedagóga, profesora Ludovíta Hološku, sa narodila už v dome na ulici smerom na Fugelku, ktorý si rodičia postavili, kým bol Vinco v kláštore, a po návrate z kláštora ho doň odviezol brat Alexander: „Pod', Vinco, my už bývame v novom do-

me...“ Ale v tomto dome č. 183, stojacom na hlavnej ulici, v tejto jednej miestnosti sa Šikulovcom rodili pekné, zdravé, životaschopné, hudobne nadané, k láske k hudbe a k láske k životu vedené deti. Z nich brat Viliam sa stal spisovateľom, scenáristom, napísal niekoľko knížiek, aj brat Alexander vydal v mladosti knižku *Husle*. Možno sú tieto drobnosti nie až také zaujímavé z hľadiska Šikulovho literárneho diela, ale z hľadiska literárneho miestopisu sú dôležité, pretože ani dnešní Dubovania, dokonca ani Vincovi rovesníci, sa už nepamätajú, že jedenásť detí Šikulovcov vykročilo do sveta práve z tejto izby, za ktorou mali šopku a za šopkou vinohrad, že práve tu uvidel Vinco nad sebou drevenú povalu – tmavé hrady. Tie hrady sú jediné v jeho rodnej izbe zachované dodnes, inak je celá zadná časť domu prestavaná a viac ráz zmenila majiteľa. No dnes tu už visí tabuľa a človek, ktorý prechádza autom smerom od Kráľovej na Častú alebo Červený Kameň, keď minie prvú odbočku vpravo na cintorín, za krátko ju uvidí po ľavej strane. Tak teda tu to bolo, sem sa Vinco rád vracal, a keď nie to, aspoň sa tam z auta obzeral...

V tejto súvislosti sa mi žiada spomenúť príhodu z Vincovho detstva, rovnako súvisiacu s chudobou. V dedinskej škole mali hrať divadlo a Vinco mal v ňom povedať iba jednu vetu: „Ja pôjdem k susedom za pastiera.“ Chodil poslušne na skúšky, aj mu rodičia na predstavenie nachystali nejaké šaty, ale tá veta sa mu tak nepáčila a tak mu bola proti vôli, že napokon na predstavenie neprišiel. Z hrdosti! On predsa nikdy pred obecenstvom nepovie, že pôjde k susedom za pastiera. Nedovolila mu to vtedy ešte detská – šikulovská hrdosť. A práve táto hrdosť chudobného, no duchovne bohatého človeka mi v spo-

mienkach súvisí aj s niektorými gestami zo začiatkov Šikulovej tvorby.

Na záložke útlej zelenej knižočky *S Rozarkou* v rozhovore s vtedajším „smeňárskym“ redaktorom prózy spisovateľom Dušanom Kuželom na jeho otázku, čo by povedal davu, pred ktorým by stál a mal by sa mu prihovoriť, vtedy mladý spisovateľ Vincent Šikula odpovedal: „Neviem, asi by som sa rozplakal...“ Hocikedy, keď chytil do ruky túto knižku (mimochodom, na obálke je ilustrácia od A. Ilečka, dnes autora jeho náhrobného kameňa v rodnej obci), sa za túto svoju odpoveď hanbil. Dnes však viem, že ňou chcel vyjadriť nesmiernu zodpovednosť a závažnosť svojej literárnej výpovede, že patetický výrok je iba výrazom toho, akú veľkú váhu pripisoval slovu a ako veľmi si vážil tých, ktorí ho vnímajú. A vlastne im nevedel povedať nič, čím by ich utešil („*Prídeš do Sološnice, čím sa potešíš?*“). Ako podobné gesto, len obrátené iným smerom, zdvojené, no takisto sa týkajúce jeho prístupu k umeniu (ale i jeho povrchného vnímania u publika) a vážnosti, aká je v jeho chápaní umenia obsiahnutá, vyznieva posledná veta z jeho prvej prozaickej knižky *Na koncertoch sa netlieska* („*Netlieskajte, idioti!*“).

Mladické pohrdanie potleskom je odvážne i sebavedomé. Podobných indícií by sme našli na celej ploche jeho diela roztrúsených viac. (Dávnejšie som ich narýchlo zhrnula v štúdii nazvanej *Estetické a sociálne v diele Vincenta Šikulu* uverejnenej v *Romboide* v roku 1982.) Nejde mi dnes o nejaký sociografizmus ani o zdôrazňovanie sociologického prístupu k literárnemu dielu, no čoraz väčšmi sa utvrdzujem v tom, že znevažovanie slovenskej literatúry uplynulých desaťročí minulého storočia znamená do istej miery aj popieranie autorského sociálneho cítienia, nemoti-



vovaného pritom stranícky. Zdá sa mi totiž, že deliaca čiara, pokiaľ ide o chápanie slobody človeka v slovenskej literatúre, nejde ani tak cez nejaké abstrakcie, ako práve cez konkrétne,

niekedy úporné vymaňovanie sa z chudoby, ktoré inak, akosi ľahšie, samozrejmejšie prebiehalo u Vincenta Šikulu aj vďaka rodinnému zázemiu i dedinskému prostrediu, a inak napríklad

u Ruda Slobodu, s ktorým mali veľa spoločného. Darmo by týchto dvoch autorov niekto dnes staval proti sebe z nejakých iných aspektov ako umeleckých, ich oddeľovanie by bolo umelé. Lebo si boli blízki svojím pôvodom i počiatkami hudobného vzdelania, ba priam osudovo si našli k sebe cestu už v detstve. No tak ako Rudo Sloboda nedotiahol svoje hudobné štúdium (na konzervatóriu začal takisto ako Vinco študovať hru na lesnom rohu u toho istého profesora, no štúdium nedokončil), tak sa mu ťažko dotvárali a upevňovali aj iné sociálne väzby v jeho spoločenskom prostredí. Možno aj preto sa rád utiekal k Vincovi a hľadal uňho okrem iného aj potrebnú spoločenskú oporu... Preto mal rád jeho rodinu aj v minulosti, rád sa uňho zdržiaval, ba vedel mu napísať aj povzbudzujúci list v súvislosti s kritickým ohlasom recenzenta na novelu *Vojak*. Tieto poznámky vyslovujem naozaj len na okraj a stále akosi narýchlo, no zdá sa mi, že dnešné módne zdôrazňovanie disidentského rozmeru Slobodovej tvorby, dokonca jej stávanie proti úsiliam iných prozaikov, nie iba Šikulu, je umelé, poznačené dobovým „porevolučným“ chápaním, a nevystihuje jeho skutočnú ľudskú ani spoločenskú situáciu. Potreboval veľa síl a energie, aby sa udržal v stave rovnovážnosti, v ktorom sa vedel venovať literatúre.

O hľadani stavu rovnovážnosti – keď sa veci udržia pohromade samy osebe, len pôsobením vlastných a okolitých prirodzených fyzikálnych síl – je možno popri inom aj Šikulova novela *S Rozarkou*. Dodnes vo mne zostal pocit ohromenia, aký som zažila, keď som (možno len mesiac po Vincovej smrti) prišla do Hamrštýlu so súdnym znalcom, ktorý mal vyhotoviť znalecký posudok a akoby nemotivovane mi začal názorne ukazo-

vať, ako sa nôž udrží zapichnutý na rohu oblého stola, naozaj zapichnutý len kúskom špica. A to je vraj to ťažisko! Malý bod, v ktorom sa rovnovážnosť udrží. (Názov Vincovej poviedky *Ťažisko* sa mi vždy zdal záhadný.)

Podkladom novely *S Rozarkou* bol podľa Vincovho rozprávania krátky rozhovor s istou ženičkou na autobusovej zastávke, ktorá sa postažovala, že jej dcérka, už dospievajúca, nechce sama spávať a celá rodina má s tým starosti... Tento elementárny zážitok z rozhovoru, predstavujúci pre rodinu neriešiteľný problém, sa mu zdal vo svojej neuchopiteľnosti a nevystihnuteľnosti natoľko zaujímavý, že ho vedel rozviesť v naoko bezdejovej novielke. Vlastne sa ho usiloval uchopiť v jeho jemnosti a zložitosti práve bez deja. A rozviedol ho celým spektrom svojho duchovného sveta – jeho základnými zložkami je ľudová slovesnosť (ako naukladaná múdrosť i poézia vekov), ale i kresťanské cítenie či v počiatkoch jeho tvorby aspoň naznačená kresťanská symbolika (kým kohút tri razy zakikirika...). Veď Ondrejko a Rozarka sa spolu prebíjajú „svetom“ ako Anička a Janičko v slovenskej rozprávke. No základným spôsobom tohto uchopenia je rozprávanie, stáva sa z neho základný spôsob prekonávania ťažkostí, sebazáchovný individuálny úkon i výkon. Celé spektrum nanajvýš zložitej a závažnej problematiky je také široké, že ho možno vystihnúť len v bodoch, len v náznačkoch, nie uceleným príbehom s pevnou dejovou kostrou. A ide práve o hľadanie toho jedného bodu, ťažiska, kde sa veci udržia v rovnováhe vlastnou silou. Jedným zo spôsobov jeho uchopenia je teda arzenál, skutočne bohatá výzbroj slovenskej ľudovej rozprávky a náznaky kresťanskej symboliky. Výsledný tvar je vlastne báseň, možno by sme u nás po-

vedali báseň v próze, keby Roland Barthes nezaviedol na podobné útvary pojem *récit*. Jeho *récit* má blízko k nášmu recitálu, v ktorom naplno zaznie práve individuálny výkon jednotlivca, ktorý silou svojho prejavu, silou slova prelomí začarovaný kruh. V Rozarke totiž nejde o nejaký psychiatrický problém, ako sa to autorovi vyčítalo už v čase napísania dielka (znižovanie sa na úroveň psychicky chorého človeka), ale pripomína sa to i dnes, možno iba z iného zorného uhla. Pojmami z oblasti psychológie či psychiatrie problematiku Rozarky nemožno vystihnúť, skôr treba prejsť k pojmom z hudobnej terminológie, lebo hudba má k poézii najbližšie. V tejto súvislosti sa mi zdá dôležitý motív kolísania guľôčky na rolete – zastupuje jemné pohyby a jemné posuny „vecí a vecičiek sveta“.

Vinco bol istý čas organistom v Ivanke pri Bratislave. Odtiaľto sú viaceré motívy jeho novely *Liesky*, ba novela vychádza práve z tohto jeho životného úseku, keď si začal uvedomovať svoj sociálny a pocitový svet. (A do tohto pocítovania a vyčítovania vnímania sveta mu akosi organicky zapadá aj vzťah s Rudom Slobodom.) V Ivanke pri kostole stojí v parku socha svätej Rozálie, patrónky moru, a v tamojšom kostole bol Vinco ako študent konzervatória organistom. Napísal vtedy aj *Hymnu k svätej Rozálii*. („*Ticho šumí a spriada dmy / v krajine diaľnej hustý les, / z jaskyne skalnej svätice slávnej modlitba stúpa do nebies. // Ó panna svätá, do neba vzatá, ó, Rozalia, chráň nás, chráň, vždy keď mor zúri, pekla pazúry skrz teba nech odvráti Pán. // Nechala plesy a tiché lesy, nahradili jej pyšný dvor, namiesto hudby sladko ti húdli nebeské zbory anjelov. Ó, Panna svätá, do neba vzatá, ó, Rozalia, chráň nás,*

chráň...“). Pieseň mala valčíkový rytmus a veľmi sa páčila prekladateľke Perle Bžochovej, tá ho vždy prosila: „Vince, prosím ťa, tie pekla pazúry...“

Podľa môjho vedomia koncept väčšiny Šikulových diel spočíval v 60. rokoch. Začínal ako básnik, no rukopis prvej básnickej zbierky (nepodarilo sa mi zistiť jej názov) mu z vydavateľstva Sme na po zápornom posudku Vojtecha Mihálika vrátili (je tam vraj veľa náboženských motívov). Veľa básničiek však použil v neskorších básnických zbierkach. V tomto období si urobil poznámky na väčšinu svojich poviedok a románov. Výnimkou je román *Matej* (vznikol z motívov scenára, objednaného pôvodne do Slovenskej televízie, dramaturg M. Pôbiš) a s ním súvisiaci nedokončený román o Ľudovítovi Štúrovi (s pracovným názvom *Nad Moravou drevený most*). Spod tohto konštatovania možno vyňať pár neskorších próz napísaných na základe listov čitateľov (*Sandrik Antikoro* a niektoré detské prózy s tematikou z minulosti) i blatnícku novelu *Poštár Prokša*. A poslednou výnimkou je román o biskupovi Gojdičovi, ktorý vyšiel krátko po autorovej smrti (ešte pred blahorečením Pavla Gojdiča – pápež Ján Pavol II. ho blahorečil 4. októbra 2002) pod názvom *Udri pastiera*.

Do obdobia, keď sa utvárali jeho duchovné názory, keď sa doslova utvárali kontúry Šikulovho básnického a prozaického sveta (teda aj názory na umenie), patrí neodmysliteľne aj Rudolf Sloboda s celým jeho zázemím a patrí aj Rozarka so všetkým, čo možno do duchovného sveta zahrnúť. Ide o poéziu a tá je večná sama osebe, ako to v krátkom úryvku tvrdí autor, ktorý ľudský talent nazval božou iskrou. Lebo len týmto prežiarčením obdarovaný človek vie vidieť jemné veci života.

VINCENT
ŠIKULA

ERIKINE L'ALIE

Keď som bol malý chlapec, rástlo so mnou v dedine veselé dievča, ktoré sa volalo Erika. Bolo odo mňa o niečo staršie a veľmi malo rado kvety. Spomedzi všetkých kvetov najradšej malo lalie.

Aby bolo lalií viac, Erika každý rok vyberala cibulky a potom ich presádzala. Neraz aj medzi zeleninu. Zavše vyhúkla lalia aj tam, kde by to človek najmenej očakával. Aj ja som jej neraz pomáhal presádzať. Pravdaže, aj iné kvety, Erika však mala najradšej lalie.

Lalie kvitnú u nás až v druhej polovici júna. Už predtým kvitne veľa iných lúčnych i záhradných kvetov. Ešte pred Medardom je sviatok Božieho tela, ktorý uctievať kresťania tak, že postavia poľné oltáre a dievčence naznášajú z lúk, lesov a záhradiek kvetín a kvetín, nazbierajú, naznášajú lupeňov a voní ku všetkým kostolným i poľným oltárom, aby naznačili Bohu, no aby si aj sami uvedomili, aká pekná je zem, ako pekne každý rok kvitne a vonia. Aká je to radosť pre dievčence, keď sa môžu rozbehnúť na lúky a do lesov, nazbierať do košíčkov z tej krásy i vône, набраť za hrst lupeňov k úcte a chvále Božieho tela, ktorého prítomnosť sa prejavuje i v bohatstve, i pestrosti prírody, aj vo voni kvetiniek a kvietkov.

Na sviatok Božieho Tela sa tešila aj Erika, hoci bola židovka. Keď už sama mala dosť kvietkov, pomáhala aj iným dievčencom zbierať do košíčka, aby bol v našej dedine pekný sviatok, aby voňala celá dedina a najmä cesta od oltára k oltáru, aby bolo všade cítiť starostlivosť Božiu, no i ľudskú ruku, ktorá ošetruje záhradku, aby do ľudských srdc i duší prenikla nie iba krása, vôňa, ale i múdrosť, radosť a vznešenosť Božieho diela.

Lalie však kvitli až neskôr, kvitli až po Medardovi. Koľkokrát sme ani nevedeli, čo s nimi. Lebo lalie, keď sa o ne čo len trochu staráte, začnú sa vám aj samy množiť. Keď kvitli roznášali a rozdávali sme ich, najmä ja som rád roznášal a rozdával. Erika ich pestovala, starala sa o ne viac než ja a mne sa už potom ľahko roznášalo. Zniesli sme z nich do kostola, nosili sme ich k božím mukám a malým kaplnkám, na rôzne miesta, kde sa stalo nešťastie. Lebo v čase kvetov, aj v čase lalií, býva dosť lalií v kostoloch, ba aj v úradoch, koľkokrát aj v takých kanceláriách, ktoré si lalie možno ani nezaslúžia. Neraz sme zniesli lalie aj do cintorína, na hroby, ktoré vyzerali, že sa o ne nik nestará.

Lenže aj tam odrazu kvitli lalie, ba neraz kvitli skôr ako tie naše v záhrade. Erika ma neraz vykrstila: „Ty lump! A to kto tu sadil? Sem som ti kázala? Nevtravala som ti, kde má kvitnúť lalia, ak má hrob pekne vyzerat? V jeseni musíš všetko napraviť.“

Nenapravil som nič. Jedného dňa ktosi pribehol do viníc a všetkým oznamoval: „Židov prekrstujú!“

Hneď všetko bežalo do dediny. Aj ja. A rovno ku kostolu.

Z kostola vyšla Erika so svojimi rodičmi i so súrodencami, so všetkými príbuznými. Zdali sa mi smutní. Najmä Erika. Veď aj mňa kedysi dali rodičia pokrstiť, a nie som z toho smutný. A do kostola chodievam nie iba v nedeľu, ale i vo všedný deň, neraz tam šla so mnou i Erika, veď sme tam spolu nosili lalie a vždy sme bývali veselí, boli sme radi, že tam máme čo zaniest.

Dospeli si medzi sebou šepkali, že Grossovci boli preto v kostole, lebo ich chce farár Viliam Hoška zachrániť.

Chcel som sa o tom s Erikou pohovárať, no nedajbože sa s ňou stretnúť. Začala sa mi vyhýbať. A ja som si myslel, že to asi preto, lebo je teraz zbožnejšia než ja a nechce sa už so mnou stretávať. Lebo mne aj v kostole hocikedy trčali rožky, neraz ma musel kostolník vyšticovať. A pán farár Hoška, keď dával pri spovedi pokutu, iným chlapcom vymeral len Otčenáš a Zdravas, mne však vždy najmenej tri Otčenáše a tri Zdravasy... No to iba preto, lebo som nikdy nič nezatajil. Veď som sa koľkokrát spovedal aj z takých vecí, že som Erike zjedol lekvárovú buchtu... Je tam toho! Všetkým som jej pomáhal presádzať lalie! A zrazu sú z toho tri Otčenáše a tri Zdravasy, ba keď som prezradil, že sa to s tými buchtami opakuje, a pridali sa mi i ďalšie hriechy, hneď bolo aj desať Otčenášov.

Teraz sa mi však Erika vyhýbala. Nechcelo sa mi veriť, že by bol príčinou ten krst. Veď aj mňa kedysi pokrstili v tom istom kostole. Naliali mi trochu vody na hlavu, hneď ma bol plný kostol, tak som sa rozvrieskal, vraj radšej rýchlo so mnou z kostola utekali. Teraz ma mrzelo, že som taký zlý! Veď ani tú Eriku nikde nevidím... Žeby jej pán farár Hoška zakázal stretávať sa so mnou? Ľudia predsa povedali, že pán farár chce Eriku zachrániť! Hádám len nie predomnou? Pre mňa by to veru nebolo dobre! A nie iba preto, že sa mi u nich sem-tam voľačo ujde! Všetkým mne sta-

VINCENT
ŠIKULA

ERIKINE L'ALIE

VINCENT
ŠIKULA

ERIKINE L'ALIE

čí, že k nim môžem kedykoľvek prísť a motať sa v ich dvore a záhradke, alebo sa dívať, ako Erika krhlou alebo deravým hrnčekom polieva navečer ulicu, ktorú predtým starostlivo pozametala.

Asi ma už nemá rada! Stále majú zamknutú bránu. Nazeral som k nim cez plot – záhrade všetka česť, záhrada je v poriadku, no lalie! Radšej nič nepovedať! Ale rozhodol som sa, že jej to predsa len musím povedať – zas treba s nimi niečo robiť, veď by som jej mohol i pomôcť. Ba aby som sa jej zavďačil, chcel som jej navrhnúť, že keď navečer polieva deravým hrnčekom ulicu, mohla by si vziať radšej deravý kastrolík alebo hrniec, no širší, s dvoma dierkami. Ak je len na jednom mieste deravý, druhú dierku by som jej prerazil klincom, a keby potom pred domom polievala, kreslila by vždy dvojornament. Ornament krhlou nie je taký pekný, každý hneď vidí, že sa bolo treba s ním ponáhľať, no pri dvojornamente vidieť, že máš čas na dve dierky a potom môžeš pekne kresliť...

Ale už som sa k tomu nedostal! Lebo ktosi pribehol do viníc a oznamoval, vraj židov berú!

Hneď sa to rozkričalo po všetkých vrškoch a ľudia pozbiehali z viníc, no už zase neskoro. Lebo kým boli ľudia vo viniciach, prišli uniformovaní chlapi z okresného mesta, zabúchali na bránu a celú Erikinu rodinu naložili na nákladné auto. Keď som tam pribehol, auto sa už pohlo a ja som videl iba plačúcich ľudí a vzdalujúcu sa Eriku, ako mi kýva rukou, zdalo sa mi, že i čosi kričí, možno mi chcela dačo povedať... Ako je už ďaleko!

Nežiada sa mi kažiť rozprávku ani dĺžiť reči. No v Dubovej pri Modre, v dubovskom cintoríne je náhrobný kameň a na ňom fotografia dievčatka, ktoré bolo staršie odo mňa, nie však oveľa. Kedysi som mu pomáhal v jeseni rozsádzať lalie.

Lenže to dievčatko tam nie je pochované. Má tam len obrázok. Možno je pochované v Poľsku. No keď prídem do dubovského cintorína a hľadám svojich rodičov, keď hľadám i svoje detstvo, zablúdím aj k jej hrobu.

A vše sa čudujem, koľko je u nás kvetov! Aj lalií. A nie iba v záhradkách a predzáhradkách, ale i v cintoríne. Dodnes v Dubovej rastú a každý rok kvitnú, rastú a kvitnú lalie štrnásťročnej Eriky Grossovej...

Aj spisovateľ je len človek

Peter Karpinský o besedách

V období, keď všetci plačú nad tým, že deti už nemajú záujem o literatúru a knihám hrozí zánik, sa často zabúda na to, že účinnou obrannou proti tejto pandémie je jednoduchá propagácia čítania kníh. Nemám na mysli televíznu reklamu, hoci ani tá by občas nezaškodila, ale bežné, „organizované“ stretnutie čitateľa s umeleckým slovom, s knihou či jej autorom.

Podľa môjho názoru by takéto reklamné „čítačky“ mali v prvom rade organizovať samotné vydavateľstvá (aspoň tak je to bežné v zahraničí), no žiaľ na Slovensku, snáď z nedostatku peňazí alebo záujmu, to nie je zvykom. Z toho dôvodu sa všetka zodpovednosť za šírenie dobrej mienky o knihách prenáša na plecia knihovníkov a učiteľov literatúry, ktorí sa tejto nevďačnej úlohy zhostujú viac-menej úspešne.

Počas predchádzajúcich rokov som absolvoval niekoľko desiatok besied, väčšinou veľmi zaujímavých a inšpiratívnych, no niekoľko z nich bolo aj nevydarených a, žiaľ, práve tie sa človeku najviac zahniezdia v pamäti.

Častým kameňom úrazu stretnutí detí so spisovateľmi nebýva, ako by sa mohlo na prvý pohľad zdať, detské publikum, ale samotní organizátori. Podľa mojich skúseností sa ich vzťah k autorovi pohybuje na línii od úplného nadšenia až po úplnú ignoráciu.

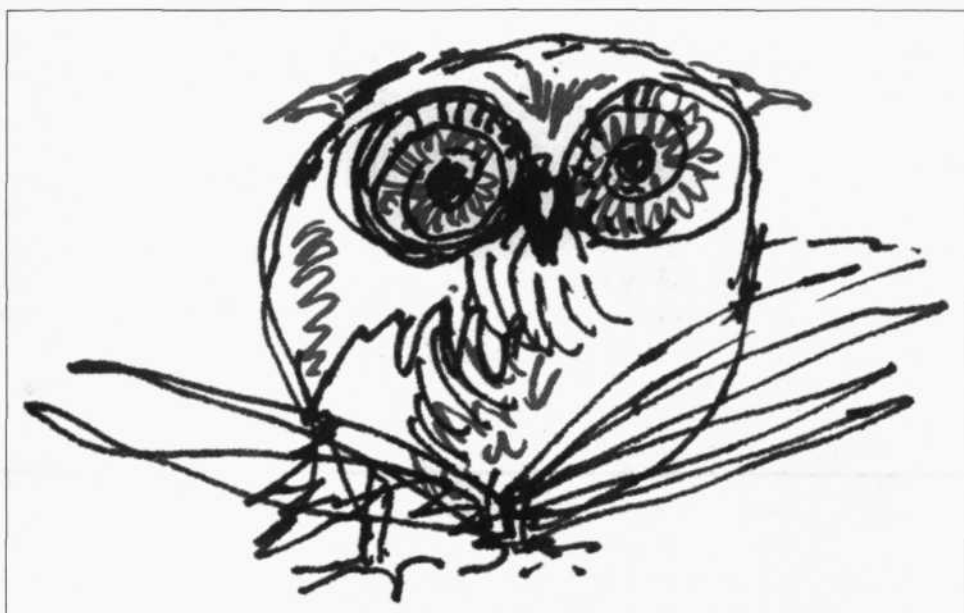
Hneď na úvod uvažovania o besedách so spisovateľmi musím zdôrazniť, že aj spisovateľ je len človek, a tak ho určite poteší, keď si organizátor dopredu jeho knihu prečíta a nepovie mu hneď vo

dverách: „Ja som to síce nestihla, ale deti sa do toho iste pozreli.“ Pozitívnym signálom nebýva ani to, keď si organizátori nemôžu spomenúť, čo ste to vlastne napísali. Pripadne vôbec netušia, kto ste – čo ste, a preto vás radšej veľkoryso ponúknu: „Nemohli by ste deťom o sebe niečo povedať sám?“ V takomto prípade musí ísť skromnosť bokom a vy ste nútený vymenovať, čo ste vytvorili, aké ceny ste dostali a prečo ste sem vlastne prišli.

Nebýva na škodu, ak si knihu, o ktorej sa má besedovať, vopred prečítajú aj deti. Nielen preto, aby mal spisovateľ pocit, že tu nie je zbytočne, a aby sa uspokojila jeho mámomyselnosť, že ho všetci poznajú, ale hlavne preto, aby sa splnilo základné poslanie takéhoto stretnutia – priblížiť literatúru deťom a deti literatúre.

Zaujímavým problémom, ktorý sa pri besedách so spisovateľmi často vyskytuje, je plánovanie akcie. Nevedno prečo, či je na vine Mesiac knihy, alebo iná prírodná anomália, sa väčšina organizátorov snaží natlačiť všetky svoje podujatia do tretieho mesiaca v roku a najlepšie v stredu o deviatej predpoludním. Pričom vôbec neberú ohľad na to, že, ako som už spomínal, spisovateľ je tiež len človek a ako väčšina ľudí je niekde zamestnaný. Z toho dôvodu mu tento čas veľmi nevyhovuje, ale ak nechce sklamať detských čitateľov, ide besedovať na úkor svojej dovolenky.

Scenár akcie býva tiež neuralgickým bodom niektorých besied. Ako som z doterajšieho pozorovania zistil, sys-



LUBOMÍR KELLENBERGER / *L. Feldek: Na morýľích krídlach*

tém „veď to nejako dopadne“ sa len málokedy osvedčil. Stretnutie bolo rozpačité, deti sa nudili a pozvaný autor netušil, čo má robiť. Naopak, celkom dobre vyšli podujatia, ktoré mali organizátori pripravené a nespoliehali sa iba na komunikačné zdatnosti samotného spisovateľa. Ako vhodné psychologické osvieženie všetkých účastníkov besedy vždy zapôsobilo jej krátke prerušenie, napríklad scénkou, pesničkou, recitáciou alebo čítaním z knihy, o ktorej sa celý čas rozpráva. (Zažil som dokonca aj pokus o muzikál a bol to pre mňa milý a nezabudnuteľný zážitok.)

Počas prípravy scenára podujatia treba myslieť aj na to, že ústrednou postavou celej besedy nemusí byť vždy iba spisovateľ, ale tiež jej moderátor. On je predsa ten, kto riadi, udáva tón, tempo a rytmus celému stretnutiu. Z vlastných skúseností môžem dosvedčiť, že dobrý moderátor často pomôže spisovateľovi vybránuť zo zložitej situácie. Spisovateľ je iba človek a nie vždy dokáže od-

povedať na všetky všetečné otázky. (Naposledy som sa do podobnej komplikovanej pozície dostal, keď ma deti začali zasypávať otázkami, či postavička z mojej knihy chodí do kostola a či bola na prvom svätom prijímaní, prípadne či miništruje. Priznám sa, nikdy predtým som o podobných dimenziách svojej literárnej postavy nepremýšľal a netušil som, čo mám na to povedať. Až moderátorka mi pomohla, keď mi pošepkala, že deti sa práve pripravujú na prvé sväté prijímanie, a tak sa ich svet točí hlavne okolo tohto problému.)

V slušnej spoločnosti sa vraj nepatrí rozprávať o peniazoch, no nemožno obísť ani túto tému, pretože aj beseda je istým druhom vykonanej práce, a preto si za ňu spisovateľ zaslúži nejakú odmenu. Je predsa tiež len človek a potrebuje z niečoho žiť. Teraz trochu prehánam, z besied totiž človek nezbohatne a verím, že mnohí autori radi prídu do knižníc a škôl čosi porozprávať aj zadarmo, no aspoň cestovné by sa im preplatilo mohlo.

Hoci som už niekoľkokrát apeloval na ľudskú podstatu spisovateľa, urobím to opäť, pretože spisovateľ nie je stroj a počas hodinu trvajúcej besedy by si možno rád ovlažil hrdlo dúškom vody. Prípadne, by si po ceste cez polovicu Slovenska dal aspoň obligátnu šálku kávy. Zažil som však aj strašidelnejší prípad, keď delegáciu autorov nielenže nikto neponúkol ani pohárom vody, ale vrátnička ich pri vstupe do školy zastavila so slovami: „Musíte počkať, lebo pani riaditeľka má hodinu.“ Čo mali chudáci spisovatelia robiť, ako čakať na chodbe, kým sa ich po skončení hodiny niekto ujme.

Na druhej strane za každým neúspechom besedy sa nemusia skrývať len organizátori, ale aj samotní spisovatelia. Nie každý, kto píše, je zároveň obdarený schopnosťou komunikovať. Zažil som podujatia, ktoré sa práve vinou autora z priateľského stretnutia zmenili na didaktické a mravokárne monologické vystúpenie despotického jedinca. (Tu si

treba uvedomiť, že deti nie sú literárni kritici a zaujíma ich všetko, dokonca aj to, koľko má spisovateľ rokov, aká farba sa mu páči alebo aké zvieratko by chcel doma chovať.) Niekedy sa vďaka neschopnosti rečníka z besied stáva nudné a neprínosné posedenie, počas ktorého všetci prítomní rátajú minúty a dúfajú, že sa ich utrpenie čoskoro skončí. Ale čo už, veď spisovateľ je tiež len človek, hoci v tomto prípade to nie je ospravedlnením, pretože nie deti prišli na besedu kvôli spisovateľovi, ale on tam prišiel kvôli nim!

Aby som však nevyťahoval len negatívne príklady. Mám aj veľmi dobré skúsenosti z mnohých knižníc a škôl (Košice, Michalovce, Prešov, Poprad, Vranov nad Topľou a pod.), a keď toto píšem, hryzie ma svedomie, že som ublížil všetkým tým svedomitým a obetavým, ktorí aj za málo peňazí dokážu urobiť veľa muziky, vytvoriť zaujímavú a pútavú besedu a pritiahnuť tak deti späť ku knihám. Za to im patrí moja obrovská vďaka.

Hľadanie duše krajiny

Český „filozof krajiny“ Václav Cílek napísal: „Krajina je jedno z kľúčových slov tejto doby. V prírodných vedách nahradilo pojem ekosystém a v humanitných disciplínach sa stalo tak trochu povzdychom nad svetom, ktorý strácame...“ Interaktívna výstava *KRAJINOHRA 2* mala v BIBIANE vernisáž 7. septembra 2006. Konceptne nadväzuje na rovnomennú výstavu, ktorú BIBIANA prezentovala pred dvomi rokmi. Jej autori ju poňali ako hravý experiment, preto k vytvoreniu expozície bola prizvaná aj projektová skupina SCHOLA LUDUS, ktorá pracuje v Centre pre podporu výchovy k vede a rozvoju celoživotného neformálneho vzdelávania na Fakulte matematiky, fyziky a informatiky UK v Bratislave. Ideovým východiskom výstavy sa stali niektoré umelecké prístupy, s ktorými pracuje konceptuálne umenie, predovšetkým land art. Dôležitú úlohu v dielach umelcov tohto smeru zohrávajú rôzne prírodné javy, ako napr. vznik a zánik, opakujúce sa prírodné rytmy, plynutie času. Súčasťou výstavy sú vedecké hračky, akési „krajinostry“, ktoré poskytujú deťom možnosť porozumieť tomu, ako sa krajina utvára a akú úlohu v tom zohrávajú prírodné zákonitosti. Básnické citácie, fotoreprodukcie umeleckých diel land artu sú zas sprievodcami pri hľadaní „duše“ krajiny.

Výstava *Krajinohra 2* bude otvorená do 20. januára 2007.

(uv)

TONY JOHNSTON

Harmonika

Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo-Mladé letá 2006. Il. Ron Mazellan, nestr.

Príbeh poľského židovského chlapca sa začína idylicky – spomienkou na rodinu, ktorá napriek sociálnemu hendikepu dokáže žiť harmonicky. Idyla znásobia ešte tóny Schubertovej hudby, ktorá zo susedovho gramofónu preniká do chlapcovho bytu. Po prvý raz v živote chlapec pocíti krásu. Odvtedy je posadnutý túžbou po klavíri. Chce na ňom hrať Schuberta, musí sa však uspokojiť s ústnou harmonikou. Idyla pokračuje ďalej. Chlapec sa na harmonike naučí hrať, dokonca tak, že neraz roztancuje rodičov. Svet, v ktorom žije, mu pripadá ako sen. Až jedného dňa vtrhnú doň nacisti a rozbijú ho. Idyla sa skončila, začína sa apokalypsa koncentračného tábora. Raz v noci sa chlapec strhne zo spánku. Instinktívne vycíti, že v tú chvíľu mu umierajú rodičia a v bezmedznom zúfalstve začne hrať Schuberta. Dozvie sa o tom veliteľ tábora. A keďže miluje Schubertovu hudbu, večer čo večer mu židovské chlapčá uspokojuje jeho záľubu. Chlapcovi nejde do hlavy, ako ľudská beštia, ktorá dennodenne zabíja bezbranných ľudí, môže mať zmysel pre krásu. Hrá však, hoci s pocitom viny, lebo kým ostatní väzni umierajú od hladu, on za svoju hru dostáva kúsok chleba. Pocit viny sa postupne mení na sebanenávisť až do chvíle, kým sa nedozvie, že pri jeho hre, ktorá z veliteľovej izby preniká do celého tábora, ostatní väzni pookrievajú a na okamih sa ako vtáky vznášajú nad ostatnaté drôty.

Na záver treba dodať, že chlapcov príbeh sa skončí šťastne. Apokalypsu prežije. A vari ešte to, že prerozprávany obsah je vlastne celou knihou. Tony Johnston, podľa vydavateľskej poznámky americká autorka vyše sto kníh pre deti, jednu epizódu holokaustu jednoducho premietla do podoby tzv. bilderbuchu, obrázkovej knižky, v ktorej zastúpenie textu je minimálne. Navyše text ako v každej knihe tohto žánru má informačnú výpovednú hodnotu, nie je citovo stimulujúci. Je to skôr námet než suverénna beletria. To isté

platí aj o ilustráciách, ktoré zas viac pripomínajú kulisy amerického westernu než umeleckú knižnú ilustráciu. Napriek tomu si myslím, že deti by aj takúto knižku o holokauste poznať mali. Aspoň dovtedy, kým sa k nim nedostane umelečkšia. V každom prípade však obdivujem, s akou noblesou sa za prítomnosti amerického veľvyslanca v Slovenskej republike uskutočnila jej prezentácia bratislavským a prostredníctvom televíznym kamier vlastne všetkým slovenským deťom. Len mi je ľúto, že keď pred piatimi rokmi vyšla kniha oscarového autora Ladislava Grosmana o slovenskom židovskom chlapcovi v čase holokaustu *Z pekla šťastie*, kniha výnimočnej umeleckej hodnoty, v elektronických médiách po nej neštekol ani pes. A o tom, že by sa o nej, či vôbec o nejakej slovenskej knihe, zmienil náš spoločenský reprezentant, o tom nemôže byť ani reči. Možno i preto mi teraz prichádza na um kacírka myšlienka. Čo tak požiadať Jeho Exelenciu veľvyslanca USA na Slovensku, aby pole svojej pôsobnosti rozšíril o účasť na prezentáciách slovenských kníh. To by sa asi informácie o nich valili ešte aj zo zapnutej žehličky!

ONDREJ SLIACKY

PETER GLOCKO

Rozprávkar a rozprávnik

Bratislava, Perfekt 2006. Il. Barbora Glocková, historické komentáre Vladimír Michalička, Dušan Škvarna, Viera Gašparíková. 87 s.

Vo vydavateľstve Perfekt vznikla edícia Nevšedné životné príbehy, ktorá mladým čitateľom, ale aj dospelým približuje osudy ľudí, ktorí sa spolupodieľali na vytváraní charakteristického obrazu Slovenska a jeho nezameniteľného koloritu. V tejto edícii vyšla v roku 2002 *Alžbeta Báthoryová, pani z Čachtíc*, ktorej autorom je Peter Kováčik a historička Tunde Lengyelová, a v roku 2004 *Juraj Jánošík, rozprávanie o zbojníckom kapitánovi* autorky Zuzany Križkovej a historičky Margarety Horváthovej.

V roku 2006 do tejto edície pribudol životný príbeh nášho najväčšieho rozprávkara Pavla Emanuela Dobšinského Rozprávkar a rozprávica. Nie náhodou stojí za týmto literárnym počínom spisovateľ Peter Glocko, ktorý spolu s Dobšinským bez ohľadu na časovú vzdialenosť absorbuje ten istý vzduch a čerpá inšpiráciu zo spoločnej krajiny. Zo svojho tvorivého hniezda v Muráni to má takmer „na dohľad“ do Dobšinského rodiska v Slavošovciach, do jeho domovského Sirku, dôverne pozná Revúcu, Rožňavu i Drienčany, doslova kráča v jeho roztratených stopách. Bytostný vzťah k Dobšinskému a jeho rozprávke preukázal Glocko aj ako spisovateľ – fundovaným a literárne bohatým autorským podaním tretieho zväzku Dobšinského rozprávok a výberu jeho rozprávok s duchovnou tematikou Nebeská sláva. Bytostná spriaznenosť s Dobšinským je symbolicky vyjadrená aj v doslove k Nebeskej sláve vo fiktívnom nočnom dialógu s pútnikom Dobšinským za daždivej búrkovej noci v zručaninách muránskeho hradu.

„Dobšinského pokladám za svojho súčasníka, pretože by mu určite nebol cudzí ani dnešný svet. Podľa jeho slov rozprávky sú jasným svetlom, cez ktoré môžeš nazrieť do tajnej budúcnosti sveta, sú minulosťou, prítomnosťou i budúcnosťou nášho ľudu, ľud v nich žije, tvorí a jestvuje so svojou čistou, dobroprajnou a pravosúdnou, spravodlivou myslou, s citom a poetickým srdcom, nadaný bohatou obrazotvornosťou.“ (Peter Glocko: doslov k III. zv. Slovenských rozprávok)

Životný príbeh Pavla Dobšinského, ktorému Peter Glocko prepožičal rozprávanie v prvej osobe, je osobnou svedčnosťou tvorivého, životom skúšaného človeka, ktorý musel viac ako iný dokazovať svoju plnohodnotnú ľudskú a profesionálnu identitu. Rámec tohto rozprávania je dialogizovaný vstupmi jeho oddanej manželky a rozprávnice Adely. Ona pobáda svojho Pavla Emanuela k citovo hlbšej, spontánnejšej výpovedi, ktorá by budúcim pokoleniam zanechala viacozmerený obraz človeka, ktorého necharakterizuje len veľkolepé rozprávkové dedičstvo, ale aj trýznivé pochybnosti, skepsa a dramatické zápasy, všetko, čo ho ľudsky formovalo a spoluvtváralo.

Glockovo rozprávanie je rozdelené do piatich obrazov. V prvej kapitole kladie dôraz na malebný obraz Dobšinského detstva, ktoré poznačili svojím osobnostným vkladom dobré sudičky jeho života – ženy-rozprávničky – stará mama a drahá mamulienka. Tie stáli pri zrode jeho hladu po krásnom melodickom slove, po harmonickom usporiadaní sveta a jeho odvekom zákone, ktorý sa začína a prejavuje prebúdzaním dobra a krásy v duši dieťaťa.

Malebnosť Glockovho rozprávania však neskĺza do nežiaducej sentimentality, práve naopak. Do mozaiky jeho detstva zapadajú aj všetky lapajstvá a dobrodružstvá, aj to, pri ktorom si zlomil nohu, čo zanechalo na jeho tele a duši stopu na celý život. Do dynamického rozprávania s ucelenými, plastickými obrazmi patrí aj portrét jeho otca, kňaza a národne uvedomelého vzdelanca, ktorý mal veľmi blízko ku každodennému človeku so všetkými všednými radostami aj starosťami pozemského pútnika. Umelecky a ľudsky silná je scéna „pasovania za chlapa“ pri prvej ceste mladého Pavla Emanuela na štúdiá za „chlapa“. Symbolický, ale zároveň takmer naturalistický výprask Pavla legendárnou otcovou valaštičkou pri brode cez Muránku sa stal magickým rituálom, oslobodzujúcim prebúdzajúceho sa človečeka od strachu a slabosti. Objať svoj strom a nájsť v ňom živú silu, je parafrázovaným motívom rozprávkového stromu roniaceho krv za blízkeho, ktorého náhle kdesi vo svete stihla smrť. Sem k Muránke si mladý Dobšinský chodil pri návratoch zo štúdií porovnávať rastúcu silu so svojím javorom.

Glockovo rozprávanie graduje a nadobúda na dramatickosti s každou pribúdajúcou kapitolou. Niekoľkodňové putovanie jedenástročného chlapca zo školy domov na vakácie by z dnešného pohľadu bolo klasifikované ako nepripustné a nebezpečné dobrodružstvo, ktorému by sa venovala početná skupina policajného zboru a médií. Kľúčovou sekvenciou tejto kapitoly je strhujúci zážitok jedenástročného Palka Dobšinského, ktorý na svojej ceste z Miškolca do Sirka zabľúdl v nočnom lese pri salaši pod Machnáčom. Uprostred drsnej družiny polodivých valachov spoznáva zázračnú silu ušľachtileho slova i poľudšťujúcu moc rozprávky, kto-

rá dokáže povzniesť človeka do vyššej duchovnej roviny.

V ďalších kapitolkách sledujeme Dobšinského cestu na štúdiá do Levoče, prvé literárne kroky mladého talentovaného študenta na evanjelickom lýceu, jeho strety s maďarizačnými praktikami, ale aj ušľachtilé priateľstvá s výnimočnými osobnosťami nášho národného života. Ku kompletnému obrazu Pavla Dobšinského patria aj sekvencie z jeho pohnutého rodinného života, kde dominuje harmonické spolužitie s jeho inšpirátorkou a chápravou súputnicou Adelou Dobšinskou, vdovou po spolužiakovi Jankovi Čajakovi.

Dobšinského životný príbeh je doplnený množstvom obrázkov, fotografií a máp, faktografickými informáciami o reáliách vtedajšej doby, obohatený o náučné, dokumentárne štylizované podkapitolky o školstve 19. storočia, revolučných rokoch 1948-49 a slovenskom ľudovom zvykosloví. Tento materiál pomáha detskému čitateľovi preniesť sa do konkrétnych a súčasníkov ťažko predstaviteľných podmienok doby, v ktorej prežíval svoje detstvo, mladosť a tvorivosť naplnený život dnes už legendárny rozprávkár Pavol Dobšinský.

Dobšinského životný príbeh nie je len faktografickou beletrizovanou biografiou, ale aj apoteózou na silu človečenstva, ktoré sa ako bájný popolvár dokáže dvíhať ku hviezdám z popola, z útlaku a bezútešnej biedy. Dobšinského ľudská mohutnosť nespočívala v materiálnej a kariérnej úspešnosti, ale v rozvíjaní ľudského ducha, v hľadaní človečenstva a v zažívaní svetielok nádeje a poznania v dušiach ďalších ľudských súputníkov. Peter Glocko so zaujatím a profesionálnou zodpovednosťou vyrozprával príbeh „brusiča diamentov“, pretože on sám prijal Dobšinského štafetu a stal sa jeho nasledovníkom. V doslove k III. zväzku Slovenských rozprávok povedal: „Teší ma, že som sa každej rozprávky dotkol perom, a prežil som tak vzrušenie rozprávača či ďalšieho človeka v nekonečnom rade podávateľov ľudovej slovesnosti. Lebo podať niekomu milé slovo, krásne a zmysluplné, je ako podať mu ruku či srdce.“

LUBICA KEPŠTOVÁ

JANA JURÁŇOVÁ

Ježibaby z Novej Baby

Bratislava, Záujmové združenie žien Aspekt 2006. Il. deti z výtvarného odboru ZUŠ Ľudovíta Rajtera v Bratislave.

Štvrtá knižka Jany Juráňovej pre deti je – podobne ako jej predchádzajúce knižky – určená najmä dievčatám okolo deviateho, desiateho roku veku. Z rozprávkového sveta má len inventár lietajúcej metly, zopár zaklínadiel a najmä tri postavy, strigy Trigu, Frigu a Marigu. Expozé, ako sa zjavili na sídlisku Nová Baba, je azda opisné, ale pre vyjasnenie cieľa nevyhnutné: tri dievčatá asi vo veku čitateľiek knižky zakliala mama striga na stromy, lebo boli zlé. Keď podrastú, opäť sa zmenia na ľudské (vlastne stridzie) bytosti. Ako prvé objavila svet sídliska Nová Baba (zvýznamnite si, prosím, tento názov, nie je to len literárna ozdôbka). A vlastne inam sa ani dievčatá – strigy nedostanú. Na to, aby sa z detí, dievčat, ktoré tu bývajú, prerodili nové baby (ale trebárs aj z chlapcov ekologicky i sociálne vnímavejši ľudia), bude treba dosť trpezlivosti, času i figľov. A tak príbeh plynie pokojne, bez väčších zvratov. (Dúfajme, že vysvetľovacia popisnosť, ktorá dospelému kde-tu zasvieti ako jasný výchovný cieľ, nebude v detskom vnímaní čitateľskou brzdou.)

Kto pozná Janu Juráňovú ako spisovateľku nielen pre deti, istotne tuší, že poľudšťovanie stríg, snímanie „viny“, demýtizácia zlých žien a podobne je tak trochu programom Záujmového združenia žien Aspekt. Združenie je zároveň vydavateľom tejto knihy.) Napokon, čitateľkám to povie priamo: „Aha a tu sú nejaké rozprávky. Čítanka. Pozri, rozprávka. O zlej strige, čo prečarovala dobrého mládenca... fuj! To nebudem čítať. Zasa nám ktosi kazí dobré meno!“ nazlostila sa Triga.“

Ako sa zmenil svet od čias, keď boli strigy deťmi a keď sa zo začarovania na lipy zmenili na tri devy (chudá a vysoká Friga, malá a guľatá Triga a tá stredná, akurát Mariga)? Veria, že mienka, akú deti nadobudli z rozprávkových archetypov o zlých čarodějnicach, sa môže zmeniť: „Aj deti si určite vytvorila vlastný názor.“ A tak milé strigy

konajú. Vyškľabané stránky zo zošitov pozametajú, napokon jediné, čo majú zatiaľ v rukách, sú metly. Šikovne využijú podstatu stridzieho prežívania – čary, schopnosti premien. Aby boli ako osobnosti vnímané ako ľudské bytosti, neraz musia vyvinúť nadľudské úsilie, aby menili veci a svet. S pomocou zaklínadiel začínajú premieňať okolie tak, aby premena nebol celkom zázračná a bez účasti darebáka, ktorý len tak rozhadzuje, ničí a plieni. Vír smeti zmetie a vráti ich pôvodcovi. Alebo to, čo iní vnímajú ako už nepotrebnú zbytočnosť, recyklujú na prospech svojho obydliu... Našli ho v jaskyni, vlastne jame, ktorú začali stavbári hľbiť ako budúci podchod, no nedokončili.

V premenenom životnom priestore môžu pôsobiť ďalej, na ľudí a na ich vzťahy. A ak to nejde inak, použijú aj leš a štipku násilia: Chlapcovi, ktorý cestou zo školy odhodí nezjednú desiatu, ponúknú mu ju späť. „*Zo zeme to ješť nebudem!*“ – zareaguje prudko, nech sa doňho nestarajú. Strigy malého chlapca premienia na kocúra. No ani toho by asi nedonútili zjesť zahodenú desiatu, využijú okoloidúceho psa. Pod tlakom strachu pred nepriateľom kocúrik zjedol salámu, vyľákal maslo. Holý rožok rozlámali strigy vtáčíkom... Nuž. Istotne. Ale aj názor, že zaucho v pravý čas robí zázraky, je zastaraný. Chlapec však neskôr z krivdy vyťaží aspoň niečo. Spojenectvo v dobre skrytom úmysle. Keď hrozí, že skupinka detí na výlete v lese odhalí, že tri dievčatá, ktoré dohliadajú na rozlietané papieriky po lese, vlastne na neporiadne deti, nie sú len také dievčatá. Neodhalia ich ako zlé strigy (v novom svete je dosť zlých ľudí, dobro tu začína od strig), ale priťažlivosť premien a zázrakov – hoci sa dejú v uhle nášho pohľadu – zachráni strigy od zatratenia.

Premeny v zložitej spleti vzájomných vzťahov môžu pokračovať. A strigy ukážu, že najlepšie je začať od seba: sú tri a tri je vždy spoločenstvo, v ktorom nie je zhoda všetkých prímochiara. Tri, to sú napokon vždy dve proti jednej... Mariga sa dokonca od svojich sestier odtrhla, pohrdla ponižujúcou roľou upratovačky, aby sa napokon vrátila a začala tam, kde sa cítila doma. Kým Triga a Friga pokračovali v ekológii prostredia, Mariga lietala vo vyšších sférach: všimla si, že staré teťy žijúce na horných poschodiach panelákov

majú občas problém vyjsť peši hore a vyniesť nákup, keď sa pokazí výťah. Sú osamelé a nemá im kto pomôcť. Alebo mamičky s bábätkami v kočíkoch, vracajúce sa z prechádzky, aby svoje deti uložili do postieľok v bytoch na horných poschodiach. Mariga si založila firmu Sestry z metly, s. r. o., a pomáhala osamelým. I keď bola konateľkou ona, v názve firmy zostalo spoločenstvo sestier. Nová Baba prekvitala, hoci prvý obyvateľ sídliska – starosta, neurobil nič pre blaho občanov.

Zdá sa vám v tomto momente, že unikáme z rozprávky do sféry angažovanej spoločnosti a jej verejnej správy? Lenže tam smeruje zámer knihy. Od prelomenia márnosti nad jednotlivým činom (papierikom odhodným na ulici), k vyjasneniu si postoja k sebe i susedom, kritickému pohľadu nad nečinnosťou starostu, k vlastnej akcii či „len“ pomenovaniu javu, ktorý nám ktosi podsúva ako reprezentatívny, hoci prázdny... Takou akciou je aj ignorovaná voľba miss, ktorú zorganizuje starosta (ako inak by sa zviditeľnil medzi obyvateľkami a obdivovateľmi?), kým na opačnom konci sa schádzajú strigy a spisujú petíciu. Nesúhlasia s výstavbou benzínky pri obytnom dome, medzitým (hoci i kľatbou nad narušovateľmi dopravných predpisov) vyriešili neuspokojivú situáciu v doprave a cesta presvedčovania činmi je otvorená... Aj keď petícia nezvráti rozhodnutie postaviť benzínku, jednoznačne vyjadrí názor ľudí, ktorí sa spojili pre dobro veci. A úsilie o dobro nie je nikdy márne. Isto sa nájde medzi nimi niekto, kto bude dohliadať na veci verejné v úrade ako poslanec... A úsilie pokračuje ďalej, napríklad v rozvoji záujmovej činnosti detí, aby si vo výtvarnom krúžku maľovali svet krajší a farebnejší, než je svet zo zastaraných textov čiernobielej tlače.

I keď účelovosť knihy je zjavná, aj v takto angažovanej detskej lektúre zostali nejaké prvky z rozprávkového sveta. A najmä cítiť v ňom, ako ekológia prostredia vplýva aj na etológiu života. Autorku nezaujímal vzťah medzi deťmi sídliska, ba ani vzťahy medzi rodičmi a deťmi, silu súrodeneckého puta našla medzi malými bosorkami, strigami. Základ na to, aby sme ani v budúcnosti nezavrhlí nikoho, posilnili súdržnosť v časoch odľudšteného konkurenčného boja, kde jeden vyfauluje druhého, všimli si suseda a jeho potreby. Pociť

z dobre vykonanej práce? Áno i ten. Pomôže druhému, posilní toho, kto bol ochotný, aby bol ešte väčšmi odvážny, a prečo nie – prospešný nielen svojim záujmom, ale i okoliu.

LUBICA SUBALLYOVÁ

K. J. ERBEN

Kytice

Praha, Garamond 2006. Kresby B. Čechová, J. Černý, K. Dufková, D. Horáčková, T. Chlud, A. Kukul, O. Pfeiffer, K. Rasochová, R. Tecl, M. Vodička, M. Zemánková, 164 s.

Po filmovej adaptácii z roku 2000 sa v súčasnom období k čitateľovi dostáva aj komiksová adaptácia jedného z najznámejších diel českej literatúry, zbierka balád Karla Jaromíra Erbena *Kytice*.

Adaptácia literárneho diela do komiksovej podoby nemusí vždy predstavovať digestívnu formu určenú pre „nečítajúcich“ recipientov, ale naopak, môže vytvárať priestor na vytvorenie nového plnohodnotného umeleckého diela tak, ako to je v tomto prípade.

Komiksový zborník *Kytice* predstavuje trinásť Erbenových balád v spracovaní jedenástich českých výtvarníkov. Pred každou komiksovou adaptáciou vydavateľa umiestnili pôvodný text balady prevzatý z kritického vydania z roku 2003. Čitateľ má teda možnosť porovnať, respektíve konfrontovať originál s novým spracovaním.

Adaptácie balád, s ktorými sa recipient môže stretnúť v tomto zborníku, možno rozdeliť do niekoľkých kategórií:

1. Komiksový príbeh prebieha akoby paralelne popri literárnom texte. Tak je to napríklad v prípade balady *Kytice* (kresba a scenár Daniela Horáčkovej). Známý príbeh o mŕtvej matke, ktorá sa k svojim deťom vrátila v podobe kvietka matrinej dúšky, autorka vizuálne transformovala do strašidelného príbehu návratu mŕtvej ženy, ktorá sa mstí svojim nepriateľom. Oba príbehy spája motív návratu alebohej, no zatiaľ čo u Erbena je návrat motivovaný láskou a ľútosťou,

u D. Horáčkovej je to hnev a nenávisť. Juxtapozícia kresby a textu je však len zdanlivá. Naopak, pri pozornejšom čítaní si recipient môže všimnúť krutú iróniu, ktorú autorka vo svojom spracovaní využíva. (Např. verš „*síroty po ní zůstali*“ je zakomponovaný do obrázka detailu; škľabiacich sa tvárí troch úžerníkov, prípadne dvojveršie „...*i zželelo se matce milých dítek, / duše její se vrátila...*“ je doplnené obrázkom rozzúrenej jačiacej ženy.) Komiks a pôvodný text tak získavajú novú interpretačnú dimenziu.

2. V komiksovom príbehu sa realizuje takmer identický príbeh, ktorý ponúka pôvodná balada, no autori svoje nové spracovanie ešte motivicky obohatili. Najvýraznejšie sa to prejavilo v adaptácii textu *Poklad* (kresba a scenár Tomáš Chlud). Popri klasickom rozprávani o lakomstve matky, ktorá bola schopná opustiť pre získanie pokladu aj svoje dieťa, sa v komikse, predovšetkým na výtvarnej rovine, môžeme stretnúť aj s novým motívom, ktorým je súboj pohanstva a kresťanstva (resp. materializmu a idealizmu). Do kontrapozície sa v komikse dostávajú kresťanské symboly (drevený kostolík, kríž, ikona Bohorodičky) a pohanské symboly (rohatý bôžik, starodávne obetné miesto). Základnou postavou, v ktorej tento súboj prebieha, nie je žena ako v pôvodnom texte, ale jej dieťa. V podzemí, kde ho matka nechala, sa dieťa stretáva s rohatým bôžikom, ktorý ho bozkom na čelo poznamená svojím znakom. Dieťa od tejto chvíle patrí jemu. Po roku sa však matka po dieťa vracia, no ono nechce opustiť podzemie. Matka ho násilu odvádza do kostola a tu sa odohrá priamy stret medzi „neбом a peklom“ – dobrom a zlom. Autor ho veľmi efektne znázornil pomocou očí dvoch detí – ľudského dieťaťa, ktoré sa dostalo do rúk pohanského boha, a dieťaťa Ježiša zobrazeného na ikone. Príbeh sa prirodzene končí víťazstvom dobra.

3. Komiksová adaptácia je pomerne verným „prepisom“ pôvodného textu. Ako príklad tohto typu môže slúžiť balada *Svatební košile* (kresba a scenár Karolína Rasochová, Lukáš Houdek). Napriek tomu, že príbeh balady ponúkal pomerne zaujímavý materiál na rozohranie pôsobivej výtvarno-textovej drámy, autori sa uchýlili k najjednoduchšiemu spôsobu spracovania, keď konkrétne časti

textu – umiestnené v textových rámečkoch – ilustrovali obrázkom alebo ich obrázkom nahradili. Táto adaptácia nijako výraznejšie ani textovo a ani výtvarne neposúva hranice pôvodného diela.

Do tejto kategórie však môžeme zaradiť aj veľmi vydarené spracovanie balady *Polednice* (kresba a scenár Monika Zemánková). Autorka sa zručne pohráva s výtvarnou nadsádzkou (napr. plasticky sa ohýbajúca postava matky, resp. dieťa, ktorého dominantou sú obrovské ústa) alebo textovo-obrazovou elipsou. (Časť textu „*MLč! hle husar a kočárek – / hrej si – tumáš kohouta!*“ je nahradená dvojstranovou výtvarnou etudou dieťaťa, ktoré vymýšľa, ako sa bude hrať.) Originálne sa autorka vysporiadala aj s postavou poludnice, ktorú recipient vidí len prostredníctvom jej tieňa, čím sa podčiarkuje jej desivosť a neurčitost celého príbehu.

4. Do ďalšej kategórie možno zaradiť aktualizáciu alebo modernizáciu pôvodnej historickej balady. Ako príklad takejto aktualizácie nám môžu slúžiť adaptácie textov *Zlatý kolovrat* a *Holoubek*.

Autorka adaptácie *Zlatého kolovratu* Bára Čechová v rámci „sprítomnenia“ balady siahla k výraznej hyperbolizácii, ktorá by, pravdepodobne, mala viesť k odľahčeniu pôvodného tragického textu. Na začiatku príbehu postava kráľa prechádza okolo lesa na červenom športovom aute a text „*na vraném bujném jede koni... vesele podkovičky zvoní*“ je doplnený detailom na značku auta Alfa Romeo, na ktorej je zobrazený čierny vzpínajúci sa koň. Chalútku, do ktorej kráľ v lese zabľúdl, autorka premenila na bar, dievčinu, do ktorej sa zaľúbil, zamestnala v onom bare ako diskotekárku a z jej macochy urobila majiteľku erotického salónu. Z hľadiska celkovej kompozície príbehu je táto modernizácia pomerne neprínosnou, komiksovej adaptácii neprináša nový rozmer, a ani isté zaktualizovanie morálneho posolstva balady nezmierni jej silný humor.

Opačným prípadom je adaptácia balady *Holoubek*. Jej autor Tomáš Chlud na podklade pôvodnej balady vytvoril nový príbeh, ktorý situoval do súčasnosti. Mladá vdova sa na pohrebe svojho manžela zoznámila s mladíkom, s ktorým sa rozhodne „stráviť“ večer. Po búrlivej noci sa jej zjavuje mŕtvy manžel

a ako výčitka svedomia ju prinúti spáchať samovraždu. Osobitosťou celého komiksového príbehu je to, že T. Chlud v rámci svojho rozprávania nepoužíva slová, všetky obrázky sú sprevádzané iba citoslovcom hrkútania holuba – kamenný mŕtvy holub sa ako symbol smrti objavuje aj na finálnom obrázku. Zaujímavosťou tejto adaptácie je aj intertextuálny odkaz nachádzajúci sa v závere komiksu: „*Holoubek, toť wrána slovanská: Wáclav Hanka*“, ktorým autor motívicky nadväzuje na legendu svetového komiksu – Vrana.

Pozoruhodnosťou celého komiksového zborníka *Kytice* je nielen jeho tvorivý prístup k spracovaniu pôvodných balád, ale aj rozmanitosť výtvarného zobrazenia. Medzi najzvláštnejšie patrí spracovanie textu *Záhořovo lože* (kresba a scenár Ján Černý, Rostislav Tecl), v ktorom autori navzájom prelínajú techniky kresby, maľby, fotografie a počítačovej animácie.

K najpôsobilivejším adaptáciám určite patrí *Vodník* (kresba a scenár Adrián Kukul, Ondřej Pfeiffer), autori tu recipienta zaujmú nie len veľkolepou pôsobiacou maľbou, ale aj spôsobom spracovania a sprostredkovania pôvodného textu. Za zmienku stojí napríklad posledný celostránkový obrázok komiksu. Hoci sa celý predchádzajúci baladický príbeh odohrával v historickom čase, posledný obrázok je posunutý do súčasnosti – vodník pri svojom jazere sedí na odpadovej rúre. „*Neveselý, truchlivý / jsou ty kraje vodní, / v poloutmě / a v polousvětle, / mine tu den po dni*“, vraví sprievodný text, čo celému príbehu dodáva ešte väčšiu tragiku, pretože vodníkovo utrpenie sa tak stáva nekonečným.

Napriek drobným nedostatkom, ktoré sa pri takomto náročnom projekte jedenástich autorov zákonite vyskytnú, musím konštatovať, že zborník *Kytice* predstavuje zaujímavý a nesporne úspešný vydavateľský počin. Na Slovensku môžeme iba ľutovať, že napriek množstvu zdatných, mladých komiksových autorov sa pravdepodobne nikto neodváža podobným spôsobom spracovať napríklad balady Janka Kráľa alebo Jána Botta. Možno i preto, že u nás ešte stále prevláda pochybný názor, že komiks je iba „čítanie“ pre analfabetov a nie samostatný a zaujímavý druh umenia.

PETER KARPINSKÝ

MÝTUS O PRÍBEHU

Eleny Čepčekovej

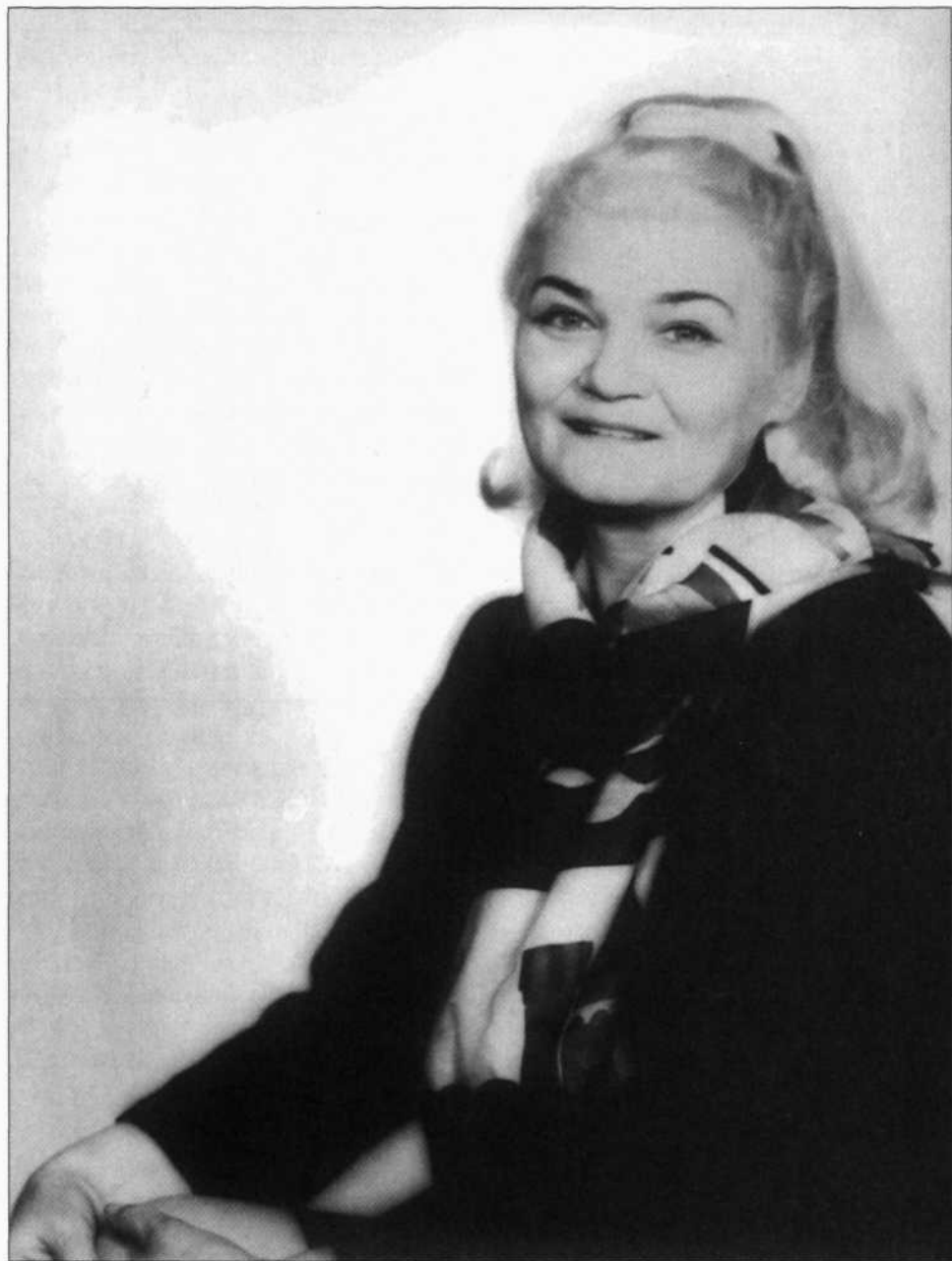
ONDREJ SLIACKY

Patrila k najproduktívnejším autorom povojnovej fázy klasickej literatúry pre deti a mládež. Písala poéziu a prózu, rozhlasové a televízne rozprávky, bábkové hry, pričom jej žánrový, tematický a vekovo-adresný záber bol značne rozsiahly. V poézii ju zaujali prírodné i spoločenské motívy, v próze pre deti sa sústredila na tvorbu autorskej rozprávky, v próze pre mládež, žánrovo vymedzenej novelou a románom, reflektovala jednak sociálnu situáciu plebejského dieťaťa v predmníchovskej Československej republike a jednak v sérii spoločenských próz tematizovala psychický svet dievčenských hrdiniek šesťdesiatych rokov 20. storočia.

Prvé verše pre deti začala publikovať v povojnovom Slniečku. Ako v podstate všetci debutujúci autori tohto obdobia ani ona nevstupuje do literatúry s osobnostnejším básnickým programom. Ovplyvnená poetikou Márie Rázusovej-Martákovej a básnickou tvorbou Dominika Štubňu-Zámostského tiež zveršúva prírodný repertoár, pričom svojou básnickou konkretizáciou ich úroveň nedosahuje. Z jej debutu *Slniečko* (1948) je zrejmé, že básnický text nekoncepuje ako konvenčnú morálitu, ale súčasne je preukázateľná aj jej závislosť na existujúcom modeli antropomorfizovanej rustikálnej témy. Ako u jej vzorov aj u nej má básnický text epický pôdorys, pričom jeho lyrizácia spočíva v „lyrickej“ téme, nie v jej ly-

rickom vyjadrení. Výsledkom takéhoto prístupu, nepochybne podmienenom limitom jej tvorivých schopností, je potom kvázi poetický príbeh, v ktorom absentuje vnútorný lyrizmus. Lyrická výpovedná hodnota jej veršovaných textov, ktorá by mala stimulovať lyricko-emozívny zážitok dieťaťa, je takto až na nepatrné výnimky – napríklad báseň *Jeseň a jej hudci* – minimálna až bezvýznamná.

V druhej knižke veršov *Tá naša dedinka* (1950) prehodnotila svoj názor na funkciu beletrie pre deti ako špecifického zábavno-výchovného fenoménu. Tematicky síce zotráva v tradičnom dedinskom prostredí, jeho obvyklý motívický repertoár už nepreberá. V intenciách ideologických postulátov pofebruárového režimu si osvojuje názor, že prioritným cieľom detskej beletristiky je formovať tzv. nové spoločenské vedomie dieťaťa, a tak iniciatívne uvádza do detskej literatúry taký zložitý problém dobovej dediny, akým je kolektivizácia. Svojej iniciatíve prispôsobuje aj motívický repertoár, takže už nie antropomorfizované zvieratká, vtáci a prírodné reálie, ale traktor ako symbol novej dedinskej reality stáva sa jej dominujúcim motívom. V jej veršovanej štylizácii, ktorá na rozdiel od debutu postráda už aj verbálnu lyrizáciu, je to motív ideologický, vyjadrený schematickým spôsobom: „*Nieto viac pásikov,/ kamenia v brázde,/ bohatým cíti sa / dnes dieťa každé. // Hľa,*



čulé brigády, / mládež a spevy. / Strnisko nepichá, / neštípu plevy.“ (Princenzná práca).

Výsledkom úsilia vytvoriť novú poéziu pre deti, ktorá na rozdiel od predchádzajúceho tematického repertoáru

by už reagovala na spoločenskú realitu, bola takto absencia ľudského rozmeru. A vlastne reality vôbec, pretože tá, ktorú tematizovala, nemala so skutočnou spoločenskou realitou, s ľudskou situáciou dobového človeka, resp.

dieťaťa nič spoločné. Bola to realita vykonštruovaná, propagandistická. V porovnaní s debutom Slniečko bol to krok regresívnejší o to viac, že vo výrazovej rovine Čepčeková vymenila poetickú konvenčnosť za bezduché veršovníctvo a v rovine koncepcnej zábavno-výchovnú funkciu detskej beletristiky za funkciu ideologicko-propagandistickú.

V básnickej zbierke *Svitol dníček* (1952) adresovanej deťom predškolského veku pokračovala v takomto trende, avšak okrem obligátnych motívov dobovej budovateľskej poézie pre deti (*Žatva, Po moste, Vojak, Traktorista*) usilovala sa už tematizovať aj niektoré elementárne javy z autentickej detskej reality (hra v piesku). Jej záujem o reálne dieťa je však povrchný. Naďalej ho motivovala ideologicko-výchovná utilitárnosť, nie snaha zaregistrovať či napodobniť poéziu detskej hry. V zbierke veršovaných miniatúr pre deti predškolského a mladšieho školského veku *Stračia nôžka* (1955) tematizovala motívy z detskej reality a motívy prírodné, pričom jedny aj druhé vyjadrila bez moralizujúceho zámeru. V niektorých z nich dokonca rezonuje aj humor, invenčná pointa napodobňujúca detskú naivnú logiku (*Lan, Okuliare, Motýľ*) a lyrizujúca personifikácia (*Rosa, Potok*), značnej časti riekaniek však tieto atribúty chýbajú. Aj napriek tomu je *Stračia nôžka* knižkou, ktorou sa pokúsila skorigovať predchádzajúci typ ideologicko-propagandistického modelu, a hoci vo vývinovom kontexte takáto korekcia nepredstavovala stimulujúcu hodnotu, z hľadiska autorkinho osobného vývinu bol to aspoň náznak jej perspektívnejšieho vývinu. Nasledujúca knižka *Hrdinovia* (1956) však tento náznak vzápätí spochybnila. Sedem epických

básní sprostredkujúcich mladému čitateľovi oficiálne symboly protifašistického odboja (Fučík, Mladá garda, Zoja Kosmodemjanska, Nálepka) Čepčeková totiž opäť koncipovala na princípoch ideologického didaktizmu. Vývinovú regresívnosť jej gesta umožňovala pritom skutočnosť, že v čase, keď literatúra pre deti intenzívne a na všeobecnej autorskej úrovni začala hľadať východiská z pofebruárového literárneho marazmu návratom k estetickému podstate literatúry, zbierka Hrdinovia udržiavala pri živote model, ktorý svojou ideologickou ilustratívnosťou bol s týmto úsilím v priamom protiklade.

Roku 1959 Čepčeková publikovala svoj najpopulárnejší básnický text *Utopený mesiačik*. Vytvorila ho na báze leporela a v optimálnej miere v ňom využila básnickú tradíciu klasickej poézie pre deti. Rustikálny motív o zvieratkách, ktoré zachraňujú „utopený“ mesiačik, aktualizovala pritom tým, že ho koncipovala ako alúziu na naivné detské vnímanie reality. Lyrickosť a humor vyplývajúci z tohto postupu ozvláštnil tradičný ráz jej poetiky, v čase razantného nástupu feldekovského metaforického básnického modelu, v ktorom detské videnie už nebolo témou, ale tvorivým princípom, podobné ozvláštnenie tradičnej básnickej poetiky pre deti už z hľadiska vývinového produktívne nebolo.

V tvorbe veršovaných leporel pokračovala aj v 60. rokoch, avšak ani v jednom z nich – *Dve mačiatka* (1960), *Čo môžeme-pomôžeme* (1961), *Cvičíme so zvieratkami* (1963), *A ja som už veľká* (1969), *Veľký kráľ a malá myš* (1971) – už nedokázala svoju tradičnú poetiku poézie pre deti optimalizovať do takej miery ako v Utopenom mesiačiku a v podstate odvieďla len rutinný veršovnícky výkon.

Prvú prozaickú knižku *Lístok Tulá-čik* publikovala roku 1951. Na rozdiel od veršovaného debutu, v ktorom – aj keď netvorivo – parafrázovala poetiku predstaviteľov klasickej básnickej tvorby pre deti, v tejto knihe už iniciatívne zrealizovala pofebruárové predstavy o tzv. historicky novom type detskej beletristiky. Príbeh hruškového lístka síce skoncipovala na spôsob konvenčnej animovanej autorskej rozprávky seriálového typu, jej tradičný zábavný obsah však naplnila takým tematickým materiálom, ktorý klasickú zábavnosť a priori vylučoval a ktorý jej naopak umožňoval naplniť predstavy o detskej beletristike ako o závažnom prostriedku výchovy nového dieťaťa. Médiom, prostredníctvom ktorého tento ideologický didaktizmus naplnila, bol Drobček, antropomorfizovaný hruškový list. Jeho stretnutie s novou školou, továrnou na nábytok, s baníkmi a rekreujúcimi sa pracujúcimi nebolo ničím iným než propagandistickou ilustráciou predností formujúceho sa totalitného režimu.

V intenciách ideologického didaktizmu Čepčková napísala aj svoju druhú prozaickú knižku *Černobodka* (1953). Keďže ju adresovala deťom vyššieho veku, antropomorfizujúci princíp vymenila v nej za princíp „realistický“, pričom realizmus v jej stvárnení nebol ničím iným než deformáciou spoločenskej a ľudskej reality. V centre jej príbehu sú chlapci Vinco a Paľo, ktorí ako uvedomelí pionieri sa rozhodnú dochovať družstevné teliatko Černobodku. Ich úmysel podporuje Vincov otec, predseda družstva, a učiteľ, ktorý chlapcov zoznamuje s najnovšími sovietskymi metódami chovu dobytká. Dedinský kulak Koreň sabotuje úsilie družstevníkov a zneužíva Paľovho otca, prekrýva poľnohospo-

dárske produkty. Paľo, keď mu „hlavou prebehla spomienka na pioniera Pavlíka Morozova, o ktorom čítal peknú knihu“, informuje o otcových krokoch vedenie družstva. To je však veľkorysý, a keď Paľov otec ústretovo spolupracuje pri odhaľovaní Koreňovej záškodníckej činnosti, jeho aktivitu hodnotí len ako dočasné poblúdenie. Medzitým Koreň otrávi Černobodku, zverolekár však teliatko zachráni. Koreň napokon putuje do väzenia a chlapci sa stávajú hrdinami okresných dožinkových slávností.

V doterajších interpretáciách pofebruárovej literatúry pre deti sa jej schematický model obyčajne demonštroval na próze Jozefa Horáka Pionierske srdce. Pripomenutie si prózy Černobodka je dôkazom, že v prvej polovici 50. rokov sa ideologický didaktizmus so svojou zvrátenou mravnosťou, postavenou na šírení triednej nenávisťi, stal „tvorivou“ metódou aj Eleny Čepčekovej. V jej realizácii dokonca nadobudol exemplárnu podobu. V porovnaní s prózou Černobodka je román *Dievča z majera* (1960) skoncipovaný literárne zručnejšie, v niektorých psychologických detailoch dokonca vytvára ilúziu presvedčivosti, ako celok však aj toto dielo svojou ideologickou ilustratívnosťou zapadá do schematizmu prvej polovice 50. rokov. Prirodzene, v čase hľadania východísk z celkového literárneho marazmu Čepčková sa v ňom vyhla extrémnemu ideologickému didaktizmu, životný príbeh břešského dievčaťa, ktorého zápas o ľudskú dôstojnosť vyvrcholil v protifašistickom odboji, má jednoznačný ideologický pôdorys. A to aj napriek tomu, že jeho osnova je koncipovaná na spôsob klasickej dievčenskej prózy so všetkými atribútmi, ktoré ju podmieňujú. Sústreďenie sa na príbeh dievčenskej hrdin-

ky, ktorá má u mladých čitateľiek zdola-
vávaním životných prekážok vyvolať
citovú empatiu, je v skutočnosti zruč-
nou ideologickou kamuflážou. V pod-
state Čepčeková skôr zneužila, než ino-
vovala štruktúru dievčenskej prózy,
hoci podľa Zlatka Klátika vnesením no-
vého, t. j. ideového momentu, tento žá-
ner zbavila konvenčnosti a falošnosti.
Pre Jána Poliaka, ktorý sa literatúrou
návratov do plebejského detstva za-
oberal o niečo neskôr, bola táto „žán-
rová“ inovácia už jednoznačným au-
torským zlyhaním.¹ Podobný názor
vyjadril i Stanislav Šmatlák² v súvis-
losti s prózou *Marcela, neplač!* (1961),
v ktorej Čepčeková pokračovala v tvor-
be tzv. dievčenskej literatúry, tentoraz
tematizujúcej život súčasného dievča-
ťa. Podobne ako Poliakov názor i jeho
odsudok bol objektívny, pretože Čep-
čeková oprášila klišeovitý vzorec po-
klesnutej dievčenskej prózy. Jej hrdin-
ka je pekná, pracovitá a príjemná, ale
i naivná, vo vzťahu k mužom neskúse-
né dievča, ktorému osud postrčil do
cesty len ľudí mravne zdevastovaných.
Etický kompas, ktorý má v sebe, ju
však po samozrejmych psychických
rozpoloženiach, ktoré patria k povinnej
výbave tohto žánrového typu, neomylné
dovedie k očakávanému šťastnému
koncu. Čepčekovej zlyhanie nebolo
však len estetické. Problém jej knihy
spočíval predovšetkým v tom, že ideo-
logický schematizmus, ktorý určil po-
dobu próz Černobodka a Dievča z ma-
jera, dominoval aj v nej. Marcela nie je
totiž len naivným dedinským dievča-
tom túžiacim po veľkej láske, je to sú-
časne aj zväzácka funkcionárka, pri-
čom mravne narušení ľudia, ktorí jej
vstupujú do cesty, sú rafinovaní triedni
nepriatelia. Našťastie zväzácki pria-
telia a súdruhovia z bezpečnosti pre-
hliadnu ich zámery, a tak Marcele

uľahčia návrat k jej plebejskej pod-
state. Pokus o rehabilitáciu klasickej
dievčenskej prózy knihami *Dievča*
z majera a *Marcela, neplač!* nebol teda
ničím iným než predlžovaním agónie
modelu, ktorý na začiatku 60. rokov
odmietla ako kontraproduktívny nielen
literárna kritika, ale ktorý už nemal
svojich ochrancov ani medzi dobový-
mi ideológmi socialistickej kultúry. Je-
ho oživenie bolo záležitosťou autorki-
nej „súkromnej“ iniciatívy, dokladom
jej nezorientovanosti tak v dobovej
umeleckej, ako i spoločenskej situácii.
Potvrdením toho je i jej ďalší dievčens-
ký román *Mýlka neplatí* (1964). Para-
doxne Čepčeková sa ním rozhodla sko-
rigovať deformácie predchádzajúceho
románu, predovšetkým psychologickú
nepresvedčivosť a príbehovú nezmoti-
vovanosť, v skutočnosti odvieďa vý-
kon, ktorý bol len reprízou predchá-
dzajúceho. Heda, dievča z rozvrátenej
rodiny, nedokáže sa zaradiť do učňov-
ského kolektívu obuvníckej fabriky
a svoj problém rieši útekem. Po rôz-
nych peripetiách, ktoré na ňu číhajú naj-
mä v podobe zhýralého mladíka-chuli-
gána, preukáže však svoju mravnú
principiálnosť a vracia sa späť k tým,
ktorí v autorkinom chápaní predstavujú
perspektívny model života. Na túto zá-
kladnú príbehovú os Čepčeková navr-
šuje množstvo ďalších motívov, ktoré
pôvodne mali byť problémami vytvá-
rajúcimi množinu dobového obrazu
mladosti, v jej realizácii stávajú sa však
len prostriedkami pre zmiernenú vý-
chovnú podobu ideologického románu.
„Odtiaľ asi pramení rozprávčeská roz-
tľekanosť a nabujelý verbalizmus,“ kon-
štatuje Z. K. Slabý v *Zlato máji* (Nad
dívčím románem zataženo, 1965, č. 2,
s. 75–76). „Pořád se tu něco řeší, o ně-
čem rozumuje, jeden druhému radí, je-
den druhého vychovává, nabádá, pře-

svädčuje, že nezbyva čas na život. "Podľa neho je to Čepčekovej „mýlka“, ktorá, bohužiaľ, platí.

Autorská „réžia“, ktorá je najcharakteristickejším znakom dovtedajšej prozateárskej aktivity Čepčekovej, dominuje teda aj v jej druhom románe s tematikou dobovej mládeže a v podstate je príznačná aj pre prózu *Vierino veľké tajomstvo* (1966). Podobne ako v dvoch predchádzajúcich knižkách aj v tejto je dominantnou postavou dievčenská hrdinka, jej pôdorys nemá však znakovosť typickej ideologickej literatúry. Pod vplyvom prozateárskych trendov 60. rokov usilujúcich sa psychologicky presvedčivo reagovať na situáciu dobového dieťaťa Čepčeková rezignovala na ideologickú výchovnosť a rozhodla sa preskúmať psychický svet detí v traumatizujúcom prostredí detského domova. Absencia ideologického aspektu však jej úsilie hodnotovo nezvierochoďnila. Ukázalo sa totiž, že prob-

lémom Čepčekovej nie je len nadbiehanie ideologickým postulátom, ale aj neschopnosť vytvoriť umelecky presvedčivú epickú realitu. Po sľubnom vstupe do vnútorného sveta dievčatka „odloženého“ do detského domova nepokračovala v analýze jeho psychických stavov, nenabrala odvahu identifikovať ľudskú hodnotu tých dospelých, ktorí mali v odcudzenom prostredí vytvárať deťom ilúziu ľudskosti, ale sa zamerala na rozvíjanie lacného motívu príbehového tajomstva. Výsledný tvar bola povrchná konštrukcia vyjadrená adekvátnym spôsobom. V tom istom roku Čepčeková vydáva aj román *O jedno prosím*, v ktorom sa prekvapivo vrátila k ideologickej téme. Inšpirovala sa v ňom protifašistickými aktivitami ľavicovej intelektuálky 30. rokov Ireny Blühovej (uvedená ako spoluautorka), v 50. rokoch presadzujúcej dogmatickú stranícku orientáciu v kultúre a propagan-



LUBOMÍR KELLENBERGER / *Stretnutie s morom*

distike. Hoci vydavateľstvo Mladé letá knihu určilo pre 11-ročných čitateľov, jej protagonistkou je mladá intelektuálka zapojená do podzemného komunistického hnutia v období vojnovnej Slovenskej republiky. V snahe vyhnúť sa priamemu ideologickému didaktizmu autorka knižku koncipovala ako dobrodružnú lektúru s príslušnými atribútmi. Neskúsenosť s týmto typom literatúry však spôsobila, že výsledný tvar jej prvotný zámer, ktorým bolo heroizovať odbojovú činnosť mladých ľavicových intelektuálov, skôr odkryl, než psychologicky posunul do spontánnej ľudskej polohy. Z hľadiska autorskej identity kniha je teda dokladom jej kontinuálneho literárneho ideologizmu, z hľadiska vývinu, ktorý v reflektovaní vojnovnej tematiky speje k umeleckej projekcii detstva vo vojnovom čase (M. Ferko: Keby som mal pušku), je však tento doklad jednoznačným dôkazom vývinovej regresivity.

Odborný, ale i čitateľský nezaujem o knihu, ktorá ideologizujúcim obsahom a jemu zodpovedajúcou formou vybočovala z progresívneho trendu prózy 60. rokov, bol pravdepodobne dôvodom, pre ktorý Čepčková obrátila pozornosť na žáner autorskej rozprávky. Na rozdiel od svojho prozaického debutu *Lístok Tuláček* z roku 1951, v ktorom cez schému animovanej autorskej rozprávky iniciatívne vyšla v ústrety pofebruárovým predstavám o ideologicky produktívnej literatúre, v knihe *Meduška* (1970) sa podobnej ambície vzdala a sústredila sa na projekciu tradičnej animovanej rozprávky. V jej intenciách prirodzene akcentovala výchovný moment, pokúsila sa ho však vyjadriť cez zábavný aspekt. Tolerantný Július Noge autorkin zámer neprehliadol („Čepčkovvej Meduška

má plno výchovných momentov“), avšak viac než túto skrytú didaktickosť vyčítal jej neorganické začlenenie prvkov sci-fi do „chrobáčikovského“ príbehu.³ Dôvod, pre ktorý Čepčkovvej text nenaplnil predstavy o umelecky suverénnej autorskej rozprávke, netkvie však len v žánrovej hybridnosti. Skutočnou príčinou jej úrovne, ktorá rozprávku vysunula do polohy nenáročnej zábavnosti, je jednak absencia náležitého etického posolstva a jednak autorkina neschopnosť prekonať verbalistický, fádny typ rozprávania dynamickejšou sujetovou osnovou. Tento hendikep si pravdepodobne uvedomovala aj sama, pretože po seriálovom zmnožení meduškových príbehov v knižke *Meduška a jej kamaráti* (1971) v ďalšej animovanej rozprávke *Tutulaj a Vrtichvost* (1971) sa sústredila práve na jeho korekciu. Tentoraz príbeh o dvoch personifikovaných hračkách Pajácovi Tutulajovi a psíkovi Vrtichvostovi, ktoré odchádzajú od dievčatka Veroniky, koncipovala prehľadnejšie, nezahŕtala ho slovným balastom, výsledný tvar napriek tejto skutočnosti nedosiahol úroveň dobovej modernej autorskej rozprávky. Jánovi Kopálovi síce na knihe imponovala vynachádzavosť a fantázia, radostnosť a optimizmus, s ktorými Čepčková sprostredkovala malým adresátom myšlienky súdržnosti, kamarátstva, odvahy, statočnosti, ako aj úmysel konať dobré veci, takéto hodnotenie je však zjavným precenením jej knihy.⁴ Čepčkovvej poetika autorskej rozprávky nezodpovedala totiž modernistickým trendom, v kontexte vtedajšej literatúry pôsobila anachronicky. Túto skutočnosť si napokon uvedomil sám Ján Kopál, keď o niekoľko rokov na margo ďalšej autorkinej knihy animovaných rozprávok *Slniečko na motúze* (1979),

napísal, že ide o oneskorenú alúziu na Podjavorinskej patriarchálny dedinský svet s jeho kultúrou myslenia a konania i s jej snahou po idylickej harmonizácii jeho reality. V tejto súvislosti odmietol aj autorkinu snahu rytmizovaním rozprávania prekonať tematický stereotyp ako obyčajnú kamufláž, ktorá má zakryť čiru rozprávačskú improvizáciu a zábavu bez patričnej významovej zmysluplnosti.⁵ Tento odsudok, v podstate vystihujúci aj podstatu predchádzajúcej Čepčekovej animovanej autorskej rozprávky *Kiki a Miki* (1978), bol dôležitý nielen preto, že korigoval predchádzajúci kritikov názor na Čepčekovej typ animovanej autorskej rozprávky, tak ako ho prezentoval pri Meduške, ale súčasne bol otvoreným vystúpením proti čepčekovskej animovanej rozprávke, ktorá zásluhou rodičov a učiteľov, knižničných a vydavateľských pracovníkov prežívala boom v 70. rokoch a vlastne z komerčných dôvodov ho prežíva dodnes. Ján Kopál bol jedným z mála, ktorý nabral odvalu nazvať módne, „vychytené“ autorské seriály Eleny Čepčekovej, šírené i televíznymi animovanými projekciami, nenáročným sentimentálnym čítaním, ktoré negatívne ovplyvňuje literárny vkus a literárne vedomie mladej generácie.

Paralelne s týmito knižkami sa Čepčeková na začiatku 70. rokov opätovne pokúša reflektovať svet dobového dieťaťa. Na rozdiel od kníh Marcela, neplač!, Mýlka neplatí, Vierino veľké tajomstvo románová novela *Serenáda pre Martinu* (1972) patrí k jej vydarenejším autorským výkonom. Ako v predchádzajúcich prácach aj v nej je protagonistkou dievčenská hrdinka, ktorá je zasiahnutá traumatizujúcimi rodinnými problémami a vzťahmi, lenže tentoraz prienik do psychického sve-

ta pubescentného dievčaťa je značne presvedčivejší. Podľa Vladimíra Petříka, dobového recenzenta knihy, sila Čepčekovej prózy spočívala vo vytríbenej vnímavosti pre problémy tohto veku a v presnom odhade ich proporcií a reakcií na ne, ďalej v dynamickej kompozícii sujetu, ako aj v zmysle pre vierohodný, t. j. ľudský konflikt. Tým podstatným atribútom, ktorý rozhodol o tom, že kniha je akceptovateľným autorkiným dielom, je však projekcia samotnej protagonistky. Na spôsob úspešných diel spoločenskej prózy 60. rokov Čepčeková príbeh dievčaťa, ktoré sa stáva svedkom mravného úpadku otca a svoj zmätok zo života dospelých chce riešiť útekem z rodiny, rozpráva z jeho vlastnej pozície. Rozprávanie v prvej osobe mladej hrdinky koncipuje pritom tak, aby nebolo len epickou informáciou, ale aby bolo výpoveďou i o jeho zmätenom citovom a pocityvom svete. V tomto ohľade Čepčeková skutočne preukázala dôvernú znalosť dievčenskej psychickej identity, menej presvedčivou sa však stala, keď sa z tohto priestoru vzdialila. „Charaktery Martininých rodičov už nie sú také homogénne a videné znútra,“ konštatoval Vladimír Petřík,⁶ pričom svoju výhradu zdôvodnil tým, že autorka príbeh konštruje apriórne, vopred kalkuluje s prvkami, ktoré by ho zdramatizovali. Slovom, jej schopnosť vytvárať epickú realitu cez charaktery mala svoje limity, ktoré hodnotu *Serenády* pre Martinu zrelativizovali. Tou najpodstatnejšou príčinou, ktorá to napomohla, bola však autorkina bytostná závislosť na výchovnom poslaní detskej literatúry. V intencii tohto poslanca Čepčeková rezignovala na dramatickejšiu identifikáciu dobového životného prejavu, jeho podstaty. Zostala len pri niektorých módnych de-

štruktúrnych prejavoch, pričom pod vplyvom oficiálneho štatútu socialistickej detskej literatúry, ktorá od detskej literatúry vyžadovala výchovu k tzv. životnému optimizmu, vykročenie ľudského mláďaťa do reality sveta dospelých prezentovala vo finálnej fáze ako idylu.

Strategický koncept socialistickej detskej literatúry nepochybne stál v pozadí aj románu *Monika* (1973). Ako sme už konštatovali v súvislosti s autorkinou pofebruárovou produkciou i spoločenskými prózami zo 60. rokov *Dievča z majera* a *O jedno prosím*, Čepčková patrila k autorom, ktorí vychádzali v ústrety tomuto konceptu. V jej prípade je dokonca ťažké rozhodnúť, či išlo o konjunkturálny postoj alebo o osobné presvedčenie. Ak sa teda na začiatku 70. rokov, v čase „mocenskej reštaurácie socialistického realizmu a dobrovoľného konsolidačného prispôsobovania“ (V. Marčok)⁷ rozhodla tento trend podporiť, jej rozhodnutie nebolo prekvapením. Prekvapením bola skôr podoba, ktorou reagovala na normalizačnú požiadavku demonštrovať nehumánnosť kapitalistického spoločenského systému. Na rozdiel od pofebruárovej reakcie, ktorá mala podobu ideologického gýča, tentoraz postupuje literátskejšie. Príbeh plebejského dievčaťa, slúžtičky Moniky, neprezentuje prostredníctvom explicitného ideologického schematizmu, ale sa usiluje dať mu príťažlivú čitateľskú podobu. Podarilo sa jej to vďaka fabulačnej schopnosti, no najmä vďaka transpozícii sociálnej témy do žánru klasického dievčenského románu. Ideologický kľúč pritom nezavrhl, jednotlivé postavy dokonca vytvorila podľa neho, dôraz však položila na psychologickú kresbu. Dokonca natoľko, že dobový recenzent (Ján Poliak)⁸ si položil

otázku, či ide o román sociálny alebo psychologický. Dôraz na psychologickú determinovanosť, akokoľvek usilujúci sa dodať konaniu hlavnej hrdinky a jej protihráčov zdanie presvedčivosti, nie je však prirodzený. Vyplýva zo žánru triviálneho dievčenského románu a v konečnom dôsledku je len prostriedkom, ktorý mal zvierohodniť ideologizujúci autorkin zámer. Dôkazom tohto tvrdenia je próza *Nezabudni, Monika* (1974). Aj v nej sa autorka prejavila ako zručná rozprávačka, ktorá dokáže psychologicky presvedčivo motivovať ďalšie osudy či životné, neraz silno dramatické situácie svojej hrdinky. Na rozdiel od prvého dielu tentoraz však schému výchovného dievčenského románu už nezakryto využíva na prezentáciu ideologického aspektu. Zviazanosť s triviálnou dievčenskou lektúrou a jej kánonom sa prejavuje predovšetkým v Monikiných mravných postojoch, vďaka ktorým plebejské dievča dokáže odolať eroticným zvodom primitívneho dedinského mäsiara Bordiáša a súčasne presadiť si svoj sen o škole. Motívom vzdelania nadobudnutým predovšetkým Monikinou vnútornou mravnou silou by sa Čepčkovej pokus kultivovanou literárnou formou obnoviť tradičný dievčenský výchovný román mohol vlastne zakončiť. Zámerom Čepčkovej nebolo však napísať čitateľský bestseller, ale román, ktorý v zmysle normalizačnej objednávky mal diskreditovať všetko, čo demokratizační reformátori druhej polovice 60. rokov chceli rehabilitovať. V centre ich pozornosti bol najmä výrobný štýl, ktorý zaviedla batóvská podnikateľská rodina v predmníchovskom Československu a ktorý sa stal nielen zárukou ekonomickej prosperity, ale aj modelom na kultiváciu a humanizáciu života tisícok robotníc-

kych zamestnancov. A tak Monikin príbeh autorka z dedinského stredoslovenského prostredia prenáša do Zlína, centra baťovského koncernu. Podľa očakávania ho potom konštruje tak, aby ním konkretizovala svoj ideologický cieľ. Jej hrdinka je najprv baťovským prostredím očarovaná, k čomu nepochybne prispieje i motív z tzv. čerenej knižnice. O neskúsenú dievčinu sa totiž začína zaujímať mladý baťovský inžinier, čo jej, prirodzene, imponuje, dokonca v nej roznieta ľúbostné pocity. Ibaže tak, ako sa z lákavého výrobného prostredia vykluje odludštený systém, tak sa zo zaľúbeného inžiniera vykluje cynický zvodca. Na spôsob hrdiniek tohto žánru mu však Monika odolá a vzoprie sa aj samotnému baťovskému systému. V intenciách ideologickej, schematickej prózy stane sa účastníčkou skrytého robotníckeho odporu, pričom v príhodnej chvíli svoj postoj manifestuje aj účasťou na verejnej demonstrácii. Z hľadiska autorského zámeru, ako aj dvoch žánrov, t.j. triviálneho dievčenského románu a románu ideologicko-schematického, je takáto konštrukcia pochopiteľná. Nepochopiteľné je konštatovanie Jána Poliaka, kritika so zmyslom pre nekompromisné odmietanie podobných konjunkturálnych exhibícií, že „o celej zlínskej epizóde možno povedať, že tak z hľadiska psychologického, ako aj sociologického a historického vyznieva dôveryhodne“.⁹ V tretej časti, nazvanej *Monikine cesty* (1987) autorka sleduje osudy svojej hrdinky v čase slovenského štátu. Hoci sa stále usiluje o dosiahnutie presvedčivosti ich psychologickou intervenciou, tentoraz opúšťa priestor výchovného dievčenského románu a v podstate už naplno postupuje podľa konštrukcií vyhovujúcich ideologickej spoločenskej objednávke. V jej

intenciách mladá, triedne uvedomelá žena na rozdiel od svojho muža rozpozná prot ľudovosť a nedemokratickosť slovenského štátu a aktívne sa zapojí do protifašistického hnutia. Otvorený koniec (zatknutie nemeckým komandom) nasvedčuje, že autorka mala v úmysle pokračovať v jej príbehu. Spoločenská a literárna situácia na konci 80. rokov bola však už natoľko vzdialená podobným retroideologickým aktivitám, že podobné úmysly boli nerealizovateľné.

Posledný literárny projekt Eleny Čepčkovéj, podľa dobových reklamných kampaní „ojedinelá trilógia v súčasnej slovenskej literatúre pre mládež“, teda celkom logicky završuje dielo, ktoré nemá osobnostné črty a vo vývinovom kontexte svojou ideologizáciou a nadužívaním výchovného aspektu detskej literatúry je protíváhou jej umeleckých trendov.

POZNÁMKY

¹ Poliak, Ján: Návraty do detstva. In: Literatúra, mládež a súčasnosť. Mladé letá, Bratislava 1963.

² Šmatlák, Stanislav: Tichá hladina priemeru. Slovenské pohľady, 77. 1961, č. 12, s. 14–16.

³ Noge, Július: Meduška. Zlatý máj, 15, 1971, č. 4, s. 253–254.

⁴ Kopál, Ján: Tutulaj a Vrtichvost. Zlatý máj, 18, 1974, č. 8, s. 562–563.

⁵ Kopál, Ján: Slniečko na motúze. Slovenské pohľady, 96, 1980, č. 8, s. 128–130.

⁶ V. P. (Vladimír Petrik): Serenáda pre Martinu. Zlatý máj, 17, 1973, č. 3, s. 198–199.

⁷ Marčok, Viliam a kolektív: Dejiny slovenskej literatúry III. Bratislava, LIC 2004.

⁸ J. P. (Ján Poliak): Monika. Zlatý máj, 17, 1973, č. 9, s. 631–632.

⁹ J. P. (Ján Poliak): Nezabudni, Monika. Zlatý máj, 18, 1974, č. 10, s. 697–698.

Tisíc a jedno ráno...

(Za rozhlasovou dramaturgičkou Emíliou Drugovou)

9. 7. 1933 – 8. 7. 2006

Pri spomienke na osobnosť, ktorá sa celým svojím životom zapísala do histórie slovenskej kultúry ako „rozprávková dramaturgička“, sa ponúka

množstvo rozprávkových formulácií, prímerov či atribútov, o ktoré by sa človek mohol oprieť. A oporu naozaj treba, pretože hovoriť či písať o niekom, kto vám bol veľmi blízky, v minulom čase, nie je nijako ľahké. Navyše, Emília Drugová alebo „Milka“, ako ju volali kolegovia a priatelia, celý svoj profesionálny život zasvätila kráse umeleckého slova v jeho najprieťaž-

nejšej podobe – rozhlasovej rozprávke. Ako teda nájsť tie najkrajšie slová, ktoré by boli naozajstnou poctou za všetko, čo pre Slovenský rozhlas a jeho poslucháčov, detských i dospelých, ako jeho dlhoročná pracovníčka zanechala? Zavoláme si na pomoc zlatú priadku, zlaté pero, zlatý vlas, či zlatý kľúčik?



Emília Drugová sa narodila 9. júla 1933 vo Vavrišove. Vyštudovala Filozofickú fakultu Univerzity Komenského v Bratislave, odbor slovenský jazyk

– literárna veda. Do bývalého Československého rozhlasu v Bratislave nastúpila 1. januára 1955 ako redaktorka, neskôr ako dramaturgička rozprávkových hier Literárno-hudobnej redakcie pre deti. Od roku 1983 pracovala v Hlavnej redakcii pre mládež a vzdelávanie ako dramaturgička hier pre staršiu mládež. V januári roku 1989 odišla do dôchodku, no od 1. júla

1990 sa vrátila do Slovenského rozhlasu ako pracujúca dôchodkyňa a opätovne sa venovala dramaturgii rozprávkových hier i hier pre dospelých až do 30. júna roku 1995. Slovenskému rozhlasu bola verná bezmála štyridsať rokov.

V roku 1987 získala Emília Drugová Poctu ministra kultúry a na rozhla-

sových festivaloch a žatvách mnohé ocenenia za dramaturgický prínos v oblasti pôvodnej rozprávkovej hry i hry pre mládež. Patria medzi ne tituly *Tik Tak*, *Kľúčikové kráľovstvo*, *Čudná rozprávka*, *Ale veď ja mám pravdu*, *Dajte mi krídla* či *Vrana Florentánka*. Z jej dramaturgickej dielne vyšli dramatisácie klasických ľudových rozprávok, pôvodné rozprávkové hry, adaptácie slávnych literárnych predlôh i prekladové tituly.

Zlatovláska, *Cesta k slnku*, *Čarodejný lampáš*, *Budkáčik a Dubkáčik*, *Sokoliar*, *Snehová kráľovná*, *Lietajúci kufor*, *Medvedík Pu*, *Nevedko*, *Rozprávkový šlabikár*, *Vrkoč Váhu*, *Vynálezuja Elektróna*, *Rybenka...* Pri spomienke na Emíliu Drugovú však nie je podstatný výpočet jej dramaturgických titulov či získaných ocenení. Bola a navždy zostane pre všetkých jej kolegov a priateľov ZLATOU PRIADKOU priateľstva, porozumenia a lásky. Dobro, spravodlivosť či obyčajná ľudská statočnosť neboli pre ňu iba teoretickými atribútmi rozprávkového žánru, ale boli jej bytostnou ľudskou podstatou, z ktorej dokázala štedro rozdávať plným priehrštím.

Meno Emílie Drugovej zaznievalo vo vysielaní Slovenského rozhlasu predovšetkým v nedeľných ránoch pri zahŕňaniach rozprávkových hier. Spomenúť si naň môže niekoľko generácií poslucháčov. A práve tí „bezmenní neznámi“ boli pre Milku Drugovú najdôležitejší. Darovala im tisíc a jedno rozprávkové ráno, na ktoré sa nedá zabudnúť.

Ján Uličiansky

O pierku

RUDOLF DOBIÁŠ

Smrť, ty neúnavná žnica,
prišla si zobrať našu kráľovnú!
Kde sú tie ploty, čo ťa ohraničia,
kde zámka, čo ťa nevpustí k nám dnu?

Vošla si ku nej cez kľúčovú dierku,
i do jej priazne si sa votrela.
Jej tichý život podobal sa pierku,
letí, kým nedoletí do cieľa.

Kdeže je, smrť, tvoje víťazstvo?
Nevezmeš nám, čo nám ona dala.
Čo zasiala, to v nás vyrástlo,
na chlieb núdznych zmenila sa skala.

Neprežijú ľudia bez rozprávky
a bez jej teplej košele.
Bez nej aj kvetom ovísajú hlávky
a bezbožné sú všetky nedele.

Krehké ocel'oryty

V Galérii TYPO & ARS na Roľníckej 349 v Bratislave-Vajnoroach je od 9. septembra 2006 otvorená výstava „FDC – České a slovenské obálky prvého dňa vydania“. Názov výstavy možno mnohým nič nepovie, ale filatelisti vedia, o čo ide. Vždy pri príležitosti uvedenia novej poštovej známky do obehu je vydaná aj tzv. obálka prvého dňa vydania (First Day Cover – FDC), na ktorej je okrem známky aj od-tlačok príležitostnej pečiatky a oceloryt, námetom priamo súvisiaci s náme-
tom známky.

Výstava je zame-
raná práve na oceľo-
ryty, ktoré vytvorilo
21 českých a sloven-
ských rytcov v spolu-
práci s významnými vý-
tvárníkmi a ilustrátormi.
Keďže ide o filigránske grafi-
ky, odporúčame návštevníkom
priniesť si lupu, aby mohli napl-
no vychutnať krásu oceľorytov
a majstrovstvo rytcov. Vystave-
ných je 300 obálok prvého dňa
vydania aj s niektorými líniový-
mi rozkresmi k rytinám FDC.

Výstava mapuje tvorbu
týchto rytcov: Lucie Kru-
ličková-Bandiková, Rudolf
Cigánik, Martin Činovský,
Václav Fajt, Arnold Feké,
Josef Herčík, František Hor-
niak, Bedřich Housa, Ladislav
Jirka, Pavel Kovářik, Jan Mrá-
ček, Věroslav Ondřejčka, Mi-
loš Ondráček, Jindra Schmidt, Martin Srb, Miro-
slav Strnad, Bohumil Šneider, Jiří Švengsbir,
Jaroslav Tvrdoň, Jana Viktorová a Juraj Vitek.

Je dlhoročnou tradíciou, že pri príležitosti
Bienále ilustrácií Bratislava sa inauguruje aj
známka s tematikou BIB spolu s FDC. V nie-
ktorých rokoch vyšlo aj viac známok súčasne.
Vždy išlo o ilustrácie, ktorých autori boli na brat-
islavskom bienále odmenení najvyššími cena-
mi. Napríklad v roku 1975 bolo vydaných do-

konca 5 známok s tematikou BIB – *Róbert Dúb-
ravec* s nominálnou hodnotou 80 h, *Nikita Ča-
rušin* (20 h), *Klaus Ensikat* (60 h), *Val Muntenu*
(40 h) a *Lieselotte Schwarz* (30 h). Na rytiny
FDC boli použité ilustrácie Andrzeja Strumiľa,
Albína Brunovského a Binette Schroeder. Tieto
známky a rytiny FDC robili rytci klasickej čes-
kej ryteckej školy Jan Mrázek, Ladislav Jirka
a Jindra Schmidt. Bohužiaľ, takýchto úrodných
rokov bolo málo. Po vzniku Slovenskej republi-
ky sa pri príležitosti BIB vydáva už len jedna
známka a obálka prvého dňa vydania s rytinou

FDC. V roku 2005 to bola známka japon-
skej ilustrátorky a držiteľky Grand Prix BIB

2003 *Iku Dekune* s nominálnou hod-
notou 30 Sk. Autorom grafickej
úpravy známky bol Vladislav
Rostok, autorom ilustrácie na
FDC Dušan Kállay, líniovú roz-
kresbu a rytinu FDC pripravila Lu-
cie Kruličková-Bandiková.

Výstava v Galérii TYPO &
ARS je skutočne ojedinelá
nielen svojím rozsahom,

ale aj zameraním. Oce-

loryt na známkach
a rytinách FDC patrí
medzi najnáročnej-
šie grafické techniky.

Náročné je nielen zho-
tovenie tlačovej formy (ry-
tec vyrýva obraz špeciálnymi
rydlami do oceľovej platne),
zložitá je aj samotná tlač tých-

to oceľorytov. Rytcov je naozaj
ako šafranu – na Slovensku je
ich len sedem. Návštevníci vý-

stavy majú možnosť prvýkrát vidieť vystavené
rytiny FDC v takej reprezentatívnej vzorke ryt-
cov českej a slovenskej ryteckej školy.

Výstava sa koná v spolupráci s a. s. Sloven-
ská pošta, TAB, s. r. o. Bratislava a firmy
TYPO & ARS. Galéria je otvorená v utorok až
nedeľu od 10.00 h do 18.00 h, tel. 0903 477 074.
Výstava bude prístupná do 24. novembra 2006.

PETER ČEPEC



Rytina Lucie Kruličkovej-Bandikovej
k ilustrácii Dušana Kállaya (2005)

SUMMARY

This issue begins with an essay of professor Zuzana Stanislavová of Prešov University, about the work of an eminent Slovak writer Peter Glocko who has lived to see his 60 years of age. She acknowledges all the author's artistic activities, particularly his attitude to the Slovak fairy tale. In an interview entitled *Writer is a Log that Never Burns Down*, the literary critic and publicist Peter Glocko, Jr. introduces the readers to his father's literary workshop, making them familiar with his father's opinions on current literary culture and life style based on preferring commerce, kitsch and superficial and empty pleasures to values. An extract from Peter Glocko's latest book, *Male and Female Storyteller*, has been included in the jubilee contributions of the present issue of Bibiana. The book is a sort of reconstruction of life and work of the greatest Slovak fairy-storyteller Pavol Dobšinský (1628-1885). His anthology of fairy tales belongs to the backbones of Slovak culture. On the occasion of 85th birthday, the graphic and illustrator Ľubo Kellenberger did not live to see, his friend and the writer Ľubomír Feldek wrote an essay *The Photo with Ľubo Kellenberger* which is meant as a visualization of this talented artist and exceptional person who in spite of his bohemian manners was keen on sense of good and honour. The death of the writer Peter Ševčovič means one of the heavy losses for contemporary Slovak literary culture. The writer and publicist Ján Beňo had prepared an interview with him but Peter Ševčovič, critically ill then, offered a coherent account instead. He recollected his childhood and youth and his incompleted university study. Due to the totalitarian regime, the future writer and the founder of Slovak television play for youth was expelled from the Faculty of Medicine several weeks before his final state exams. Peter Ševčovič's statement/confession was found in his inheritance and has been finding its way to the readers as *Hot Coals of Peter Ševčovič*. The other writer, Bibiana is saying goodbye to, is Vojtech Zamarovský. He has been an outstanding author of non-fiction and his books about ancient civilizations have been translated into 16 languages. His friend and the writer Pavel Dvořák, a popular author of non-fiction as well, brings back the memories of Zamarovský in his obituary called *Mourn for a Good Man*. Collected works of Vojtech Zamarovský was released in the publishers Perfect. The readers of Bibia-

na can learn about this extraordinary project from the interview *To Have a Spot Under the Sun*, given by Eduard Drobný, the director of the publishing house. He also says about new trends of his company, that, in the course of 16 years, has made a name as an excellent editorial firm. In the days of pulp literature and commerce, the publishing house Perfect prefers literature of unquestionable values of thought, and aesthetic values. Milan Rúfus is the greatest living Slovak poet. In the essay *The Three Pennies of Milan Rúfus*, Ondrej Sliacky is reflecting on his work that has been inspired by folk fairy stories. In the same way as an ancient roadman of legend, paying back one penny to his father, living himself on the other one and lending the third penny to his son, the poet, inspired by democratic values of his nation, is paying one penny back to his predecessors and lending the third one to his successors. This year the Slovak prose writer for adults and children Vincent Šíkula would have lived to see his 70th birthday. On the occasion of unveiling a plaque on his parental home in the Smallcarpathian village Dubová, a literary critic, his wife Anna Blahová says about his childhood and about inspiration sources of some of his books in the article *Ripped Away from the Calendarium*. The short story *Erika's Lilies*, the final memorial of this eminent creator of human stories, is one of the few artistic texts of Slovak writers about holocaust. In the sketch *Writer is Also Only a Man*, the young literary critic Peter Karpinský meditates upon discussions with readers. In his opinion, the ones, resulting from knowledge of literary work are meaningful, but those, having formal and entertaining character cannot be accepted. After the block of book reviews, this issue publishes also Ondrej Sliacky's study about the writer Elena Čepčėková. Her literary work was very popular in the former regime. She belonged to personalities of so called socialist literature for children and youth. The findings of the study show that Čepčėkova's work, promoting ideological educational influence is, from artistic point of view, worthless today. In the obituary *One Thousand and one Morning*, the president of the Slovak IBBY Section Ján Uličiansky pays his last respect to a script editor Emília Drugová, thanks to who, the Slovak Sunday fairy-tale mornings have become the national cultural phenomenon.

Transl. Jana Zlatošová

ISSN 1335-7263

BIBIANA

