

Ročník XIII.

4/2006

Cena 20 Sk

BIBIANA

REVUE
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ

Feldekove podoby autenticosti

✧ Keď sa povie Feldekovci

✧ Inšpirátor Majstrov ✧ Hra

v šrotujúcej dobe ✧ Homo ludens

a homo politicus ✧ O pálení prstov

✧ Rozprávky, ktoré nás napísali

✧ Ja, Oľga a naše deti ✧ Ako

sa Ľubomír Feldek stal

dramatikom



OBSAH

- | | |
|--|--|
| ONDREJ SLIACKY
„Ustúpte od koľají, príde tu rýchlik“ / 1 | LUBOMÍR FELDEK
Á propos svedomie / 40 |
| RENÉ BÍLIK
Feldekove podoby autenticity / 3 | VLADIMÍR PETRÍK
O pálení prstov / 44 |
| ERIK ONDREJIČKA
Čo zapriať bardovi... / 4 | LUBOMÍR FELDEK
Na tabuizovanú tému / 46 |
| LUBOMÍR FELDEK
Báseň na obranu detí / 10 | JEVGENIJ JEVTUŠENKO
Tanky idú po Prahe / 48 |
| VIERA ŽEMBEROVÁ
Keď sa povie Feldekovci / 16 | ONDREJ SLIACKY
Rozprávky, ktoré nás napísali / 51 |
| LUBOMÍR FELDEK
O rybe Rebeke / 17
Čo maľovala Oľga / 20 | ZUZANA STANISLAVOVÁ
Ja, Oľga a naše deti / 59 |
| FEDOR KRIŠKA
Inšpirátor Majstrov / 24 | LUBOMÍR FELDEK
Rozprávka na päť slov / 60 |
| HRA V ŠROTUJÚCEJ DOBE
Rozhovor Antona Baláža s Lubomírom
Feldekom / 30 | VLADIMÍR PREDMERSKÝ
Ako sa Lubomír Feldek stal
dramatikom / 65 |
| LUBOMÍR FELDEK
Bude reč o literatúre pre deti / 31 | LUBOMÍR FELDEK
Ďakujem alebo Recept na šťastné
manželstvo / 69 |
| MARTIN PORUBJAK
Homo ludens a homo politicus / 39 | OBSAH 13. ROČNÍKA / 71 |

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 objednávky prijíma distribučná firma ARES, s.r.o., Banšellova 4, 821 04 Bratislava,
tel. 02/43 41 46 65

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

MK SR 2139/99

Číslo je ilustrované ukážkami z ilustrácií kníh Lubomíra Feldeka, 1. str. obálky Albín Brunovský:
Modrá kniha rozprávok, 4. str. obálky Albín Brunovský: Zelená kniha rozprávok.

ISSN 1335-7263



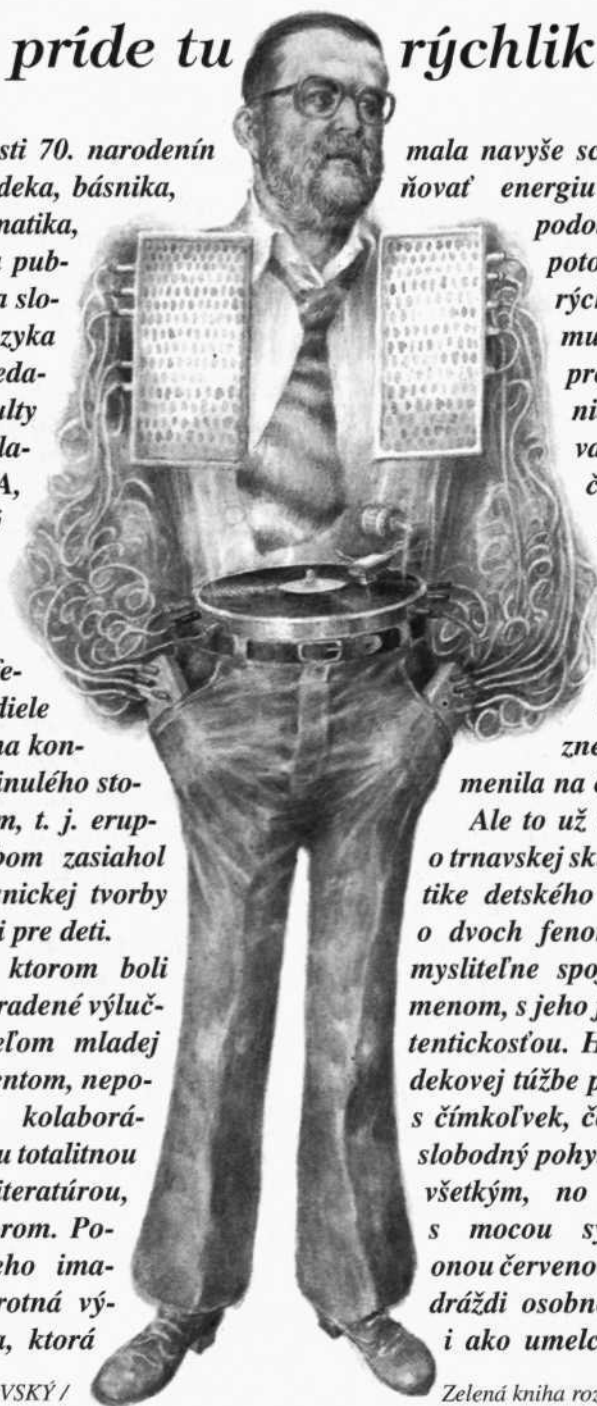
„Ustúpte od koľají, príde tu rýchlik“

Pri príležitosti 70. narodenín Lubomíra Feldeka, básnika, prozaika, dramatika, prekladateľa a publicistu, Katedra slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty UK v Bratislave a BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, usporiadali 10. novembra konferenciu o diele autora, ktorý na konci 50. rokov minulého storočia zásadným, t. j. erupčivým spôsobom zasiahol do vývinu básnickej tvorby pre dospelých i pre deti.

Rýchlik, v ktorom boli miestenky vyhradené výlučne predstaviteľom mladej generácie, talentom, nepoznamenaným kolaboráciou s vtedajšou totalitnou mocou a jej literatúrou, bol jeho výtvorom. Poháňala ho jeho imaginácia, neskrotná výbušná energia, ktorá

mala navyše schopnosť uvoľňovať energiu aj v jemu podobných. Márne potom takémuto rýchliku rútiacemu sa do malých, provinčných staničiek naskakovala na semafore červená. V rozpore s dopravnou logikou bola to práve ona, červená farba, ktorá jeho pohyb neznehybnila, ale sa menila na červené súkno.

Ale to už nehovorím len o trnavskej skupine, či o poetike detského aspektu, teda o dvoch fenoménoch neodmysliteľne spojených s jeho menom, s jeho jedinečnou autenticnosťou. Hovorím o Feldekovej túžbe po konfrontácii s čímkoľvek, čo obmedzovalo slobodný pohyb, tvorivosť. So všetkým, no predovšetkým s mocou symbolizovanou onou červenou farbou. Tá ho dráždi osobne, ako občana i ako umelca. Ešte sa len



ALBÍN BRUNOVSKÝ /

Zelená kniha rozprávok

chystá rozbehnúť onen literárny rýchlik, a už sa ocitá v šrotovacom mlyne vtedajších mocných.

A pritom je to stále homo ludens.

Autor, ktorý na obranu svojich hodnôt tasí hru, nie meč.

Nie je však hra ako hra. Tá jeho je hrou so slobodným dieťaťom, s jeho fantáziou, s tým, čo nepodlieha direktívam, príkazom a nariadeniam. Od takejto hry je len krôčik k hre inej. K hre, v ktorej sa hrá na slobodu. Alebo na rodinu. Alebo na domov. Teda na niečo, čo je v rozpore s tým, čo je dovolené, čo neohrozuje moc v jej podstate.

Lenže to, čo iných mohlo vyplašiť, zaradiť do zástupu so zriadeným krokom či nebudaj zlomiť, vyvoláva u autora zlikvidovanej Hry pre tvoje modré oči presne opačnú reakciu. A tak sa dáva do pohybu ďalší mlyn. Tentoraz však už nie šrotovací, ale tvorivý. Knihy, ktoré z neho vypadávajú, naďalej píše homo ludens, a tak ostrážitosť mocných postupne otupieva. Z potenciálneho odporcu sa vykľuje recesistický mládenec, ktorý na režim a jeho moc vyplazuje metaforu. Lenže metafora nie je náboj, a už vôbec nie ostrý, niet sa čoho obávať.

Preto sa môžu objaviť jelene zafarbené na zeleno. Pritom to už nie je žiadna recesistická hra, ako to na prvý pohľad vyzerá. To je výpoveď, obžaloba mocných z nepredstaviteľnej tuposti a arogancie. Obžaloba neprehliadnuteľná. A tak sa znova rozkrúca šrotovací mlyn.

Tentoraz nie sú však na rade jelene, ale ľudia.

A vtedy opäť prichádza na rad recesia. Básnik sa ocitá tam, kde to nikto neočakával. Možno ani on sám.

Samým sebou zostáva však aj tentoraz.

Nepodkladá sa ani ako občan, ani ako umelec.

Hľadisko jeho hier je vypredané. Neustále. Na Feldeka sa chodí kvôli narážkam na oných tupých a arogantných, ktorí držia národ pod krkom. Chodí sa z nich smiať.

Lenže to sa už z človeka hravého stáva homo politicus. Človek, ktorému už nestačí naťahovať sa s mocou za prsty.

Začína si ich páliť.

Ako tí najlepší pred ním aj on si uvedomí, že ak to neurobí, zlyhá aj ako umelec. A tak sa angažuje. Znova raz nasadá do rýchlika, ktorý sa rúti už nielen do slobodnejšej literatúry, ale do slobodnejšej spoločnosti.

Konferenčné stretnutie o tvorbe Lubomíra Feldeka, na ktorom sa zúčastnili zástupcovia niekoľkých slovenských vysokých škôl a odborných pracovísk a ktoré dokladá prítomné číslo Bibiany, nebolo teda len konferenciou o jednom konkrétnom umeleckom zjave modernej slovenskej literatúry. Jeho význam možno hľadať aj v rozhovoroch o iniciatívach a nevyhnutnosti rizík, umeleckých aj občianskych, pri tvorbe skutočnej literatúry a skutočnej spoločnosti. V tomto zmysle je trpké zistenie, že o Lubomírovi Feldekovi sa takto konferenčne hovorilo po prvý raz.

ONDREJ SLIACKY

Feldekove podoby autentickosti

RENÉ BÍLIK

Keď v roku 1955 básnik Ivan Kupec publikoval v štvrtom čísle týždenníka Kultúrny život svoju stať Na obranu poézie, bolo jasné, že sa otvára nezvyčajná polemika s dobovou literárnou situáciou a zároveň priestor na sformulovanie inej predstavy o poézii. Z dovtedy uzavretej flaše vyletel džin, nasmerovaný voči:

- „jednostrannému požadovaniu „stranickosti“ a „pravdivosti““;
- paralýze tvorivosti, dôsledkom ktorej „básnik už-už prestával byť živým organizmom a stával sa mašinou“ (oba citáty Kupec, 1955, s. 4);
- neproduktívnemu potláčaniu problémovosti umeleckej literatúry, výsledkom ktorého je obraz života ako permanentnej slávnosti či večne trvajúcего sviatku.

Ako ponuku „iného“ formuluje Kupec predstavu o poézii tematizujúcej „plnokrvný život, v ktorom popri radoostiach zakúša človek (a teda aj básnik, priznajme mu konečne to právo) i kolízie, zvraty, pochybnosti i dezilúzie, život, v ktorom sa aj umiera...“. Už v polovici päťdesiatych rokov tak môžeme v domácom literárnom živote sledovať pokus o umeleckú alternatívu voči jednému z kľúčových postulátov socialistickorealistickej poetiky – voči požiadavke **pravdivosti**. Natíska sa prirodzene otázka, prečo bola práve inštitucionálne formulovaná žiadosť o „pravdivú literatúru“ trňom v spisovateľskom oku nielen Ivana Kupca, ale pred ním aj Jozefa Bžocha (pozri Kultúrny život, 1954, č. 11, s.3), paralelne s ním Dominika Tatarku či chvíľu po ňom aj českých básnikov Seiferta, Kaplického a Hrubína (napr. ich vystúpenia na IV. zjazde ZČSS v r. 1956).

Pri hľadaní odpovede na túto otázku je potrebné všimnúť si predovšetkým dobový

obsah pojmov *súčasnosť*, resp. *dnešok* či *dnešná skutočnosť*. Práve so špecifikami tohto obsahu je totiž úzko spojené aj chápanie pravdivosti „obrazov sveta“. Prostredníctvom takto orientovanej analýzy sa nám zároveň odhalí aj podstata fenoménu socialistický realizmus. Ako východiskový materiál použijem niekoľko relevantných citátov:

„... kto by o nich (súčasných ľuďoch, pozn.R.B.) pravdu povedal, keby ich vylíčil takých, akí sú dnes? (...) Kto by povedal o nich pravdu, keby ich vylíčil ... so všetkými tými zlými vlastnosťami, ktorých prekonávanie tvorí generálnu líniu a každodennú starostlivosť štátnej politickej a spoločenskej správy?“ (Novomeský, 1949, s. 56). Preto treba „... zobrazíť nie **stav**, ale **pohyb** zjavov“, **dať možnosť „zazrieť výsledok, keď sa ... pred zrakom zjavuje reálne iba počiatok“**. Ide o postup, ktorý „vysvetľuje ... **náuka socialistická**“ (tamtiež). Obsah pojmu súčasnosť sa teda konštruuje nie ako stav, ale ako pohyb „zjavov“ a nástrojom na porozumenie tejto konštrukcii je „**náuka socialistická**“. Ide o koncepciu sveta, ktorá je založená na progresívne smerovanom pohybe a z neho sa rodíacim novom – lepšom poriadku. Poznanie pravdy o „**nich a o ich svete**“ sa tak utvára najmä prostredníctvom ritualizovaných obrazov tohto sveta – neustále opakovanej a literárne tematizovanej konštrukcie, podľa ktorej sa svet zákonite vyvíja od nižších spoločensko-ekonomických formácií k najvyššej – komunistickej. Podstata pravdy o svete, a teda aj podstata jej pravdivého zobrazovania, je založená na uvedomení si a prijatí predkladanej verzie sveta a na uvedomení si a prijatí jej štruktúry ako novej normy. Toto všetko sa spolupodieľa na vytváraní obsahu slova socializmu, pričom rituali-

Čo zapriať bardovi ...

ERIK ONDREJIČKA

*Čo zapriať bardovi
k siedmym desiatinám?*

Trpezlivú ženu?

Večný krčah vína?

Farebné rozprávky?

Dlhý potlesk davu?

Daktylotrochejskú

časomernú hlavu?

Nech ho ľudská hlúposť

nikdy neporaní?

Veď to všetko dávno

má aj bez želaní!

Načim vari začať

tam, kde sa to patrí,

v púchovskej pekárni

pod kopcami Fatry,

keď sa v Novom svete,

ale v čase starom

aj dedo Stupianek

mal stať milionárom.

No diabol mu rozdal

také biedne karty,

zované opakovanie príbehu o vzniku „tohto sveta“ a z neho generovaného nového poriadku je označené – **za dejinnú nevyhnutnosť, za historický zákon**. Ide teda o akceptáciu leninskej verzie historicko-materialistickej koncepcie ľudských dejín. Z citovaných Novomeského slov vyplýva, že práve tento konštrukt je aj synonymom slova súčasnosť, aj slova pravdivosť. Ide o „skutočnosť v jej pravdivom vývine“ (Truhlář, 1976, s.18). S týmto **zákonom** sa **musia zhodovať všetky** individuálne noetické akty. Príkladom aplikácie takejto predstavy o pravdivosti v poézii môže byť kritická poznámka Vojtecha Miháliku adresovaná Ladislavovi Mňačkovi: „... čo povie napr. s. Mňačkovi robotník na Hukostave, keď si v jeho básni prečíta, že – DNES na tomto mieste mrakodrapy podopierajú oblohu –, ... to predsa nie je ešte pravda! Poézia je jedným z druhov **poznania**, prečo teda nehovoriť s. Mňačko o krásnej a obeťavej práci budovateľov Hukostavu, prečo im nepovie, že až z ich práce budú ZAJTRA stáť mrakodrapy a haly?...“ (Mihálik, 1952, s.3, podč. R.B.). Stav „dnes“ a jeho tematizácia sa ukazuje ako problém. Preto sa teoretické explikácie podstaty a z nich čerpajúce praktické literárne pokusy socialistického realizmu tak radikálne vymedzovali voči „starému“ realizmu, s jeho dôrazom na verifikáciu obrazu každodennou empiriou. Kritériom **pravdivosti** v „novom“ realizme sa stáva schopnosť dovidieť za horizont, uvidieť a zobrazíť stav „zajtra“, a to v zmysle inštrukcie „objektívneho zákona“.

Každá snaha o odklon od takto chápanej súčasnosti a pravdivosti je potom predovšetkým vedomou rezignáciou na prítomnosť invariantného ideologického konštraktu v texte. Preto boli všetky pokusy o akcentáciu subjektu tvorivého aktu, intimizáciu poézie, o pluralizáciu tém, o negáciu čiernobieleho videnia sveta a ľudského života vnímané ako „vyhýbanie sa súčasnej tematike“, ako „sklony k sentimentálnej citovosti, ktorá je cudzia ľudu“, či ako



že ostal bez tromfov
a aj bez šífkarty.

No aj tak sa plavil
cez moria ďaleké,
len aby bez deda
Žilinec Feldeke
mohol jeho okom
hľadiť do rozprávky
a vidieť tam modré
a zelené diaľky.
A keď sa v nich minú
zázraky z papiera,
má aj oko druhé,
čo si vraj vyberá

nevinné príbehy
zasa celkom inak,
keď na krásu žmurká
cez pohárik vína,
a tak to vraj vôbec
nie je jeho vina,
keď oko dobásni
tajne Jesenina,
Lipóa, Heineho,
Poa či Rimbauda,
a pritom nevidí,
kam Rudo Sloboda

„sklony k liberalizmu“ (z prejavu A. Novotného na X. zjazde KSČ, cit. podľa Kopecný, 1954, s.3). Literatúra a umenie vo verzii socialistického realizmu má totiž pragmatickú funkciu. Má potvrdiť večnú platnosť centrálnej idey sovietskeho typu kultúry – idey o zákonitom smerovaní ľudských dejín ku komunizmu. Prítomnosť tejto idey je **invariantom, usporadujúcim princípom** literatúry, ktorú označujeme za literatúru socialistického realizmu. Explicitná averzia voči načrtnutej konštrukcii „pravdivosti a straníckosti“, ktorú možno odčítať z Kupcom požadovanej podoby poézie, bola potom zjavným signálom averzie voči socialistickému realizmu.

Diskusie o práve autora na individuálne, jedinečné, originálne videnie sveta a na svoj vlastný spôsob jeho tematizácie sú výrazným znakom obrazu slovenskej poézie (a literatúry vôbec) v druhej polovici päťdesiatych rokov a v rokoch šesťdesiatych. Spomeňme si v tejto súvislosti napríklad na obsah známych polemík medzi Milanom Hamadom a Vladimírom Mináčom. V samej podstate týchto diskusií a polemík je problematika subjektu a jeho centrálnej pozície v tvorivom procese, teda problematika **autora ako tvorivého subjektu**. To na jednej strane. Zároveň sa diskutuje aj o problematike subjektu, ktorý Miroslav Červenka nedávno označil za „fikčný svet lyriky“. Ide o tematizovaný subjekt, **individuálne lyrické ja**, ktoré sa v poézii, obsahujúcej ako tému spomínaný socialistickorealistický ideologický konštrukt, strácalo.

O probléme subjektu a autora sa približne v rovnakom čase diskutovalo aj za hranicami vtedajšieho socialistického tábora. Obsah tejto diskusie som sa usiloval reflektovať v monografii o Ľubomírovi Feldekovi. Na tomto mieste preto len krátka rekapitulácia. Spomínaná reflexia odkryla vo vtedajšom západoeurópskom diskurze dva akoby protismerné pohyby. Prvý sa usiloval revitalizovať dôstojnú sociálnu pozíciu vied o človeku a v ich rámcoch nepochyb-

ne aj pozíciu ľudského subjektu. Zjednocujúcou pôdou pre tieto vedy sa stala štruktúrna lingvistika a semiológia. Druhým pohybom je pokus oživiť psychoanalýzu ako inšpiráciu pre vedy o človeku. Dobové čítania Freuda používajú štrukturalistickú a semiotickú optiku, zdôrazňujú funkciu reči, kultúry, komunikácie, výmeny správ, akcentujú funkciu prehovoru. Výsledkom je téza, že človek jestvuje len ako človek znakov vyjadrený. Paradox, o ktorom som hovoril vyššie, je v tom, že humanitné vedy vo svojom úsilí znovu sa etablovať snažia sa odpútať od predmetu svojho záujmu – od človeka a sústreďujú sa len na jeho znakovú reprezentáciu. Michael Foucault v tejto súvislosti hovorí o „miznutí človeka“, o „chimérach nových humanizmov“, o človeku ako „podivnej figúre“ (Foucault, 1988, s. 51). Táto decentrácia subjektu, jeho „strácanie sa“ našlo výraz aj v myslení o literatúre. Objavili sa názory, že autor sa „rozpúšťa“ vo svojom texte, mení sa na číru reprezentáciu, na znak, za ktorým však v žiadnom prípade nemožno hľadať autora faktického. Oslabuje sa tak koncentrácia pozornosti na sám tvorivý akt, na problém tvorivosti a presúva sa k momentu prijímania a vnímania textu. Touto cestou sa skutočne oslabuje aj pozícia subjektu.

Na pozadí týchto diskusií, ktoré k nám prenikali len sporadicky, sa domáca situácia javí ako situácia iného sveta. Tunajšie akcentovanie subjektu akoby išlo proti prúdu. To všetko v čase, keď sa uvoľňovali podmienky tvorby a intenzifikovali (v šesťdesiatych rokoch) snahy o návrat do Európy. Kľúč k interpretácii je však práve v našej domácej situácii.

Literatúra v tom variante socialistického realizmu, ktorú predstavuje tvorba najmä prvej polovice päťdesiatych rokov, sa orientovala na konštruovanie ľudskej identity ako výlučne identity kolektívnej. Fixovala imagináciu o mase, triede ako o subjekte dejín a subjekte spoločností. Podobne sa konštruovala aj identita autora ako autora organizovaného do podoby kolektívneho

*ukryl Vinca, Válka,
Stacha a Albína,
či kamsi do vodky,
alebo do vína
ako mladost' do sôch
obrastených machom,
či si len štrngajú
za ležiacim Stachom.
No aj na to sa vždy
nájdu špecialisti,
čo si takmer nikdy
nie sú niečím istí.*

*Či s takýmto okom
uvidený preklad
nepomáhal vidieť
červený čert z pekla
a prečo je preklad
taký empírový,
a či ktosi nevzal
oko Shakespearovi
a nedal vnukovi
toho hazardéra,
nech stihne Shakespeara
ešte do večera*

*a potom s pohárom
z večera do rána*

*Thákura, Chajjáma
a ešte Rostanda...*

*Iste si už teraz
mrmlú kamaráti.
Príliš dlhé pranie,
mal by si ho skrátiť.
No ľahko sa povie:
Zapraj čosi krátko!
Ľahko je ušmyknúť
z básne zopár riadkov!*

*No skúste raz báseň
ustatú a krátku
harmonicky zväčšiť
aspoň o pol riadku.
To naozaj nevie
spraviť nikto cudzí,
len ruky básnikov
alebo ich múzy.*

*Čo teda zaželať
do ôsmej desiatky?
To krásne ešte raz.
Ibaže pospiatky!*

A čo nám ostatným?

MY. Dôraz na individuálnosť sa označoval za „buržoázny individualizmus a subjektivizmus“ a bol v striktnnej opozícii voči tzv. socialistickému spôsobu života. Je potom prirodzené, že v našom prostredí našli odzvu tie prúdy západoeurópskeho myslenia, ktoré tematizujú strach o prežitie človeka, úzkosť z možnosti jeho odľudštenia, úsilie hľadať ľudskú tvár, úsilie o humanitnú transcendenciu sveta. Oproti decentracii subjektu a „smrti autora“ sa stavia pojem individuálnej zodpovednosti za seba samého a svoje vlastné konanie, človek je „vyvolaný zo stratenosti v tých druhých“ (Scruton, 1991, s. 295). Do hry sa tak dostávajú pojmy existencie, individuálnej slobody, zodpovednosti i pojem – autentickejšť. Ten mieri do vnútra subjektu, zameriava sa na jedinečnosť a nezameniteľnú osobnú/individuálnu identitu. Súčasne sa v tomto pojme skrývajú aj konotácie, ktoré smerujú k filozofickému diskurzu o „etickom živote“ (Kierkegaard). V našom prostredí teda namiesto Foucaulta rezonuje predovšetkým Sartre. Namiesto smrti subjektu heideggerovská úzkosť o jeho život a slobodu. Túto úzkosť o človeka a jeho slobodu označil Milan Hamada v jednom z najznámejších sporov slovenského literárneho života šesťdesiatych rokov, v spore s Mináčom, za „nový a iný životný pocit povedzme mojej generácie“, definoval ho ako „záujem o individuum, o človeka“ a postavil ho práve voči vyššie charakterizovanému historickomaterialistickému konštruktú v literatúre: umelec má „hovoriť viac z hľadiska človeka a nielen a predovšetkým z hľadiska histórie“ (Hamada, 1966, s.237).

Tento exkurz som absolvoval najmä preto, aby bolo možné odkryť literárnohistorický zmysel aktivít a udalostí, ktoré sa spájajú so vstupom Ľubomíra Feldeka do slovenskej literatúry, a zároveň aj kvôli priestoru pre identifikáciu zmyslu jeho individuálneho autorského gesta.

„Plán útoku“, na základné hodnotové princípy dovtedajšej tvorby, ako označil Viliam Turčány prípravy skupiny mladých

básnikov – Feldeka, Ondruša, Stacha, Mihalkoviča – na vstup do literárneho života, má svoje zdroje práve v jeho rodiacej sa dynamike v polovici päťdesiatych rokov. Podloží ich manifestačného vystúpenia v r. 1958 tvoria práve spomínané názory Ivana Kupca, Dominika Tatarku, Jaroslava Seiferta, Františka Hrubína, ale aj politické a ideologické výpady Vladimíra Mináča či Františka Hečka. Neslobodno, pravdaže, zabudnúť na osobnostné gesto Milana Rúfusa a na polemiku okolo jeho debutu Až dozrieme. Analýza zachovaných programových textov zo štvrtého čísla Mladej tvorby r. 1958 ukázala (Bílik, 2000, s. 18–22), že v nich išlo predovšetkým o rehabilitáciu umeleckej literatúry ako tvorivého autorského výkonu. Priznanie prítomnosti autorského subjektu a odkrytie jeho individuálneho rozmeru v poézii je spolu so zvýrazneným polemickým tónom základnou charakteristikou tohto manifestačného gesta. Jeho protagonisti ním demonštrujú predovšetkým svoju individualnosť (tvorivú i osobnostnú) a z nej vyrastajúcu či na ňu napojenú polemickosť. Ich východiskový postup možno označiť ako – pátranie v kultúrnej pamäti, pričom ono nadobúda dve základné podoby:

1. Orientovanie sa v historickej pamäti umeleckej literatúry, výsledkom ktorého je návrat k modernej európskej poézii dvadsiateho storočia, k poézii českého poetizmu a k slovenskej poézii dvadsiatych a tridsiatych rokov;
2. Orientovanie sa v osobnej pamäti, v ktorej sa odкрývajú predovšetkým individuálne i kultúrne sprostredkované zážitky a charakteristiky detstva ako jednej zo základných časových a hodnotových dimenzií ľudského života vôbec.

Íde teda o obrat k **produktívnej kultúrnej tradícii** a obrat **k sebe**, ktorý je, či má byť, zároveň pozitívne, pretože tvorivo orientovaným popretím toho, čo Lubomír Feldek v manifeste o poézii, podľa vlastného svedectva, označil za *senilitu* literatúry, v manifeste o preklade za *patinu* a v mani-

*Jednu feldekovskú
báseň denne, pokým
sa nám tu prestanú
odratúvať roky,
a keď raz tá jeho
naozaj kamsi odletí,
tak nech len do našej
najkrajšej pamäti!*



MIROSLAV CIPÁR /Hra pre tvoje modré oči

Báseň na obranu detí

LUBOMÍR FELDEK

*Básnik si ráno dlhú chvíľu kráti
pozorovaním.*

*Vidí – v električke
elegantne sa vezú byrokrati,
nič v ruke,
či len čosi tenučké.*

*Po trotoároch ľahké jazdy dupú –
ponáhľajú sa kancelárske sily.
A čím to krútiť?
Podajteže lupu!
V prštekoch drobných – drobné ridikúly.*

*Do dielni vážne mieria opravári
a v oboch rukách čo to?
Povinní
sú so sebou nosiť sústruh vari?
Akýže sústruh!
Čerstvé noviny.*

*Zrazu však koho v dave neuzrieme –
otrokov!
Ako?
Veď už neboli!
Sú zas.
A idú.
Každý vlečie bremä –
kráčajú naše deti do školy.*

*Ó, toho, čo si myslí,
že je možné zmúdiť
tým večným prenášaním múdрых kníh,
by mali každou múdrou knihou po gebuli
udrieť –
nech potom povie nám,
či zmúdreľ z nich!*

*Kompetentní!
Vám k jubileám –
činky!
Výstredné?*

feste o tvorbe pre deti za *primitivizmus*. Po priložení na to pozadie, ktoré som si vytvoril v úvode tejto úvahy, vidíme, že išlo predovšetkým o vyjadrenú averziu voči dominancii socialistickorealistického konštruktú ako témy a spôsobu tvorby v pôvodnej domácej literatúre, o odpor voči rutinérstvu a netvorivosti v prekladaní a o dešpekt voči deštruktívne pôsobiacemu didaktizmu v písaní pre deti.

Prvou podobou autenticity, ktorú v súvislosti s Lubomírom Feldekom možno sformulovať, je teda autenticita **ako individuálna schopnosť formulovať kritický súd a z neho vyrastajúci produktívne/tvorivo orientovaný estetický program, to všetko opreté o hodnoty uložené v kultúrnej pamäti: osobnej i sociálnej.**

Literatúra socialistického realizmu tematizovala subjekt ako kolektivistickú kategóriu, ako MY, v ktorom je integrujúcim prvkom vedomie novej identity. Tá sa produkuje v podobe uvedomenej príslušnosti k niekdajším „slabým a poníženým“, z ktorých sa „dnes“ rodia „noví ľudia“. Podľa tohto kľúča sa v čase jej vzniku interpretovala aj najrozsiahlejšia báseň Feldekovej prvej básnickej zbierky *Jediný slaný domov* (1961), báseň *Severné leto*. Spomínalo sa začleňovanie individua do kolektívu, zápas hrdinu – lyrického ja – o miesto v kolektíve. Išlo o ideologické čítanie, ktoré na celý text vzťahovalo jeden z možných rozmerov sémantiky najmä záverečného obrazu skladby: „*Moja mokrá. Zoradení v prúde kráčame mlčky domov*“ (1961, s. 52). V čítaní podľa ideologického kľúča stála v centre pozornosti predovšetkým deklarovaná „zoradenosť v prúde“ ako tematizácia kolektivistického verzie sveta. Lenže vo verši sú prvky, ktoré narúšajú jeho jednorozmerné čítanie. MY, ktoré z neho vystupuje na povrch, nie je prezentované ako masa, ale jeho konštituentmi sú lyrické JA a voči nemu partnersky vymedzené TY s dievčenskými či ženskými znakmi. Súčasne smer kráčania nemá podobu konvenčných socialistickorealistických scén, v ktorých mo-

hutný prúd pracujúcich vstupuje do fabriky. Cieľom tohto kráčania je – DOMOV pre JA a TY. Ide o syntetizujúci pohyb voči predošlému „dianiu“ v básni, z ktorého sa štruktúruje jej zmysel. Severné leto je tematizáciou ľudskej cesty smerujúcej od momentu vyradenosti z pôvodného veľkomestského sveta k hľadaniu a nachádzaniu nového životného priestoru. Lyrický subjekt tu hľadá chvejivú rovnováhu medzi intenzívne pocítovanou stratou zmyslu života a jeho opätovným nachádzaním v novej existenčnej situácii. Zmysel tejto pre čítanie celej Feldekovej poézie kľúčovej básne, sa rodí zo vzájomného pôsobenia dvoch nasmerovaní či zdrojov jej obsahu i vonkajškovej „ustrojenosti“.

Prvým zdrojom je individuálny životný príbeh Lubomíra Feldeka a dáva básni biografický rozmer: „prevýchova vo fabrike na televízory“ (Feldek, In: Päť otázok ..., 1998, s. 19), vnímanie krajiny na severe ako priestoru na okraji, ako miesta pre vyradeného, ako vyhnanstva, ale aj ako miesta pre ľubostný príbeh, tematizovaný literárne aj fakticky v podobe „životného partnerstva“, nájdenie nového domova. To sú zakladajúce udalosti tohto „osobného sujetu“ Severného leta, tu sa zrodili motivické a tematické konštanty Feldekovej poézie pre dospelých. Centrálné miesto v nej má dialogická konštrukcia partnerského vzťahu mužského lyrického JA a ženského lyrického TY a konštrukcia priestoru, v ktorom sa pohybujú a ktorý ako jediný pokladajú za prirodzený, do verzie „domova pre JA a TY“. Partnerstvo je v tejto verzii autorskej koncepcie ľudskeho sveta predovšetkým dialógom dvoch rovnocenných subjektov. Je založené na predstave či obraze ženy ako symbolu súkromia, orientačného svetla, svetla nádeje, ochrankyne domu a muža. On je rukou podopierajúcou strechu domu, mužom, čo sa sám potrebuje oprieť a sám chce byť oporou, mužom, čo vie čakať a zároveň chce byť očakávaný... Severné leto tematizuje partnerský vzťah ako – harmóniu. Ideál, čo sa ako vízia a cieľ

Radšej bežné hocičo?

*Tak dobre –
album!*

*A v ňom röntgenové snímky
chrčtíc tých malých knihonosičov!*

Alebo pamätník –

a v ňom

môj výtvor jeden,

kde vravím opak toho,

čo sa v básňach dosiaľ rieklo.

Dospeli!

Detstvo nie je opustený eden!

Tešme sa,

že je za nami to peklo!

Priznajme sa.

My po hodinke práce

sme unavení –

sem s tým štamperlíkom!

Od detí päť-šesť hodín, ba i viacej,

sa vyžaduje v škole

vzorný výkon.

*„Úradnú prácu robieval aj doma“ –
lekári po infarkte napíšu nám do karty.
A každé dieťa každý večer čo má?
Domácich úloh na tri infarkty.*

Bývali štrajky,

zvádzali sa boje –

čas práce

postupne sa podarilo skresaf.

Čuj, dospelý!

Tých osem hodín tvoje

dieťa ti závidí dnes –

robí desať.

*A denne musia deti zháňať voľačo
(pre prípad hluchých miest
v ich celodennej šichte) –
výstrižok z lanských novín,
snímku z poľskej strany Roháčov,
či panamu, čo nedostaneš nikde.*

Voľný čas berieme im z ruky,
akoby to bola
puška
a vraždou sa nám zdá byť
každé detské pestvo!
Sprisahali sa rodina a škola,
že nenápadne vezmú
deťom
celé detstvo.

Dospelý človek
robí, čo ho baví.
Geológ
nemusí už vedieť,
kto bol Caesarovým kmotrom.
Ale to dieťa,
čo sa nepripraví
zo šiestich náuk denne,
nazývame lotrom.

Dospelý,
keď ho niekde oklamú,
sťažnosti píše,
veci nahor ženie.
A dieťa známkujú,
keď škola málo dala mu –
a malo by dať ono
škole vysvedčenie!

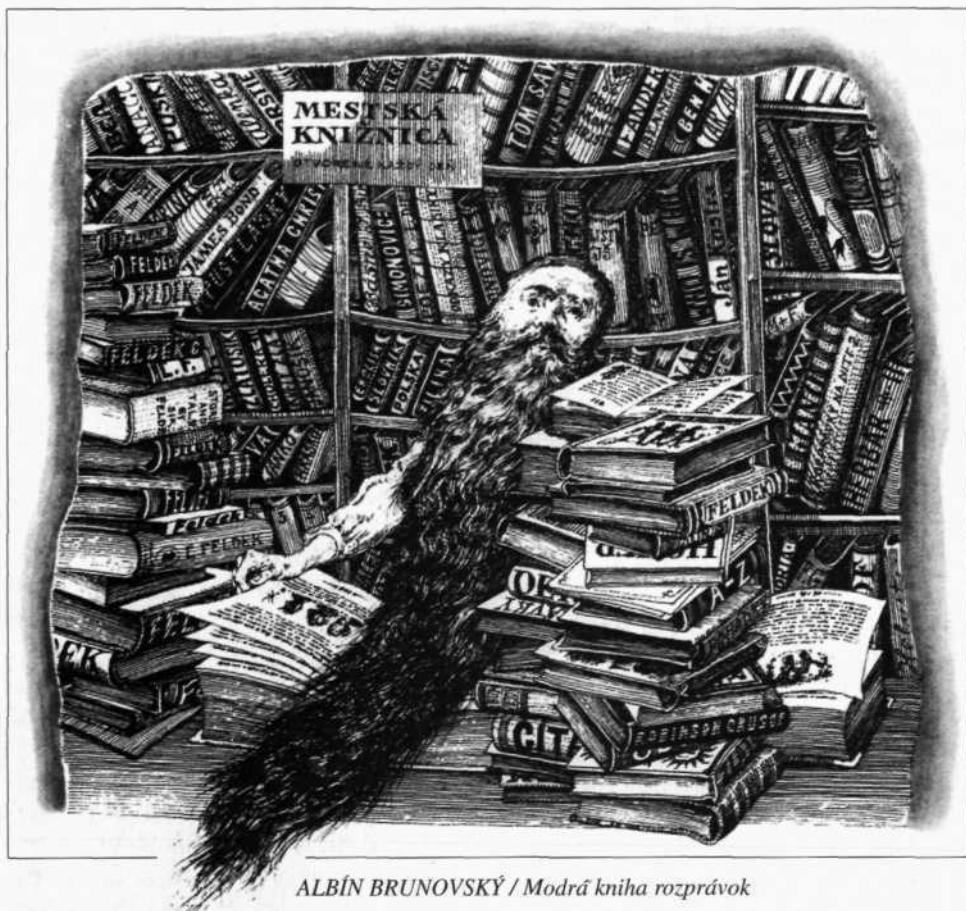
„Dost!“
čujem za ušami vlastné deti skučať.
„Tá Báseň na obranu detí
dlhá je až beda –
a bude proti nám,
keď v škole
začnú nás z nej skúšať!“
Ach!
Možné je aj to!
Už iba záver teda:

Po chrbte
(čo sa od aktovky
skrivil v detstve tiež)
mi beží mráz,
ako nás história oklebetí –
že žili, boli takí ľudia raz,
čo boli otrokármi vlastných detí.

objavuje pred každým partnerským spolužitím. Symbolom sa stáva motív kruhu. Ten signalizuje na prvom mieste večnosť. Absentuje v ňom začiatok a koniec, všetko je rovnako ďaleko od stredu, chýba bod, od ktorého možno rátať začiatok, ale aj bod, ku ktorému ľudský pohyb smeruje. Lenže večnosť je trvanie a trvanie v sebe obsahuje imagináciu času. Oproti stálosti sa stavia pohyb ako výsledok a príčina zmien. Zmena je uzlový bod, zlom, od ktorého možno začať odrátavať či ku ktorému možno prirátavať. **K teraz pribúda včera a zajtra.** K prítomnosti minulosť a budúcnosť. Za vonkajšou hladkosťou kruhu nachádzame pulzovanie ľudského životného času a jeho obsahov. Veľké a malé ľudské dejiny. Motív kruhu tak v sebe obsahuje asociačnú šírku symbolu hodnú básnika inšpirovaného poetizmom. Je v ňom aj to, čo sa navonok zdá neprítomné či navzájom sa vylučujúce: večnosť a čas, uviaznutie v bezvýchodiskovosti a nájdenie cesty z nej. Na začiatku je obraz muža, ktorého hlava sa v zúfalom geste „*náhle položila na stôl*“ (Feldek, c.d., 1961 s.49). Východiskom je obraz „*dvoch okolo stola*“ a symbol kriedového kruhu ako krehkého ľudského podujatia, ako kolobehu sveta, ako životnej energie produkovanej z partnerskej lásky a zo schopnosti človeka tvoriť krásu.

Súčasne sa rodí aj špecifická hodnotová hierarchia spojená s topografiou Severného leta. Jedno studené leto sa stalo pre autorský subjekt životodarným princípom. Preto je vo Feldekových básňach tento princíp – odkaz k začiatku (Severnému letu ako textu a severnému letu ako kľúčovému životnému zážitku) – spájaný s prevrátením tradičných predstáv o severe a juhu. „*Smrť je ako juh*“, hovorí lyrický subjekt básne *Úzkosť* zo zbierky *Kriedový kruh*.

Tematická spätosť Feldekových básní s osobným životným zážitkom tvorí druhú z jeho podôb autenticity. Napojenosť na individuálny životný príbeh udeľuje jeho básňam podobu **autentického (vlastným životným príbehom krytého) obrazu sve-**



ALBÍN BRUNOVSKÝ / *Modrá kniha rozprávok*

ta. Ide o autenticnosť ako jadro osobného, ako jeho prenos do textu, ako bytostnú spätosť autora a jeho diela. Diferencia medzi takouto verziou tvorby a socialistickorealistickým konštruktom „objektívizovaných“ zobrazení zlého včerajška a nového dneška je evidentná.

Druhá úroveň, z ktorej vyrastá zmysel Feldekovej poézie, je orientovaná výraznejšie do vnútra literatúry a dobovej literárnej situácie. V spomenutej monografii som ju označil za rovinu literárnohistorickú a poetologickú. Má podobu viacvrstevnatej polemiky s čierno-bielou optikou literárnej tvorby prvej polovice päťdesiatych rokov. „Veľké gruntovanie“, ktoré podľa Milana Hamadu začala Feldekova poézia, „z oravského pobytu“, je polemikou predovšetkým s neidentifikovateľným subjektom „voja-

kov revolúcie“. Do centra básnického zobrazenia sa dostáva lyrická „postava“, ktorá sama seba reflektuje ako:

a) biologický subjekt, ktorému „beží čas“ (spomeňme napríklad báseň Jamky);

b) subjekt definovaný svojou sociálnou rolou – básnik, spisovateľ (Hra pre tvoje modré oči, Severné leto, Báseň čítaná na svadbe Miroslava Cipára 19. decembra 1959);

c) subjekt definovaný na úrovni privátnej „mikrosociety“ ako partner v ľúbostnom vzťahu – milenec, neskôr manžel a ešte neskôr ako otec;

d) subjekt definovaný ako dospelý partner dieťaťa, čo vo Feldekovom predvedení predstavuje varianty všetkých jednotlivých podôb, ktoré som označil v bodoch a – c (dospelý ako spisovateľ v partnerskom dialó-

gu s dieťaťom v Hre pre tvoje modré oči, dospelý ako potenciálny či „faktický“ otec v jednotlivých básňach).

Oproti kolektívnymi charakteristikami určenému subjektu dejín tu teda stoja prirodzené, civilné, každodenné podoby človeka. Každodennosť, uprostred ktorej sa subjekt pohybuje, je konštruovaná na jednej strane práve touto jeho civilnou verzou, na strane druhej zásadne inou koncepciou domova, než to bolo v „zosenilnenej“ či „primitivizmom“ poznačenej tvorbe bezprostredných predchodcov. „*Bude nám tu všetkým doma dobre*“, musí „*dokričať*“ hospodár jednotného roľníckeho družstva v Gabajovej próze *Začíname žiť* (1950) po tom, čo zrakom preletel široký priestor a všetkých, ktorí na ňom „*robia, oddychujú, spievajú*“. Oproti tejto priestorovej šírke a veľkej kolektívnej rodine, ktorej hranice sú určené napätím medzi MY a ONI, nachádzame vo Feldekovej poézii intímny priestor domova ako rodinného krbu, domova ako „*mojej prírody*“, domova, ktorého zakladajúcim princípom je zdieľanie tohto priestoru „*s mojimi druhými*“. Táto individualizácia a intimizácia otvára cestu novému spôsobu zobrazovania sveta v básni. Život, vidенý cez optiku osobnej skúsenosti, dolaďovaný jedinečným a nezameniteľným osobným zážitkom, produkuje miesto pre individuálnu fantáziu a tvorivosť: autorskú i čitateľskú.

Dôraz, ktorý kladiem na videnie, nie je náhodný. Vizuálnosť ako jeden z podstatných znakov Feldekovej poézie je súčasťou básnikovho akcentu na obrazovú zložku poetického výrazu alebo, povedané dobovým jazykom, akcentu na „*novú obraznosť*“. Manifest „*konkretistov*“, neopoetistov či trnavskej skupiny – Hra pre tvoje modré oči, môže slúžiť ako pars pro toto. Do centra pozornosti sa vysúva – metafora. Nie ako jednoduché prenášanie významu, ale ako **nové pomenovanie skutočnosti**. V spore o metaforu, ktorý postavil Feldeka proti Hamadovi, išlo o to, aby báseň bola „*komplexným poznaním*“ (Feldek).

Hamada aj Feldek sa podľa môjho názoru usilovali o to isté: ani jeden z nich nechcel redukovat poéziu len na „*emocionálny cirкус*“. Hamada v statiach Nielen zmyslami a Myslenie rozhoduje (1962) reflektuje poéziu mladých básnikov ako disproporciu medzi poznávacou a zážitkovou funkciou poézie. Kriticky sa vyjadruje o podľa neho jednostrannom dôraze týchto poetov na zmyslovú zložku ľudského pocítovania. Feldekova odpoveď v rozsiahlej a aj teoreticky inšpiratívnej štúdií *Metaforou ku komplexnosti* (1962) formuluje podstatu „*metaforického princípu*“ ako základ kognitívnej operácie. Poznávanie sveta prostredníctvom obrazov, nielen prostredníctvom súdov a výrokov, je pre Feldeka synonymom básnenia. Metafora je základom „*básnivosti*“ ako zobrazenia sveta i spúšťačom procesu rozumenia svetu zo strany čitateľa. Metaforický princíp ako výraz a prostriedok tvorivej hry fantázie sa spolu s individualizáciou a intimizáciou básnického gesta stal základnou poetologickou črtou básnickej tvorby Lubomíra Feldeka. Na svete je ďalšia z podob Feldekovej autenticity. Osobný zážitok stál ako zakladajúci prvok pri zrode básne ako **autentického** (osobnou skúsenosťou a osobným príbehom krytého) obrazu sveta. Na tejto úrovni bol v centre pozornosti predovšetkým autorský subjekt a jeho úprimnosť či dôveryhodnosť. Teraz však ide o **vnútorný obsah** či **podobu** sveta. Tá je štylizovaná ako svet jedinečných individuí, ako svet pre partnerský dialóg lyrického JA a lyrického TY. Z tohto dialógu sa konštruuje svet ako DOMOV pre oba subjekty dialógu, resp. DOMOV ako priestor pre „*mňa a mojich najbližších*“. Tieto verzie subjektu a domova sú figurované prostredníctvom „*spájania jednotlivých komponentov básne na základe ich najhlbšej príbuznosti*“ (Feldek, c.d., 1962) a „*asociatívnej dialky*“ (tamtiež), teda prostredníctvom – metaforického princípu. Výsledkom takéhoto figurovania či štylizácie je báseň ako **obraz** autentického sveta. Autenticita je tu

spôsobom štylizácie orientovaným na produkovanie pocitu hodnovernosti básnického obrazu sveta.

Ak to všetko spojíme, dostávame **autentickú poéziu ako predvedenie autentického sveta**, resp. dôveryhodnú (úprimnú) verziu hodnoverného sveta. Z literárno-historického uhla pohľadu je táto **figúra hodnovernosti** polemickou alternatívou socialistickorealistickej konštrukcie **pravdivosti**.

Sebavedomé a provokatívne gesto, s ktorým Lubomír Feldek vkročil do slovenskej literatúry, umožňuje rozmeniť na drobné jeho autentickosť či jedinečnosť ako subjektu literárneho života. Ide o Feldekov pohyb literatúrou i verejným priestorom, v ktorom ona funguje a na ktorom je existenčne závislá. Verejný priestor je totiž miestom prijímania textov, ich recipovania a reflexie. V ňom sa texty stávajú súčasťou kultúrnej pamäti, tu sa v podobe kanonizácie ustáľuje to, čo poznáme ako tradíciu, ako „kultúrne dedičstvo“. Ak nazerám na Lubomíra Feldeka z takéhoto uhla pohľadu, tak jeho jedinečnosť vyrastá z jeho **permanentného pohybu na hranici**: na hranici medzi poéziou, prózou a drámou, medzi tvorbou pre dospelých a tvorbou pre deti, medzi umeleckou tvorbou a esejou, medzi do seba obráteným estetickým gestom a do vonkajšieho sveta nasmerovaným spoločenským alebo až politickým gestom, medzi intímnom autentickosťou a verejnou angažovanosťou, medzi domácim svetom slovenskej literatúry a inými svetmi iných literatúr, medzi slovenskou kultúrou a kultúrou českou. Hranice, ako píše český filozof Miroslav Petříček, „jsou zvláštní pole. Jsou to místa vznikání a zanikání ... jsou to však současně místa, která nepatří ani jedné ze stran; místa neistoty a zkoušení. (...) ... nové, co na hranicích vzhází, aby vystřídalo staré, se ovšem nezrodí dodržováním nějaké předem dané metody, nýbrž náhlým nápadem, riskantním zkoušením docela jiného typu otázek. ... jen v této oblasti platí až příliš známé Feyerabendovo

heslo „anything goes“, všechno je možné, všechno je dovoleno. To totiž není výzva k anarchii, ale ‘metoda’ vynalézání nových přístupů a odhalování nových pohledů“ (Petříček 1996).

Nepokoj, snaha byť vidieť na každej strane hranice prostredníctvom neprehliadnuteľného gesta – tvorivého i každodenne ľudského, to sú znaky utvárajúce autentickosť Lubomíra Feldeka, ktorý sám seba, ako to potvrdzuje v najnovšom rozhovore pre časopis *Týždeň*, označuje za „robotníka literatúry“, rezignovane však berie na vedomie, že my nesúhlasíme a „určíte si myslíme, že bol majstrom“ (In: *Týždeň*, 2006, č. 43, 23. októbra, s. 30).

LITERATÚRA

- BÍLIK, R.: *Lubomír Feldek*. Bratislava: Kalligram, 2000.
- BŽOCH, J.: V poézii za pravdivé zobrazenie života. In: *Kultúrny život*, 1953, č. 11.
- FELDEK, L.: Metaforou ku komplexnosti. In: *Kultúrny život*, 1962, č. 32.
- FOUCAULT, M.: *Slova a věci*. Bratislava, Pravda, 1988.
- HAMADA, M.: Nielen zmyslami. In: *Kultúrny život*, 1962, č. 12.
- HAMADA, M.: Myslenie rozhoduje. In: *Kultúrny život*, 1962, č. 28.
- HAMADA, M.: *V hľadání významu a tvaru*. Bratislava, Smena 1966.
- KOPECKÝ, V.: Za nové vítězství v naší vlasti. In: *Kultúrny život*, 1954, č. 25.
- KUPEC, I.: Na obranu poezie. In: *Kultúrny život*, 1955, č. 44.
- MIHÁLIK, V.: Diskusný príspevok na diskusii o súčasnej slovenskej poézii. *Kultúrny život*, 1952, č. 21.
- NOVOMESKÝ, L.: In: *Od slov k činům*. Praha, Orbis, 1949.
- Pět otázek Lubomírovi Feldekovi*. Tvorba T, 8, 1988, č. 4.
- PETŘÍČEK, M. jr.: Hranice jako pole a riziko. In: *Lidové noviny*, 14.9.1996.
- SCRUTON, R.: *Krátke dějiny novověké filozofie*. Bratislava, Archa, 1991.
- TRUHLÁŘ, B.: *Próza socialistického realizmu*. Bratislava, SPN, 1976.

PRAMENE

- FELDEK, L.: *Jediný slaný domov*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1982.

Keď sa povie FELDEKOVCI

VIERA ŽEMBEROVÁ

Treba sa spoľahnúť na mnohoznačnosť zistenia, za všetkým hľadať ženu. Nech už toto varovanie, vysvetlenie i sentencia značí všeličo, isto je za ním nemálo mužských aj ženských skúseností, úsmevov, láskavé i zlovestné ticho, rezignácia aj bezbranný vzdych, zúfalé, no možno i radostné zvolanie žien i mužov.

Nuž a čo to značí, že za všetkým treba hľadať ženu? A za čím vlastne, ako ju začať hľadať a akú ženu to treba hľadať a nájsť? Napokon, keď sa pustíme na skusy po literárnych cestičkách otčiny, za čo všetko môže Frederika Schmidtová, Marína Pišlová, Anna Jurkovičová, Hana Gregorová, Perica Bencúrová, Herta Chrobáková, Mária Jančová, Lea Mrázová až po, tak to vychodí, Oľgu Feldekovú?

Jednoduché by bolo naznačiť, že každá z pripomenutých žien je „za všetkým“, čo ich mužov vyslalo do sveta literatúry. Ktovie, či by vôbec vykročili a na aké chodníčky by sa boli vydali muži ich životov.

U Feldekovcov, v rodine Oľgy a Lubomíra, i na túto situáciu už dávno poznajú odpoveď. Na otázku Lubomíra: „Prečo si si nešla niečo kúpiť?“ dostal odpoveď: „Od vnučky sa nedalo hnuť ani na sekundu. Ale mala som duševnú potrebu – čítala som Márquezov Román

môjho života.“ A potom nasledovali ešte tieto otázky a odpovede: „Aké je to?“ „Skvelé.“ Aby konečne prišlo to, čo je podstatné: „A čo si sa dočítala? Aj Márquez za všetky svoje úspechy vďaka svojej žene?“

Čas si našiel Feldekovcov, Feldekovi sa našli v čase, ale aj inak a s Ernestom Sabastom povedané: „Podle mého názoru člověk může jen stěží napsat něco hlubokého, co by nebylo zjevně či skrytě spojeno s dětstvím.“

Detstvo Feldekovcov je trojaké. A to i preto, lebo sa udržiava z ich vôle a nimi ako skladačka spoločného Ja z toho, čo prináša eruptívna a neobyčajne nasýtená pamäť Lubomíra Feldeka, na čo sa v mozaike drobností rozpomína Oľga Feldeková a čo svorne opakujú, keď hovoria o zosúladených návratoch do detstva svojho vzťahu.

Dojemne, komorne a patinovo, azda práve preto tak intímne a archívne pôsobia rodinné fotografie rodičov a príbuzných Lubomíra Feldeka. Otec i syn, Jozef a Lubomír Feldekovi, sa narodili v ten istý deň, 9. októbra, roky ich dostali do roly otca i syna, ale raz a navždy im určili vzťah blížencov, teda tých, pre ktorých bol svet otvorený: „Doba, do ktorej som sa narodil, bola predvojnová. O pár rokov po mojom narodení nasledoval Mníchov, rozdelenie

Československa, vznik českého protektorátu a slovenského štátu. Starí Feldekovi, rodičia môjho otca, museli opustiť Trenčín – presťahovali sa do Prahy. No ani môj otec, hoci vyrástol a vyštudoval na Slovensku a hoci sa oženil so Slovenkou a hovoril po slovensky, nemal ustlané na ružiach.“

Otcovi Jozefovi i synovi Lubomírovi zostala Novgorodská ulica v Prahe rovnakým zaklínadlom na úteky z domova slovenského do domova českého, ale i pri hľadaní riešení na to, čo v radoostiach, zložitostiach i kliatbach prinášal život, ktorý im bol dožičený.

Čas Oľgy Feldekovej sa zachytil natrvalo v oravských drobiazgoch zo zapamätaného, vyrozprávaného, prežitého, v detailoch detstva a mladosti: „Mala som uja, ktorý mi celé detstvo rozprával neuveriteľné príhody a obaja sme im verili. Sadli sme si v záhrade na lavičku pod orgován a ujo povedal: Dozvedel som sa strašnú vec, ale o tom nikomu ani sestre (tak volal ujo moju mamu) ani muk. Obaja sme si poslinili ukazovák a prostredník, vystreli sme ruky k oblohe a povedali: Tak prisaháme.“

Kto si pri týchto jej rozprávaniach nespomenie na Marka Twaina? Všimli si to aj iní, Viktor Kochol ju dával do prozaickej blízkosti Timravy. Pri obnažovaní magického realizmu v slovenskej próze sa dôvodilo jej *Vevericou* a manžel Lubomír jej pripomína, že popri výbere *Poviedky* (2003) toho mala urobiť viac, preto sa medzi nimi nie raz opakujú tieto rodinné obrady: „Moja žena Oľga má na poriadok celkom iný názor ako ja. Upratovať vždy začína tak, že vyhadzuje staré noviny.“

O rybe Rebeke

LUBOMÍR FELDEK

V čase, keď Oľga nebola ešte mojou ženou, bývala v dome, v ktorom visel na stene obraz ryby. Ryba ležala na piesku, kúsok od nej tiekla voda, ale ona už asi nemala sil vyhodiť sa a skočiť z piesku do vody. A pod obrazom bolo napísané, že sa ryba volá Rebeke.

Oľga rybu Rebeke veľmi ľutovala. Často sa dívala na obraz a premýšľala, prečo voda trochu nestúpne. A keď dni bežali a voda nestúpala, rozhodla sa Oľga, že sa o stúpnutie vody postará sama. Jedného dňa, keď jej rodičia odišli kamsi na návštevu, rozrobila Oľga modrú farbu, namočila do nej štetec a s namočeným štetcom vyskočila na diván, aby dočiahla na obraz. No skôr ako sa dotkla štetcom obrazu, skôr ako mohla namaľovať čo len kvapku stúpnuť vody, ozval sa zrazu akýsi hlas:

„Nerob to!“

Oľga sa poobzerala, ale nevidela nikoho, kto by mohol prehovoriť.

„Čože sa obzeráš?“ ozval sa hlas znova. „To hovorím ja!“

A tu Oľga zbadala, že sa na obraze hýbe papuľka ryby Rebeky.

„No ale toto!“ zvolala Oľga. „A potom že vraj ryby nerozprávajú!“

„Keby nie vraj, šli by sme v raj,“ zasmiala sa ryba Rebeke. „Ja, ako vidíš, rozprávam. Pravdaže iba vtedy, keď ide o dôležité veci.“

„A teraz ide?“ opýtala sa Oľga.

„Teraz ide,“ povedala ryba Rebeke. „Chystáš sa namaľovať na obraz stúpnutú vodu. Ale či nevieš, že ten obraz namaľoval slávny maliar a že tvoja stúpnutá voda obraz slávneho maliara znehodnotí? A keby len obraz! Keď sa vrátia tvoji rodičia a uvidia, že si namaľovala stúpnutú vodu, zježia sa tvojmu otcovi vlasy na hlave a poprepichujú mu klobúk. A poprepichovaný klobúk bude znehodnotený tiež!“

„No dobre,“ povedala Oľga. „Ale keď na obraz stúpnutú vodu nenamaľujem, ďalej sa budeš trápiť na suchu!“

„Ech, čo tam po tom,“ povedala ryba Rebeka. „Aspoň sa nemusím obávať, že sa utopím.“

A tak Oľga stúpnutú vodu na obraz nenamaľovala. A ryba Rebeka sa ďalej trápi na suchu. A čas bežal a Oľga podrástla a odrazu som začal chodiť do ich domu na návštevy ja. Vtedy sa stalo toto:

Oľga ochorela. Sedel som celý deň pri nej a rozprával som jej rozprávky. Sám som si ich vymýšľal. Dnes sa už na ne nepamätám, ani Oľga sa už na ne nepamätá a nikto ich už nikdy nenapíše. Viem len, že sa pri mojich rozprávkach zvečierilo a patrílo sa odísť. Otvoril som dvere.

„Dobrá noc!“ povedal som.

„Dobrá noc!“ povedala Oľga. „Zhasni mi!“

Zhasol som, potichu som vyšiel a zatvoril som za sebou dvere. Oľga potom ležala s otvorenými očami a počúvala tmú. Tma šumela. Tak šumela, až jej šum rozkolísal nábytok. Rozkolísaný nábytok zapraskotal. Zapraskotanie prebudilo mušku. Muška zabzučala a znovu zaspala.

„Si tu ešte?“ opýtala sa Oľga.

Ale už som tam nebol.

„Počujem ťa dýchať,“ povedala Oľga.

Potom sa zasmiala a povedala:

„Teraz si začal zadržiavať dych!“

Ale to sa jej všetko len zdalo. Ale ona nevedela, že sa jej to všetko len zdá.

„Ty,“ zvolala. „Aby ti nepraskli pľúca! Prestaň sa už robiť, že tu nie si, a dýchaj zas riadne. Prosím ťa!“

A o chvíľu povedala:

„Vidíš, aký si ty? Prosila som ťa!“

A odokryla sa, pretože chcela vstať a bosá ísť k dverám.

„Nerob to!“ prehovorila vtedy po druhý raz ryba Rebeka na obraze.

„Prečo? Zas ide o nejakú dôležitú vec?“ opýtala sa Oľga.

„Pravdaže,“ povedala ryba Rebeka.

„Nemôžem sa dívať na to, ako si chceš uhnaf zápal pľúc! V horúčke chodiť bosá k dverám – kto to kedy videl?“

„Ale keď jemu prasknú pľúca!“ povedala Oľga.

„Nie je tam?“ začudovala sa Oľga. „Ako to, že som ho počula dýchať?“

Keď ženy upratujú, muži sa pracujú preč, alebo po svojom dôvodí, čo urobí aj Lubomír Feldek: „A okrem toho, že si novinárka, píšeš aj poviedky. Vieš, koľko poviedok vzniklo podľa článkov, ktoré si predtým spisovatelia vystrihli z novín?“ A tak Oľga manželovu otázku doplní ďalšou otázkou, ktorá mení smer pokojného rozhovoru: „Tak prečo mi ich nevystrihuješ? Nemusíme kvôli jednému článku odkladať celé noviny.“ Lubomír Feldek vysvetľuje, čo čitateľ už vie, veď i on má manželku, je manžel, preto má porozumenie, pretože: „Takéto rozhovory vedíme už dávno, núž dávno som už kúpil aj nožnice na vystrihovanie. Ležia však nedotknuté na kuchynskom stole. Nikdy som ich ešte nestihol použiť. Ale ani ona.“ Zákon gradácie i pri nevinných rodinných rozhovoroch naznačuje, že posledné slovo musí mať ten, kto začal, a tak Lubomír Feldek sa pýta svojej ženy Oľgy: „Prečo si také články nevystrihuješ sama?“ A dostane odpoveď rovnakej razancie: „Ja si nič vystrihovať nepotrebujem. Čo potrebujem, to si zapamätám.“ To je výzva, ktorá si žiada obranu, preto Lubomír pokračuje: „Keby to tak bolo, napísala by si viac poviedok, ako si napísala.“ A po tomto protiútoky môže prísť už len finále, ktoré patrí manželke a nie spisovateľke Oľge: „A mám ja kedy písať poviedky, keď musím upratovať?“ vraví moja žena Oľga a ešte s väčšou vervou vyhadzuje noviny.

Keby o Oľge Feldekovej niektorý z rovesníkov povedal po rokoch či dnes, že bola všade a pri všetkom, že bola živšia ako živé striebro, a i tak ju mal každý rád, uverili by sme tomu na prvé počutie i preto, lebo modro-zelená Orava,

rozhladená rodina a čosi z hviezdneho prachu, keď padal ponad ich dom, dali Oľge Feldekovej dar videnia vecí, ľudí a ich malých svetov v optike grotesky či absurdnej skratky, ktorú sama dopĺňa o priehrstie láskavosti, nevypočítavej naivnosti a prostorekosti, ale aj obetavosti pre svojich najbližších, pre samaritánstvo ukryté kdesi v sebe a spolupatričnosti k tým, ktorí vytvorili vzťahmi aj emóciami pevný a časom svojho trvania ustálený svet iba pre ňu: „*Starý otec teda vycestoval do Bratislavy*,“ spomína Oľga Feldeková, a tam po prvý raz vyskúšal výťah. „*Po návrate do Tvrdošína usporiadal v kuchyni svojho domu čosi, čo by sme dnes nazvali konferenciou – vtedy sa tomu hovorilo povravenie. Zišla sa rodina, susedia, kamaráti aj ich deti – a starý otec hovoril len o výťahu. Dedinčania počúvali a krútili hlavami. Keď sa spoločnosť rozišla, chlapi sa vraj zastavili na konci ulice a skonštatovali, že starému otcovi preskočilo. Povedali si: „Chudák Jozef, kým do Bratislavy neodišiel, bol to múdry chlap – a aký sa vrátil? Vraj sa latrína sama od seba dvíha! Jeden by neveril, ako môže mesto človeku pomútiť rozum.“*

Smútok premýšľavého klauna, múdrosť toho, kto vie, a začudovaný zrak dieťaťa ostal Oľge Feldekovej i dnes, aj keď už nepíše poviedky, v ktorých sa dievčatá z Oravy sťahujú azda dodnes len a len preto, aby sa ochránili mravmi svojho prostredia a ostali v sebe dôverne známom mieste už i preto, lebo svet preplnený krutými zvykmi ich postupne sklame. A inak to nie je ani s ťažkopádnym a uboleným Tentokom, čo si žije svoj čas naplnený čakaním, ba

„Seba si počula,“ povedala ryba Rebeka.

„Nie, jeho!“ povedala Oľga. „Viem celkom iste, že to bol jeho dych!“

„Bol to tvoj,“ povedala ryba Rebeka. „Vaše dychy sa veľmi ponášajú na seba.“

Na druhý deň som prišiel zas a Oľga mi obidve svoje príhody s hovoriacou rybou Rebekou porozprávala.

„Je to naozaj veľmi zaujímavé,“ povedal som, keď som si Oľgino rozprávanie vypočul, „ale uverím tomu, až keď budem počuť rybu Rebeku na vlastné uši!“

„Tak teda počúvaj!“ povedala Oľga.

A zas chcela vstať a bosá ísť k dverám, aby prinútila rybu Rebeku k reči.

„Nerob to!“ povedal som. „Nemôžem sa dívať na to, ako si chceš uhnať zápal pľúc! V horúčke chodíš bosá k dverám – kto to kedy videl? Povedz mi, kde sú vodové farby!“

„V sekretári,“ povedala Oľga.

Otvoril som sekretár, vybral som farby a rozrobil som modrú. Namočil som do nej štetec, s namočeným štetcom som vyskočil na diván a začal som maľovať na obraz stúpnutú vodu. Maľoval som, maľoval a voda stúpala a stúpala, a ryba Rebeka – nič. Stúpala voda rybe Rebeke po chvost, stúpala po pás, a po hlavu jej už stúpnuť nemusela, lebo ryba Rebeka sa zatrepotala a žblnk! Zmizla celá pod vodou. Ja a Oľga sme čakali, že sa ešte vynorí a predsa len čosi povie, ale čakali sme márne. Nevynorila sa. Nebolo jej viac na obraze. Všade iba voda, voda a voda.

„Tak,“ povedala Oľga, „a vieš, čo si urobil? Ten obraz maľoval slávny maliar a tvoja stúpnutá voda obraz slávneho maliara znehodnotila! A keby len obraz! Keď sem prídu moji rodičia a uvidia, že si namaľoval na obraz stúpnutú vodu, zježia sa môjmu otcovi vlasy na hlave a poprepichujú mu klobúk. A poprepichovaný klobúk bude znehodnotený tiež!“

A naozaj – len čo to Oľga dopovedala, otvorili sa dvere a na prahu stáli Oľgini rodičia. A len čo Oľgini rodičia uvideli znehodnotený obraz, zježili sa Oľginmu otcovi na hlave vlasy a poprepichovali mu klobúk.

„Tak!“ zvolal Oľgin otec. „A poprepichovaný klobúk je znehodnotený tiež!“

„Nie!“ zvolal som ja. „Nie! Prečo by bol? Stalo sa z neho krásne cedidlo a môže sa používať v kuchyni!“

„A načo nám je?“ zvolala Oľgina mama. „Veď už jedno máme!“

A vtom sa stala zvláštna vec. Voda na obraze sa zavlnila a z vody vystrčila hlavu ryba Rebeka. A povedala:

„Vy cedidlo máte, ale oni budú potrebovať druhé! Veď sa vezmú!“

A len čo to ryba Rebeka dopovedala, zavlnila sa voda na obraze druhý raz a ryby Rebeky nebolo.

A tak som uveril, že ryba Rebeka prehovorí naozaj iba vtedy, keď ide o dôležité veci.

A zakrátko na to sme už ja a Oľga mali svadbu.

Čo maľovala Oľga

LUBOMÍR FELDEK

Keď ešte Oľga nebola mojou ženou, veľmi túžila po takom kvete, ktorý by mal každý lupienok inej farby. Vyhlásila, že sa vydá iba za toho, kto jej taký kvet prinesie. Pravdaže – nik jej taký kvet nepriniesol, a ona sa nemala za koho vydať.

Dopočul som sa o nej a o jej zvláštnom želaní i ja. Zašiel som za ňou a povedal som:

„Moja milá, kvet, ktorý by mal každý lupienok inej farby, nikde na svete nerastie. Ale ak už nasilu chceš taký kvet mať, prijmi ma za svojho záhradníka a ja sa pokúsím taký kvet vypestovať.“

Prijala ma a ja som v kúte jej záhrady vypestoval biely kvet.

„Ach,“ zvolala Oľga, keď sa prišla na moju prácu pozrieť. „Nepodarilo sa. Tvoj kvet nemá každý lupienok inej farby! Tvoj kvet je iba biely! Nemôžem sa za teba vydať!“

„Škoda,“ povedal som. „Tak idem domov. Ale prijmi odo mňa do daru tieto vodové farbičky, aby ti ostala na mňa aspoň nejaká pamiatka.“

aj vševidiaca Veverica má ohnivé vlasy a nedočkavý pohľad dieťaťa či prebúdajúcej sa mladej ženy len dovtedy, kým jedného dňa nedovídi za horizont svojho detstva a domova. Odzbrojujúca sila ľudskej, v tomto prípade stojí za to zvýrazniť, dievčenskej a ženskej inšitnosti, spontánnosti a prostoty spočíva v ich vzájomnej previazanosti, čistote, prirodzenej spriaznenosti a bezbrannosti.

A inak sa ani nemohlo začať spoločné detstvo vzťahu Oľgy a Lubomíra Feldekovcov, na čo si Oľga Feldeková spomína takto: „*Nemala som ešte sedemnášť, keď k nám do dvora vošiel redaktor závodného časopisu z blízkej továrne. Neprirútil sa na motorke ani nezoskočil z lietadla. Prišiel peši, ale predsa len mal čosi spoločné s parašutistami – páčilo sa mi, že prišiel z Bratislavy. A tak som sa zamilovala naposledy v živote.*“ A bude to iba a len tak, ako napísala, lebo časom poznačenú fotografiu, ktorú zverejnila v knihe fejtónov *Niekedy spávam v okuliaroch*, aby som lepšie videla na sen, objasňuje takto: „*Fotografia z môjho maturitného tabla je opotrebovaná – hneď po maturite sa jej zmocnil a odvtedy ju pri sebe nosil môj manžel.*“

Čas dokáže všeličo a človek sa mu len prizerá, hoci sa predtým aj nie raz vzoprel. Oľga Feldeková sa uplývajúcemu času vzpiera svojou skúsenosťou, premýšľavosťou a tou múdrosťou, o akej vedia len talentované ženy v platónskom postoji voči všetkému, čomu sa oslobodzujúco a objasňujúco nakoniec hovorí život: „*Niekedy spávam v okuliaroch, aby som lepšie videla na sen. Sní-*

va sa mi potom sen, v ktorom vôbec nemám okuliare, pretože ešte veľmi dobre vidím, dokonca aj v noci, keď šoférujem. Pravidelne totiž vo sne prichádzam v noci autom do svojho rodného mestečka. Zastanem pred rodným domovom, ktorý je dnes prázdny a na spadnutie. Za oknami bez záclon a bez muškátov, ktoré s láskou pestovala moja mama, je ešte väčšia tma ako vonku. Ale ja aj zdola a zvonku dobre vidím, ako sa v tme pohybujú biele postavy.“

Ako nenápadne sa bystrozraká všadebolka, malá (V)veverica, zahalená do príbehov, farieb, premien, zvukov, do bolestivého úsmevu, úľaku z cudzích ľudí, premenila vo svojej autorke do ženy filozofujúcej slovom, ale najskôr emóciou, ktorú však (nikdy) dobrovoľne do podoby slova neuvoľní. Vyrovnáva sa so všetkým, o čom si myslí, že nevediac zavinila, spôsobila, ulahodila, uhla sa, posmelila.

Ako som stretol svoju budúcu ženu Oľgu je vklad Lubomíra Feldeka do dejín ich spoločného vzťahu: „To, že sme sa stretli a že sme sa odvtedy nerozišli, je iste každému jasné.“ No napovedá svojmu čitateľovi i to, že sa aj v tomto väčšmi spoľahne na Oľgu, ktorá: „Ako sa to stalo aj s presným dátumom, kedy sa to stalo – o tom podrobnejšie rozpráva moja žena Oľga v poviedke Ako sa píše životopis?“

Stretnutie s Oľgou má aj ďalšiu dobrú danosť, popri „budúcej žene“ sa reč zvrtnie aj na umenie: „Hneď pri jednej z prvých príležitostí som svojej budúcej žene Oľge venoval svoju knižočku Hra pre tvoje modré oči – jeden z tých niekoľkých zachránených exemplárov. Ne-



ALBÍN BRUNOVSKÝ / Modrá kniha rozprávok

Oľga farbičky prijala a ja som šiel domov. Vyspal som sa doma iba jednu noc a už tu bol Oľgin posol: vraj sa mám hneď a zaraz vrátiť, pretože sa stal zázrak. Cez noc môj biely kvet ofarebnel! A každý jeho lupienok je inej farby! Oľga sa za mňa vydá!

Bola svadba.

A keď bolo po svadbe, hostia sa rozišli a ja som ostal so svojou ženou Oľgou sám.

„Moja milá,“ usmial som sa pod fúzy.

„Od čoho máš také pofarbené prsty?“

„Maľovala som tými farbičkami, čo si mi dal,“ povedala Oľga.

„A čo si maľovala?“ pýtal som sa.

„Čo som maľovala, to som maľovala,“ usmiala sa Oľga. „Čo sa pýtaš, keď nevieš?“

V noci pršalo a ráno bol môj kvet zase biely.

Ale Oľga ostala už mojou ženou. Veď viete – máme spolu tri deti.

A že som už o tom, ako sa Oľga stala mojou ženou, písal v zvieracej báji O rybe Rebeke a celkom ináč?

To sa mi nestáva. To sa vám asi len zdalo.

mohol som jej ju nevenovať – Hra pre tvoje modré oči ma k nej vlastne priviedla. Nebyť tej zošrotovanej knižky a všetkého okolo toho, nijaký iný vietor by ma asi nezavial vtedy na Oravu a nikdy by som svoju ženu Oľgu nespoznal. To Hra pre tvoje modré oči bola mojou Osudovou. Vďaka nej, prorockej, netrvalo dlho a narodil sa mne i mojej žene Oľge modrooký syn.“

Kto má ženu a narodí sa im dieťa, už nie je sám a už nikdy nebude jeden. Keď písal jeden, budú písať dvaja, ale skôr si písanie vyskúšajú na nečisto, tak voľajako, keď to nebude ani bábkové divadlo, ani rozprávka, ani vystrihovačka, ale všetko pospájané, lebo Oľga a Ľubomír Feldekovi roku 1974 oznámili deťom na celom svete *Dnes vám hráme v zlatom ráme*. Šesť kresieb a nespočítateľné množstvo pozvaní do vysnívaných svetov, ktorým deti tak dobre rozumeli.

Slová, aj tie v literatúre, majú dobrú vlastnosť. Veď kde zaznie jedno, pridá sa k nemu ďalšie, potom ďalšie a je z toho rozprávka, poviedka, fejtón, rozprávanie i báseň. I preto majú Feldekovi nielen svoje autorské bibliografie, ale majú aj spoločnú literárnu biografiiu, do ktorej po *Dnes vám hráme v zlatom ráme* pribudli, keď sa stali pražskými Bratislavčanmi, *Svet je aj inde* (1998) a kniha rozprávání o všeličom i o tom, ako na počiatku len moja žena Oľga sa mení na autorku a postavu v rozprávaniach Ľubomíra Feldeka. Nazval ju preto *Moja žena Oľga a nekonečno* (2004).

Premeníť sa na pražských Bratislavčanov nebolo jednoduché a bezbolestné rozhodnutie, pretože prinieslo ne-

málo zmien. Oľga Feldeková túto závažnú udalosť v ich živote opisuje po svojom: „Už od augusta sme v Prahe – a je január. Už jeseň bola mimoriadne studená. V auguste sme sa sem presťahovali a zakrátko sme už museli kúriť. Bola som zvedavá, či aj susedia už kúria, a tak som sa jedného na to opýtala,“ čím sa začne odvíjať hra významov, ktoré sa obchádzajú, lebo medzi kúriť a kouřit je ešte prázdna cestička. Oľga situáciu pointuje: „No vidíš, a tu sme! Česi, aj keď sú perfekcionisti a aj keď nám vidia z ulice do záhrady, nezazerajú, dívajú sa na nás stále rovnako milo. Dokonca sme tu ani nie štyri mesiace po presťahovaní hrali divadlo! A českým perfekcionistom neprekážalo, že sme divadlo ešte nikdy nehrali. Dokonca nám aj zatlieskali.“

Feldekovi patria neodlučiteľne k sebe, k svojim deťom a ich deťom, k priateľom a k Bratislave tak, ako Bratislava patrí k nim, hoci si z nej chvíľami odídu do Prahy. Ľubomír Feldek sľubuje, že sa do Bratislavy znova raz nastálo vrátia: „Jedného dňa navrhla, aby sme predali dom v Bratislave a presťahovali sa do Prahy. Nemala na to nijaký vlastný dôvod, navrhla to z lásky ku mne. Moja žena Oľga teda prišla o všetko a v auguste sme sa sťahovali.“

Azda to nebude nedorozumenie, no oni, Oľga a Ľubomír Feldekovi, sa stali literatúrou, zabývali sa autorsky v literatúre a premenili sa jeden druhému na literárne témy, postavy, čo naisť má svoj pôvab, ale i zradné miesta: „Ja všade, kam prídem, prijímam pozdravy pre svoju ženu Oľgu, hneď po návrate jej zložím poklonu, že za všetko vďaka iba jej, a Márquez si zatiaľ cho-

dí kade-tade za slečnami. A moja žena ešte povie, že je to skvelé! Hneď som si zaumienil, že sa zmením, prestanem ju už natoľko vychvaľovať a najbližšiu knižku napíšem už iba o sebe. Aj keby som si ju mal potom čítať iba sám. Ale kým na to zozbieram odvahu – napísal som túto knižku, v ktorej je ešte raz aj v románe môjho života hlavnou postavou moja žena Oľga. Ale naozaj už predposledný raz.“

Takto sa zastrájal Lubomír Feldek v druhej koláži a časovom kaleidoskope ich osobného i kultúrneho života, v knihe *Moja žena Oľga a neko-nečo*.

Oľga Feldeková sa so svojim mužom nenudí. Raz sú to pozdravy, čo jej pri-náša, inokedy taká zvláštna beseda o tvorbe, potom zas nájdené okuliare, hoci majú svojho majiteľa, ale i takto rozpačito milé rodinné situácie: „Vraví sa, nevstúpiš dvakrát do tej istej rieky. Ale veríte tomu? Ja nie. Jedného dňa mi manžel kúpil bundu. Nadšene ju doniesol domov: Predstav si, aké som mal šťastie,“ aj sa zdôverí, že ju kúpil od pouličného Taliana, ale „*Oniekoľko dní sa na bunde pokazil zips a koža sa začala odlupovať. Kúpil si koženkovú haraburdu, vravím. Podvodník, rozčúlil sa manžel a držal mi prednášku, počas ktorej som nadobudla dojem, že haraburdu nekúpil on, ale podvodníkovi som naletela ja.*“

V *Otcovej Prahe, poznámky na pamäti* (2006) našiel Feldek istotu návratu do dotykového bodu medzi svojim otcom a sebou azda i preto, lebo sa sta-

li s Oľgou pražskými Bratislavčanmi, čo si vyžiadalo od obidvoch popri hrdosti aj kus odvahy, a tak: „*Iní chodia oddychovať na chalupu von z Prahy – ale o čo pohodlnejšie to máme my, pražskí Bratislavčania! Nemusíme sa z Prahy ani hnúť – a sme na chalupe. Na chalupe v Prahe.*“

Všetko, čo sa napíše do série U Feldekovcov v Prahe, sa bez Oľgy Feldekovej nezaobíde. Vtedy i teraz je pri všetkom, čo sa rodiny dotýka, a hoci otec Jozef Feldek ako odkaz vyriekol, Feldekovci sa nerozvádžajú, ona vie viac. Feldekovci sa neopúšťajú, keď je im tak či onak.

Oľga Feldeková je dostredivá sila životov Feldekovcov, nech majú roky alebo len rôčky. Kedysi dávno, tam na Orave, vtedy, keď mala sedemnásť, ju redaktor závodných novín požiadal o ruku: „*Povedal, že keď sa vezmeme, budeme mať doma stolček, na ktorý si ma postaví, a celé dni nebudem robiť nič, len stáť a stáť na tom stolčeku – a on sa bude na mňa celé dni pozeráť. Súhlasila som.*“ Roky plynú a dnes je z nej literárna moja žena Oľga, ktorá: „*Prispela už do viacerých mojich kníh (a ja zas do jej), prispela vlastne do všetkých už tým činom, že je na svete, že žijeme spolu a spoločné sú teda aj príhody, o ktorých jeden alebo druhý z nás píše.*“

Oľga a Lubomír Feldekovci sú zo slova, v slove a medzi slovami, preto píšú, ale aj mlčia. Oľga a Lubomír Feldekovi medzi nami žijú aj tvoria. Jednoducho sú.

Inšpirátor Majstrov

FEDOR KRIŠKA

V príspevku o ilustráciách Feldekových kníh nemôžeme sa vyhnúť menám, ako sú Miroslav Cipár, Albín Brunovský, ale nerád by som vynechal ani Dušana Kállaya, Lubomíra Kellenbergera či Vladimíra Kompánka.

Všimnite si, prosím, čo meno, to pojem – to osobitný výtvarný názor, platný aj v európskych súvislostiach.

Ale ešte prv, ako si budeme všímať jednotlivé knižky a jednotlivé výkony ilustrátorov, dovoľm si pripomenúť dôležitý inšpiratívny pokus o definíciu Dušana Kállaya, ktorou postihol podstatu úlohy a poslania knižnej ilustrácie:

„Ilustrátor vo svojej práci je povinný nekresliť, nemaľovať, neilustrovať to, čo bolo napísané, ale naopak, je povinný stať sa súputníkom literárneho diela, vysloviť vlastnú výpoveď, povedať svoje filozofické stanovisko, lebo len tak má jeho práca zmysel. Tam, kde sa spisovateľova obrazotvornosť končí, tam sa začína ilustrátorova práca. A ak sa mu podarí vložiť do knihy ďalší, vlastný rozmer, potom sa jeho čin môže stať umeleckým dielom...“

A tá druhá východisková premisa je uvedomenie si osobnosti Lubomíra Feldeka ako moderného mnohovýrovného autora, invenčného básnika plného nápadov, ktorý na počkanie nájde rým na bodkočiarku, z pauzy medzi slovami vytvorí neopakovateľnú metaforu a takmer v každom treťom verši jeho básne sa skrýva prekvapujúca pointa. Takže v jeho prípade nebude jednoduché naplniť Kállayovu poučku o poslaní ilustrátora v tom zmysle, že začne tam, kde spisovateľ skončil. Ale, ako uvidíme, všetci spomínaní autori sa o to pokúsili a úlohy sa zhostili úspešne.

Teraz mi dovoľte malú vsuvku, ktorá by mohla čo-to naznačiť. Jedného letného rána

v roku 1956 sa na dlažbe Dankovského ulice v bratislavskom Starom meste pod oknami istého bytu objavilo nezmazateľným lyžiarskym oxylinom napísané dvojveršie: „*Najkrajšie oči na svete, vy ma už nikdy vidieť nechcete?*“ Tie oči sú z hľadiska našej témy už nepodstatné. To, na čo chcem upozorniť je fakt, že Feldekov text na dlažbu napísal krásnym písmom Miroslav Cipár. Spoločné dobrodružstvá zo žilinského gymnázia zrejme pokračovali...

A teraz už naozaj in medias res!

Domnievam sa, že dnes už každý vie, čo postihlo Feldekovu prvú knižku pre deti *Hra pre tvoje modré oči*, ktorú Cipár ilustroval v roku 1958 ešte ako poslucháč prof. Vincenta Hložníka na VŠVÚ. Ťažko už dnes posúdiť, či vtedajším mocným prekážali Feldekove verše o Číňanoch, čo vidia celý svet šikmo, alebo Cipárova ilustrácia, kde sa spln mesiaca nad šúľkom kukurice nápadne podobal vtedajšiemu generálnemu tajomníkovi sovietskych komunistov Nikitovi Sergejevičovi Chruščovovi. V každom prípade pôvabná knižkočka bola zošrotovaná.

Táto spolupráca medzi Feldekom a Cipárom zreteľne naznačila výtvarným redaktorom Mladých liet, že sa zrodil tandem, ktorý ešte prinesie do slovenskej knižnej kultúry mnoho objavného, nečakaného a prekvapujúceho.

A opäť malá vsuvka, čo mnohé naznačí.

Mám na mysli *Báseň čítanú na svadbe Miroslava Cipára 10. decembra 1959*, napísanú Feldekom v ten istý deň na lodi Pioneer, zakotvenej na Dunaji, čo bol i deň Lubovej promócie. Originál úspešnej básne prechádzal v ten bujarý večer toľkými rukami, že sa napokon stratil a podobne ako Jeseninov Čierny človek musel byť dodatočne zrekonštruovaný. Na druhej verzii sa aktívne zúčastňoval i Cipár, ktorý si niekof-

ko veršov zapamätal na prvé počutie. Týmto milým detailom ich symbiózy som chcel naznačiť, že vzťah týchto dvoch autorov bol dlhé roky čímsi omnoho bližším ako bežný vzťah spisovateľa a ilustrátora. Možno sa to stalo aj preto, že Miroslav Cipár má, podobne ako Lubomír Feldek, dar mimoriadne tvorivého prejavu prekypujúceho na všetky strany od východu k západu, ktorý je plný nápadov, prekvapení, a pritom všetko obsahujúci, nič neskrývajúci a ničomu sa nevyhýbajúci.

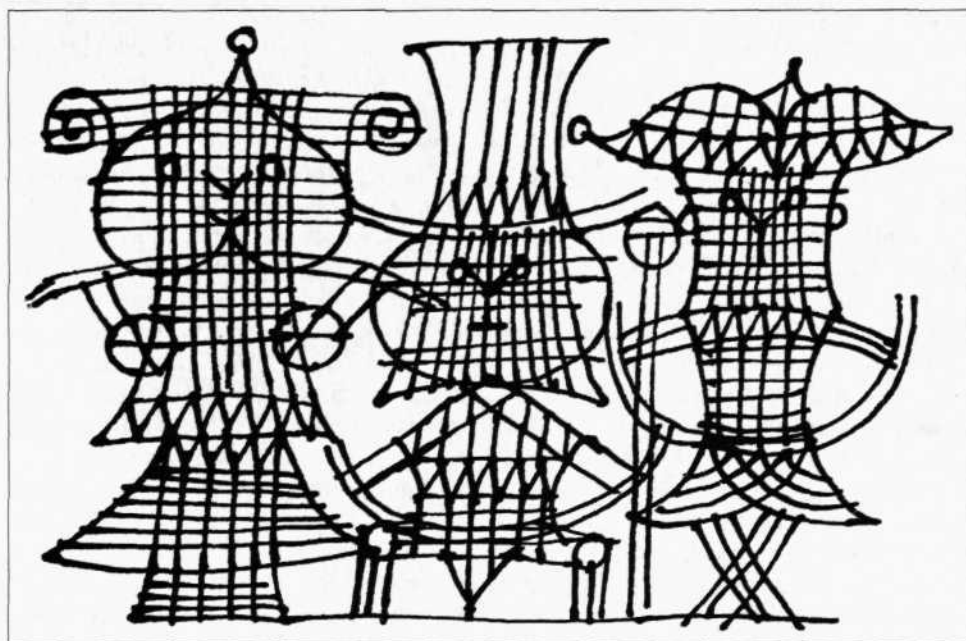
Kdesi na samom začiatku to bola knižka pre deti *Hlava, ktorú som mal vtedy* (1967), ktorá sa pre Cipára stala zásadnou. Básnikova avantgardná poetika a jeho novátorské metafory vyprovokovali výtvarníka k netradičnému výkonu, ktorý bol z hľadiska vtedajšieho poňatia výchovy mladého čitateľa rovnako čímsi neobvyklým. A práve pri tejto príležitosti si výtvarník overil už tušené, že ak má ilustrácia knižku nielen ozdobovať, ale aj obohacovať o nové rozmery (Kállayova definícia vtedy ešte nebola na svete), potom musí byť vo výtvarnom pre-

jave dovolené takmer všetko. Nenadarmo mu spolužiaci nadávali: „To už nie sú ilustrácie, to sú vynálezy!“

A práve z tejto skúsenosti, bez ohľadu na aktuálne spoločenské normy či ideologické požiadavky, sa odvíjal jeho pozoruhodný vývoj, ktorý sa ešte zďaleka neskončil. Veď ešte stále tvrdí, že je začínajúcim výtvarníkom a to najlepšie ešte len príde...

Iste pochopíte, že pri tejto príležitosti nie je možné venovať sa všetkým ilustrovaným knihám Luba Feldeka. Preto som vybral iba tie, ktoré prinášajú z hľadiska ich výtvarnej výzdoby zaujímavé riešenia, neobvyklé prístupy a prekvapivé výsledky. Napríklad *Hviezdičkovú rozprávku* (1972), kde zhoda medzi textom a výtvarným sprievodom je viac-menej iba v pohodovom a slobodnom pohrávaní sa tak s rýmami a pointami, ako i s farbami a tvarmi. Lenže, pravdepodobne, ide presne o to: ak si takto padnú do nôty obaja autori a vznikne spontánny nekontrolovateľný dialóg, získava na tom najmä čitateľ.

Podobný prípad je i *Kúzelník a kvetinárka* (1972). Na základe ilustrácií a, pravda-



MIROSLAV CIPÁR / *Botafogo*

že, i veršov, vznikol animovaný film (réžia Vlastimil Herold, text čítal Milan Lasica, v Českých Budějoviciach získal dosť významnú cenu). Neskôr v Galérii C. Majerníka vznikla z ilustrácií výstava, ktorá bola už zároveň inštaláciou.

Hravá knižka *5 x Botafogo* sa zrodila ako hra pre nitrianske bábkové divadlo. Cipáro-ve ilustrácie v následne vydané knižke boli trochu inšpirované aj touto skúsenosťou. Okrem toho sa maliar rozpomenul na svoje rodinné kysucké tradície a donútil čiaru, aby sa správala ako drôt. Takže základom výtvorného výrazu sa môže stať aj autorova voľná úvaha o všetkých možnostiach tvorivého prejavu bez ohľadu na momentálne spoločenské súvislosti. Jej podstatou v tomto prípade je línia kopírujúca povrch i vnútro Feldekových textov. Autor ňou narába absolútne slobodne, bez akýchkoľvek zábran či obmedzení, ako keby bol jej vynálezca a zároveň i majiteľ. Stačí pripomenúť, že svojho času bol pasovaný na kráľoviča slovenskej kresby a rytiera čiaru.

Vo *Veselom albume zvierat* (1979) sa Cipár natoľko stotožnil s básnikom, že mu postačil titul knižky a podarilo sa mu vytvoriť také zvieratá, o ktorých sa Ľubovi ani nespomínalo. Postačil vtipný nápad a Cipár bol naštartovaný na ďalší mimoriadny výkon.

Ale fungovalo to aj v obrátenom garde.

Uvediem príklad: jedného dňa zistili redaktorky detského časopisu *Včielka*, že im horí termín. Zavolali preto blízko bývajúcemu Miroslavovi Cipárovi, ktorý obratom priniesol množstvo neprijatých, ale inšpiratívnych ilustrácií a Feldek viac nepotreboval. Takmer na počkanie napísal k nim veršičky a vymyslel aj spoločného menovateľa. Takto vznikol súbor básničiek o prvých veciach: „*Koľko miest som prešiel? Možnože i dvesto. No Žilina bola mojím prvým mestom.*“ Atď.

Jedným slovom spolupráca týchto dvoch výmyselníkov bola osudová a pre slovenský kultúrny život i pre výchovu mladých čitateľov viac ako prínosná. (Márne hľadám v ostatných rokoch podobný tvorivý príklad.)

Na zatiaľ poslednej spoločnej knižke chcem ukázať, že i súbor poézie sa dá urobiť netradičným spôsobom, ak to niekto vie! Mám na mysli súbor Feldekových zbierok od roku 1961 po 1989, ktorý pod názvom *Usmiate otec* vydali spoločne Slovenský spisovateľ a Columbus v roku 1991.

Táto knižka je rukolapným dôkazom, že jednou zo základných súvislostí, ktoré určujú podobu tej-ktorej knihy a jej odozvu u čitateľov, je doba, v ktorej ona vychádza. Tu ide o texty a verše, ktoré vznikali v časoch, ktoré im nevelmi priali, a teraz mohli, konečne, zaznieť naplno.

Dlhoročný dvorný ilustrátor Miroslav Cipár okamžite pochopil vzniknutú situáciu (veď nakoniec bol jedným z hlavných iniciátorov závažnej spoločenskej zmeny). Namočil štetec do kvalitného čínskeho tušu a na bielu knižnú obálku napísal veľmi neumelými písmenami meno autora a názov. Potom ich ochránil tenkým, krivým rámkom.

A umyl si štetec i ruky.

Všetky ostatné ponúkané plochy – zadnú stranu obálky i frontispice veľkoryso prenechal aktuálnym fotografiám Tibora Huszára z vtedajšej návštevy aktivistov Verejnosti proti násiliu v leopoldovskej väznici. Je zrejme, že v tomto prípade nešlo o vytvorenie krásnej knihy veršov, že zámer vydavateľov bol iný: osloviť čitateľov nielen poéziou, ale upútať pozornosť aj obálkou, pokiaľ možno jednoduchým, ale nie bežným spôsobom. A stalo sa!

Albín Brunovský bol napriek generačnej príbuznosti (nar. 1935) úplne odlišný typ. Bolo však len otázkou času, kedy medzi ním a Ľubom vznikne aj iný vzťah ako priateľský. A naozaj netrvalo dlho a Feldek vyslovil pranie, aby mu Albín ilustroval novú knižku jeho veršov. V tomto zmysle oslovil aj priateľov redaktorov v Mladých letách. Keďže výtvarní redaktori vydavateľstva boli dostatočne skúsení, rozhladení a vedeli veľmi presne, čo možno od koho očakávať, ponúkli Albínovi Feldekove texty pre deti. Albín si ich prečítal, potešil sa a výzvu s radosťou prijal.



DUŠAN KÁLLAY / Slovák na Mesiáci

Takže takto, takmer proti vôli autora vznikla dnes už kultová *Modrá kniha rozprávok* (1974). Albína Brunovského poznala vtedy verejnosť ako výrazného predstaviteľa slovenskej grafiky, ktorý dovtedy už vytvoril niekoľko pozoruhodných súborov ilustrácií k Cervantesovi, Babelovi, Thákurovi, Longfellowovi či Dominikovi Tatarovi. Všetky tieto tituly boli texty, ktoré sa zaoberali vážnymi otázkami človeka, nevy počítateľnosťou jeho podôb i osudov. A zrazu Feldek!

Lenže Albín, veľký výtvarník s vlastnosťami profesionála, už ovládal známy fakt, že ilustrovanie je vlastne prevetľovanie, takže mu nerobilo nijaký problém venovať sa jeden mesiac historickému románu a nasledujúci tragickým príbehom z porevolučnej Odesy či poézii. No a celkom na začiatku, ešte v študentských časoch to boli aj tituly pre deti (Ján Stacho Čokoládová rozprávka a Miroslav Válek Kúzla pod stolom), čiže iba o kúsok sa minul s Lubom Feldekom.

Už v ilustráciách *Modrej knihy rozprávok* sa objavujú všetci žijúci členovia Feldekovej rodiny a postačila kratučká zmienka o Golonkovej muške, aby potešil čitateľov celostránkovou ilustráciou s vernou podobou jasajúceho strelca. (V pozadí znalci rozoznali aj skvelého českého obrancu Suchého).

Svoje úspešné stretnutie si autori zopakovali pri *Zelenej knihe rozprávok* (1983). Tu už obaja vedeli, čo môžu od seba očakávať, no Brunovský opäť prekvapil. Text ponúkal čarovné príbehy o Vincentovi Šikulovi, Rudovi Slobodovi, Vladimírovi Kompánkovi, Miroslavovi Váľkovi aj Nezvalovi. Brunovský sa tomuto vnímaniu sveta prispôbil a nadviazal naň uvoľneným nadhľadom. V ilustráciách okrem Vincica Šikulu, Jána Stacha či Milana Sládka je aj môj portrét (na strane 44). (Som rád, že ma Albín takýmto nespochybniteľným spôsobom prepašoval do dejín).

Škoda, že osud nedoprial týmto dvom originálnym autorom vytvoriť spoločne viac knížiek. Náš život mohol byť krajší.

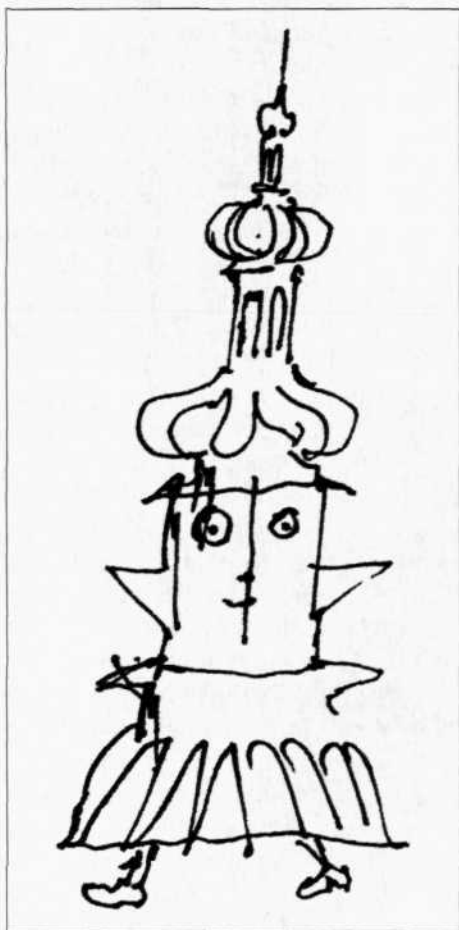
Zvláštny osud v súvislosti s ilustráciami postihol knižku Feldekových veršov *Na motýľích krídlach* (1973). Priamo v nej autor píše, ako sa stretával so „sokolikom“ Lubomírom Kellenbergerom a ako sa dohodli, že mu práve pripravovanú zbierku veršov pre deti zilustruje. A pri náhodných stretnutiach mu výtvarník skutočne ukazoval prvé nápady a skice, ktoré nosil v skicári vždy pri sebe. „Toto bude celkom inak, to som si len skúšal farbu,“ hovorieval a mýlil sa. Už to zostane tak, ako to bolo, pretože maliar neočakávane dobrovoľne opustil náš svet. A keďže kresbičky, ktoré zostali v skicári, boli inšpirované iba niekoľkými básničkami, tie ostatné básnik po dohode s vydavateľstvom vypustil. Zachované ilustrácie majú naozaj nehotovú podobu, ale nepochybne sú charakteristické nezvyčajným pôvabom prvého dotyku, prvej myšlienky, prvého nesmelého výtvarného nápadu, čím sú vari ešte vzácnejšie. Pozitívnu úlohu tu zohral, a nie prvý raz, výtvarný redaktor Ján Švec, ktorý dal knižke definitívnu tvár.

Rád by som ešte pripomenul Feldekovo román *Van Stiphout*, ktorý vydal Slovenský spisovateľ v roku 1980. Bol to na svoju dobu odvážny text: je to akási absurdná groteska z obdobia „budovania reálneho socializmu“ v malom oravskom mestečku, v ktorom sa zúfalým riadením osudu ocitli dvaja vysokoškooláci. (Iste na tomto mieste netreba pripomínať, že inšpiráciou k jednému z nich bol Ján Johanides.) Táto bizarná téma oslovila grafika, maliara a ilustrátora Dušana Kállaya, ktorý sa dodnes snaží – okrem iného – vo svojich prácach postihnúť úlohu a miesto technických vynálezov a vymožeností v našom svete. Ale nikdy nie som si istý, či ide o obdiv, oslavu alebo jemný úsmev nad podobami chaplinovskej „modernej doby“. A možno sú v tých jeho víziách všetky spomenuté hľadiská.

Príbeh poskytol ilustrátorovi vďačný motív spojenia človeka so záhadným svetom strojov, súčiastok, drôtov, trubičiek, kontaktov či prevodov a podľa vzoru starších návodov na použitie zložitejších technic-

kých noviniek označil niektoré časti rovnako nepochopiteľnými číslicami a písmenkami na okraji nákresu. Tento obsahovo i výtvorne vďačný prvok zaujal Dušana Kállaya natoľko, že ho použil aj v iných grafických listoch a kresbách, možno so zámerom nenápadne upozorniť na presilu techniky v našom živote na úkor duchovného rozmeru v našom vnímaní sveta.

Rovnako by sme nemali zabudnúť na zbierku básní *Poznámky na epos* (1980), ktorú vydavateľ vyzdobil reprodukciami obrazov a kresieb vtedy pre vládu moc problematického sochára Vladimíra Kompanka. Takže aj tento „obráteneý“ spôsob je



LUBOMÍR KELLENBERGER /
Na morýľích krídlach

možný. Najmä ak ide o mimoriadne citlivé postihnutie zmyslu a vnútorného napätia v texte i priradených výtvarných dielach.

V prítomnej zbierke je okrem iných aj báseň *Vladimír Kompanek páli svoje sošky*, kde pointa – v pekle pália tých zlých, na svete lepších! – spôsobila neobyčajné komplikácie. Mocných v straníckom aparáte strany ešte stále strašila Palachova obeť z roku 1969. Okrem toho ich Kompanek podráždil svojimi fašiangovými výjavmi s turoňmi a ženami-mačkami so zreteľným erotickým podtextom.

Navyše, dostať sa do akýchkoľvek bližších súvislostí s Feldekom hrozilo vždy istými rizikami a nebezpečenstvami vlastne až doneďavna. Ale boli to z dnešného pohľadu našťastie nepríjemnosti vždy s dobrým koncom.

Na záver chcem ešte pripomenúť nie bezvýznamný fakt, že Lubo Feldek mal k výtvarnému umeniu vždy veľmi blízko. Napísal niekoľko pozoruhodných úvah o ňom a jednotlivých výtvarníkoch (možno by stálo za pokus tieto roztrúsené texty zozbierať). V jeho veršoch vystupujú Cipár, Brunovský, Kompanek, Kolčák a na imaginárnom bicykli aj Mária Medvecká. Na požiadanie (bez nároku na honorár) rád otváral ich výstavy originálnym a príťažlivým spôsobom, ktorý bol vždy príjemným osviežením medzi nudnými odbornými prejavmi profesionálnych teoretikov. A vari by som nebol ďaleko od pravdy, keby som konštatoval, že básnik, dramatik, prekladateľ a rozprávkový výmyselník Lubomír Feldek svojím unikátnym vnímaním a literárnym spracovaním životných príbehov natoľko udivoval a provokoval, že by bol dokázal naštartovať aj menej zdatného výtvarníka k mimoriadnemu výkonu. Lenže on si mohol vyberať z tých najlepších, všetci sa cítili byť poctení skutočnosťou, že môžu byť jeho spolupracovníkmi a priateľmi.

Slovom, Lubomír Feldek dokázal aj týchto hviezdnych tvorcov inšpirovať k vrcholným ilustrátorským činom, ktoré zostanú ukotvené v povedomí citlivých čitateľov niekoľkých generácií.

Hra v šrotujúcej dobe

Rozhovor s Ľubomírom Feldekom

Svoju sedemdesiatku (narodil sa 9. októbra 1936 v Žiline) oslávil Ľubomír Feldek nielen so svojou rodinou v Bratislave a v Prahe, ale i na prezentáciách svojej novej knihy „poznámok na pamäti“ – V otcovej Prahe. Jeho životné jubileum vzbudilo v súčasných mediálnych pomeroch, ktoré charakterizuje predovšetkým záujem o plytké a krátkodobé senzácie, aj nebyvalú pozornosť novín, rozhlasu a televízie. V rozhovore pre mienkotvorný časopis *Týždeň* Feldek spomenul, ako mu zošrotovali jeho prvé dielo, knižný debut *Hra pre tvoje modré oči*, pretože nevyhovoval režimu a podľa cenzúry „balamutil mladého čitateľa“. Autori rozhovoru sa ho opýtali: „Čo mohlo byť na detskej literatúre nevyhovujúce?“

Touto otázkou som začal i ja rozhovor s jubilujúcim básnikom, prozaikom, dramatikom, prekladateľom a skvelým detským autorom Ľubomírom Feldekom.

■ Čo tebe, ale i Miroslavovi Váľkovi či Jánovi Stachovi, s ktorým si sa v roku 1957 zúčastnil súťaže vydavateľstva *Mladé letá* pre najmenšie deti, nevyhovovalo na dovtedajšej slovenskej detskej literatúre? A ďalej, tvoja prvá detská knižka *Hra pre tvoje modré oči* vznikla len ako „vedľajší produkt“ tvojho redaktorského pôsobenia v *Mladých letách* alebo si už predtým skúšal niečo písať pre deti?

Viac ráz som už o tom písal, ale rád to zopakujem aj za cenu, že budem citovať sám seba.

Klasik smie.

Osudová je prívlastok tej slávnej Beethovenovej *Piatej symfónie*, ale pravdepodobne každý umelec, nielen Beethoven, má jedno dielo, ktoré nazýva

svojím osudovým. Mojou *Osudovou* sa stala *Hra pre tvoje modré oči*, napísaná 30. novembra 1957.

Bolo to v tú jeseň, keď som ako vysokoškôľák-treťoročiak začal popri štúdiu pracovať ako redaktor. *Mladé letá* (vydavateľstvo kníh pre deti a mládež) sídlili vtedy na piatom poschodí budovy bývalej Tatrabanky na námestí SNP – dnes je tam ministerstvo kultúry. Na treťom a štvrtom poschodí tej budovy bola vtedy televízia a celkom dole kino Pohraničník. Keď som tam 1. novembra 1957 nastupoval, zdalo sa mi, že nový a mladý som tam iba ja a to vydavateľstvo jestvuje už bohvie odkedy. I tá televízia, s ktorou sme sa vozili v jednom výťahu, sa mi zdala oveľa staršia. Lenže rok sem, rok tam, ono to bolo vtedy mladé všetko – aj ja, aj televízia, aj tie *Mladé letá*.



ALBÍN BRUNOVSKÝ / Modrá kniha rozprávok

Dali mi na starosť literatúru pre najnižší vekový stupeň – a pretože v tejto kategórii bola práve vypísaná súťaž, tak aj tú súťaž. Termín súťaže mal vypršať už o mesiac, no súťažných rukopisov bolo stále akosi málo – vydavateľstvo dúfalo, že aspoň na poslednú chvíľu prebudím záujem medzi mojimi priateľmi básnikmi. A naozaj sa mi to podarilo. Súťaže sa v tom poslednom mesiaci stihli ešte zúčastniť aj Miroslav Válek, Viliam Turčány, Ján Stacho, Jozef Mihalkovič a ďalší – ešte nikdy predtým sa nestalo, aby sa toľko výborných básnikov zúčastnilo takej bezvýznamnej súťaže.

Veľmi ma potešilo, že sa to tak vydarilo. Od veľkej radosti som raz dokonca, tam na tom piatom poschodí, vyliezol na okenný plech a prechádzal som sa po ňom pozdĺž okien susedných kancelárií. Zdravil som spoza skla vydesené redaktorky rôznych vekových kategórií – myslím na rôzne vekové kategórie kníh, redaktorky patrili všetky do jednej vekovej kategórie, aj ony boli všetky mladé ako Mladé letá. Ešte dnes cítim, ako sa v tej výške opiera do mňa vietor. No ani na um mi nezišlo obávať sa o úbožiacov, ktorí kdesi dole pri vývesných skrinkách kina Pohraničník obdivujú fotografie Gérarda Philipa a Marilyn Monroe a netušia, že každú chvíľu im môže spadnúť na hlavu Lubomír Feldek. Ja, balansujúci hore vo vetre, som si pripadal oveľa väčší zvodca než bol Gérard Philipe, a preto som mal hlavu plnú len tých mladých redaktoriek a korektoriek, a účtovníčok a výtvarných a technických, a iných pracovníčok, ktoré boli nielen mladé, ale aj krásne, oveľa krajšie než Marilyn Monroe – no ktoré sa vtedy báli aj dýchať, nieto zavolať ma nazad spoza tých okien.

Vrátil som sa šťastne aj bez zavolania – a dobre prevetranou hlavou som si uvedomil, že k uzávierke sa schýľajúca sú-

Bude reč o literatúre pre deti

LUBOMÍR FELDEK

Ani nevieme ako a podľahli sme magnetizmu tejto literatúry. Je vlastne na dosah ruky, stačí sa nahnúť ponad plot nášho programu. Aj básne, ktoré napíšeme pre deti, žijú z detstva. Strašne často používame slovo *spamäti*. Pravdaže nie sme vôbec prví. Citát z Nezvala: „*Na mých prvých básnických pokusech sa podílela prirodzená pamäť.*“ Tak je potom od literatúry písanej z detstva iba skok k literatúre písanej pre deti. Začali sme sa o ňu zaujímať.

Bolo to čosi ako sklamanie, tie knihy, ktoré sa pre deti dnes píšú. Vždy sme si mysleli, že vnemy uskladené v detstve sú najintenzívnejšie a že sú zásobárňou na celý život. A že nikto si pri písaní nezmyslí obchádzať ich. A tu je kniha, dosť slávna, volá sa *Malovaná abeceda*, a *Smrek*, kdekoľvek otvoríme, je takýto: „*Ludo ľúbi fazuľu, / zjedol by jej za fúru, / ale zato Peter / radšej klobás meter.*“ Martáková, Bendová, Čepčková, Anđel nie sú iní. Je to takmer fyziologická anomália: namiesto žmýkania z pamäti sa cucia z prsta.

Celá estetika tejto literatúry je zhustiteľná do slova primitivizmus. Do zásady: pre deti je to, čo je primitívne. A dať tomu rýmy, rytmus, trocha zvukomalby a štartuje sa. Zneužívajúce bitie na jedinú strunu detskej psychiky: na to naivné, nevyberavé lipnutie za prostotou. Nepopierame, deťom sa prostota páči. Ale je aj čosi iné.

Deti nerozumejú Wildeovým rozprávkam, povedal mi jeden známy. Wilde nie je pre deti. Čítal som ho deťom a boli pritom pasívne ticho. Čítali mi v detstve Wildeove rozprávky, povedal mi iný. Nerozumel som všetkému, ale tá atmosféra, ešte teraz si na ňu presne viem spomenúť. Bolo to zvláštne, a keď dočítali, ostával som tichý dlhú chvíľu.

Ešte raz o tom istom sucho teoreticky. Vedľa kritéria páčivosti má vždy stáť kritérium intenzity. Nevadí, že to hneď priamo na deťoch nerozlíšime. Ale k čomu sa vracia spomienka, keď vyrastáme z krátkych nohavíc? Okrem mnohých bezvýznamností, ku ktorým sme si bohvie prečo vytvorili subjektívny nežný vzťah a ktoré sú u každého z nás iné, u všetkých rovnako sa vracia ku knihám, ktoré nás zasiahli najintenzívnejšie.

Fantázia druhej zo Smrekových kníh, Machulí, chce byť na tomto mieste spomenutá. Bolo by dobre po rokoch preveriť, komu táto kniha uviazla v pamäti. Básnikovi sa totiž nemusí vyplatiť, keď podceňuje detský rozum, ktorý ostatne tiež nie je malý. (Halas: „*Já k dětem šel jsem pro rozumy, všelicos z nebe ještě umí*“.) Smrek robí s fantáziou podfuk. Fantáziu sme sme skonštatovať u básnika vtedy, keď objavuje v pevných tvaroch a farbách jednej veci pevné tvary a farby inej. Také *Malé dětské stínohry*. Ale nie, keď sa napíše: „*Podľa svojej machulienky / slobodne si voľ. / Napríklad, dľa mojej mienky, / toto tu je vôľ.*“ Slobodne si volí pohodlný autor. Fantázia s ručením obmedzeným. Nijaké fosforeskovanie dobrých asociácií. Proro-

faž má iba jednu chybu krásy: priveľa času som stratil nahováraním iných a takmer by som zabudol odovzdať svoj vlastný súťažný rukopis. Keby len odovzdať – zabudol som ho aj napísať.

Nemienil som to však vzdať. 30. novembra, v deň uzávierky, som si kúpil čistú písanku a pobral som sa krížom cez námestie do najbližšej kaviarne – bola to kaviareň Palace na Poštovej ulici. V kaviarni nebol v to ráno ani jeden voľný stolík, nuž som si sadol do boxu naproti pánovi, ktorý čítal noviny. V novinách však asi nebolo nič až tak veľmi zaujímavé, pretože viac ako čítaniu sa pán venoval tomu, že ma spoza novín ukradomky pozoroval. Aby som ho zastrašil, otvoril som písanku a napísal som na prvú stranu obrovské HU!

Zastrašený pán sa stiahol za noviny a ja som si o dve hodinky odnášal z kaviarne *Hru pre tvoje modré oči*. Odvtedy vždy, keď sa ma niekto, kto sa chce stať spisovateľom, pýta, ako má začať, každému poradím tento jednoduchý recept – treba napísať na prvú stranu čistej písanky HU! Také HU! nie je iba dobrý začiatok *Hry pre tvoje modré oči*. Také HU! môže poslúžiť ako dobrý začiatok čohokoľvek.

Súťaž vyhrala Stachova Čokoládová rozprávka. Moja Hra pre tvoje modré oči sa delila o tretie miesto s Váľkovými Kúzlami pod stolom.

■ V knihe *V otcovej Prahe* v kapitole *Odmäk a po odmäku* píšeš, že v decembri 1957 ste ty, Stacho, Mihalkovič a Ondruš ohlásili vznik trnavskej skupiny a časopis *Mladá tvorba* reagoval na to tak, že vám dal k dispozícii aprílové číslo 1958, ktoré ste celé zaplnili svojimi textami. Ibaže zasiahol vtedajší tlačový dozor, čiže komunistická cenzúra, a z čísla vyšlo len torzo. Práve v tomto čísle si publikoval

text *Bude reč o literatúre pre deti*. Možno ho považovať za akýsi manifest novej generácie autorov literatúry pre deti, ktorú kritika neskôr označila za generáciu detského aspektu.

Hádam bude zaujímavé vedieť, ako dnes, po desaťročiach vlastných tvorivých skúseností vnímaš tento text?

Treba to zasadiť do dobových súvislostí.

Roku 1953 zomrel v Moskve Stalin, k moci sa dostal Nikita Sergejevič Chruščov a ten v marci roku 1956 pred celým svetom odhalil Stalinove zločiny.

Tým činom u nás to najhrôzostrašnejšie obdobie hrôzostrašných päťdesiatych rokov trvalo relatívne krátko. Pre tých, ktorých to vtedy stálo život, zdravie či majetok, je to slabá útecha. Ale pre našu generáciu vznikla šanca uniknúť z chomúta socialistického realizmu a nastoliť v umení tvorivú slobodu – a myslím si, že sme tú šancu dobre využili. Využili sme ju aj napriek tomu, že sme to nestíhali. Ten pravý chruščovovský odmäk trval totiž de facto len pár mesiacov. Už na jeseň roku 1956 prepuklo v Budapešti povstanie. Chruščov tam poslal tanky a bolo po odmäku.

To všetko sa teda stalo vlastne už pred nástupom tej našej novej generácie. A predsa aj tak – napriek vracajúcim sa mrazom – ten náš nástup mal spočiatku ešte vždy bezstarostný priebeh. Z básnikov-rovesníkov som sa spriatelil najmä s Jožom Mihalkovičom, Janom Ondrušom a Janom Stachom a náš spoločný starší kamarát Miroslav Válek – inak takto ešte aj Mihalkovičov švager – nám navrhol, aby sme vytvorili literárnu skupinu. Práve v tom čase nastúpil ako redaktor do Mladej tvorby a Mladá tvorba, ktorej šéfredaktorom bol Milan Ferko, nám dala voľnú ruku, aby sme urobili celé aprílové číslo ročníka 1958.

kujeme tej knižke, že ju nenavštívila spomienka.

Grandiózny úspech na odbytištiach jej a iným zaisťuje hlavne nedostatok. Je taká malá konkurencia, že mnohí píšú ľavou rukou a ani nie sú ľaváci, a ani sa pritom nenaučili poriadne písať pravou. Detská literatúra je dnes krajinou veľkých finančníkov, ale bez kráľov.

Hovorili sme na začiatku o základnej citlivosti, ktorá nás na deťoch najviac upútava. Zdá sa nám, že literatúra, dávaná dnes deťom, túto citlivosť, ktorá je tak či tak odsúdená na otupenie, otupuje predčasne a príliš rýchlo, namiesto aby ju udržala.

Chceme, chystáme sa skúsiť tu šťastie. Sme presvedčení, že pre deti možno robiť dobrú literatúru bez toho, aby sa básnik musel zriekať ktorejkoľvek z ďalekonosných zbraní poézie. Počuli sme deti, bez toho, aby vedeli, čo robia, perfektne personifikovať a stavať metaforu. Básnici poéziu nevymýšľajú. Je mimo nich. Visí v oblohe, vzduch rovnako dýchatelný pre veľkých aj malých. Vnímať je, pravdaže, čosi iné. Berieme na vedomie, že detské vnímanie má svoju obmedzenosť, že treba mať s ním skúsenosti, aby niekedy neostávali vety, ktoré napíšeme, na jeho prahu. Takéto skúsenosti sa dajú ale získať. Talent treba mať. Chceme zo zasunutosti pamäti vydolovať citlivú poéziu pre deti, je to vlastne hrozne blízke nášmu programu, preto sme podľahli magnetizmu detskej literatúry.

(*Mladá tvorba*, 1958, č. 4, s. 9–10).

Nebolo nám treba vraviť dvakrát – skupinové číslo sme pripravili už v decembri 1957. Obsahovalo tri programy: *Bude reč o poézii, Bude reč o literatúre pre deti, Bude reč o preklade*. Každý z programov sprevádzali ukážky z našej vlastnej tvorby. Program *Bude reč o literatúre pre deti* sprevádzala práve *Hra pre tvoje modré oči*.

Redakcia Mladej tvorby nás obmedzila len v jednej veci: požadovala, aby sme dodržali zaužívané rubriky. Aby sme mohli zachovať aj rubriku Nové hlasy, zaradili sme do čísla aj celkom prvú poviedku Rudolfa Slobodu, vtedy študenta prvého ročníka filozofickej fakulty. Volala sa *Do toho domu sa vchádzalo širokou bránou*. Jeho talent ma hneď od prvej vety očaril – odvtedy sa pokladám za Slobodovho objaviteľa. A Rudo Sloboda sa tým činom stal vlastne piatym členom trnavskej skupiny – tak sme sa totiž nazvali. Darmo som sa ja, Žilincan, vzpíral. Mihalkovič, Ondruš a Stacho boli Trnavčania a prehlasovali ma.

A o čo išlo v našich programoch? V podstate o jedinú vec – o tvorivú slobodu. Hlásali sme odideologizovanie literatúry. Tvrdili sme, že prichádzame nahradiť zmanipulovateľnú ideu nezmanipulovateľným zmyslovo-konkrétnym zážitkom. Preto nás kritici začali nazývať – a dodnes nazývajú – konkretistami. Čo nie je ten najšťastnejší nápad – pod konkrétnou poéziou sa totiž štandardne rozumie poézia, ktorá pracuje na pomedzí literárneho textu a výtvarného prejavu. Zrejme sa treba vrátiť k pomenovaniu trnavská skupina, aj keď poskytuje o nás len zemepisnú informáciu.

■ **S Hrou pre tvoje modré oči ani s твоjim pôsobením v Mladých letách to nedopadlo dobre: knihu zošrotovali, vo vydavateľstve ňa nepreverili, takže si musel odísť „do výroby“ na Oravu**

– čo sa neskôr ukázalo ako „náhodná výhoda“, pretože si tam našiel svoju budúcu celoživotnú družku Oľgu a aj námet na skvelý román *Van Stiphout. Hra pre tvoje modré oči* vyšla potom o tri roky neskôr ako súčasť básnickej zbierky *Jediný slaný domov a tvoje ďalšie knihy pre deti* zo šesťdesiatych rokov – *Telefón, Zlatúšik, O hluchej babke a vnúčikovi Zlatúšikovi* – už nevyvolávali nevôľu cenzúry a stretali sa s priaznivým čitateľským i kritickým ohlasom. Ich hravosť, fantazijnosť, zmysel pre detský výmysel predstavovali nielen nové zažívanie a vnímanie našej detskej literatúry, ale predstavovali – najmä spolu s Váľkovými knižkami pre deti – i veľký tvorivý impulz pre ilustrátorov detských kníh. Ako sa rodila táto nová „ilustrátorská vlna“?

Zas to zasadme do doby.

Ústredný výbor Komunistickej strany Československa, len čo zas dostal nový pokyn z Moskvy, začal pripravovať novú akciu na upevnenie moci. Takéto akcie sledovali vždy rovnaký cieľ, ale vždy mali nejaké iné meno – tentoraz to boli „celoštátne previerky“. Celoštátni preverovači sa chystali napraviť hlavy najmä tým, ktorí ich privysoko vystrčili počas odmäku. Ich pozornosti teda nemohla uniknúť ani trnavská skupina. Veď už len to slovo – skupina! Ľudia, čo vládli v tej dobe, pokladali každé zoskupovanie za vzburu. Darmo by ste im rozprávali, že ste len umelecká skupina, oni vedeli o skupinách svoje: skupiny bývajú predovšetkým protištátne.

V decembri 1957 sme už mohli tušiť nebezpečenstvo – boli sme však mladí, neskúsení, nič sme netušili a tešili sme sa na apríl 1958, keď malo vyjsť naše skupinové číslo.

Nevyšlo. Ešte pred vyjdením ho zastavila cenzúra a poriadne ho preriedila.



ltý mesiac. A ešte ďalej, kam sa nedá vidieť, sa rozprestiera Čína. Zavri oči. Štvrté číslo. Dve malé čínske žonglérky, ktoré si treba pomyslieť v tráve. V každej ruke držia čosi dlhé a na tom čosi okrúhle.

Ak si čínske žonglérky
položili na palice
roztočené tanierky,
iste sú to slnečnice.

Číňanky majú šikmé oči. Vidia šikmý svet. Tam, kde ty vidíš rovinku, vidia breh a môžu sa všade sánkovať. Číňanky majú zlatú kožu, lebo jedia veľa pomarančov. (Si múdry a dobre vieš, že Číňanky sú deti ako ty.) Z tých tanierikov na paliciach jedávajú vtáci. Tanieriky nikdy nespadnú. Keby sa niektorý rozbil, čínske mamy by sa nahnevali. Kto niečo rozbije, vidí všetko čierne. Ty vidíš žltý mesiac.



Cenzúra si posvietila aj na knižné vydanie *Hry pre tvoje modré oči*. Mala vyjsť v roku 1958 – bola odsunutá na rok 1959. V roku 1959 som sa dozvedel, že moja báseň, označovaná predtým za ohňostroj fantázie, je v skutočnosti veľmi škodlivá, lebo balamutí mladého čitateľa. Metafora „Číňanky majú šikmé oči, vidia šikmý svet“ je urážkou veľkého čínskeho ľudu. (Čína bola vtedy najmocnejším spojencom Sovietskeho zväzu.) A pretože Nikita Sergejevič Chruščov bol veľký propagátor kukurice, vo vete „*nedráždi ju havkaním*“ našli aj urážku Nikitu Sergejeviča.

Vo chvíli, keď *Hra pre tvoje modré oči* opúšťala tlačiareň, už bolo o jej osude rozhodnuté. Desiatitisíc exemplárov putovalo z tlačiarne rovno do papierenského mlyna, ktorý ich pomlel na kašu. Podarilo sa zachrániť iba niekoľko kusov – dnes sa z nich stala zberateľská vzácnosť.

A bolo už rozhodnuté aj o mne. Na jeseň 1958 som musel predstúpiť pred preverovaciu komisiu. Preverovači ma vyhodili z Mladých liet a poslali ma na dva roky do výroby. Dali mi možnosť odvolať sa proti tomu rozhodnutiu na Ústrednom výbore Komunistickej strany Slovenska. Využil som ju, ale odvolacia preverovacia komisia rozhodnutie potvrdila. Zároveň som sa ocitol aj na akejsi neviditeľnej čiernej listine – nik mi nevedel vysvetliť prečo, ale nikde mi nechceli uverejniť ani riadok. Zo všetkých členov trnavskej skupiny sa najviac usilovali pristráhnúť krídelká mne, a tak keď som chcel čosi uverejniť, neostávalo mi nič iné, len používať mená svojich kamarátov. Tak napríklad môj preklad Gałczyńskiego básne *Jeseň* podpísal Jano Stacho.

K týmto spomienkam vždy dodávam, že som syn mukla, a preto nikdy nezabúdam na to, na čo tak radi zabúdať niektorí iní. Kedysi sa rozprával o ľuďoch

s 255-kou (potvrdením o účasti v Slovenskom národnom povstaní) takýto vtip: toľko sa ich už nazbieralo, že by sa nezmestili do hôr. Aj dnes je šanca na podobný vtip. Aj medzi umelcami sa už nazbieralo pekných pár takých, ktorí nafukujú svoje drobné boľáčky z čias totality, a keď ich nemajú, tak si ich vymýšľajú. Lenže kto komunizmus naozaj zažil tvrdo na telo, kto ho zažil v päťdesiatych rokoch, ten vie, aký zásadný rozdiel je medzi zošrotovanými knihami a zošrotovanými ľuďmi. Môjho otca tá ľudí šrotujúca doba zabila – mne zošrotovaná *Hra pre tvoje modré oči* priniesla čítanťkovú slávu. Takto sa to musí rozlišovať.

Pýtaš sa na výtvarníkov?

Navrhol som výtvarnej redakcii Mladých liet, aby víťazné rukopisy zverila na ilustrovanie mojím priateľom výtvarníkom – vtedy takisto ako ja ešte študentom, treťoročiakom na Vysokej škole výtvarných umení. (Ich profesorom bol vynikajúci slovenský maliar a grafik Vincent Hložník.) Vedúci výtvarnej redakcie Laco Kyseľ s tým súhlasil, a tak sa stalo, že s mladou básnickou generáciou nastúpila vtedy aj mladá generácia slovenských ilustrátorov. Stachovu *Čokoládovú rozprávku* a Váľkove *Kúzla pod stolom* ilustroval Albín Brunovský. *Hru pre tvoje modré oči* Miro Cipár.

■ Vo viacerých knihách, po prvýkrát v autorskej rozprávke *O hluchej babke a vnúčikovi Zlatúšikovi*, si obrátil naruby niektoré tradičné motívy ľudových rozprávok, parodoval si „hrdinské činy“ ich postáv, ironizoval „kánonizované“ princípy boja dobra so zlom, ktoré tvoria ich mravoučný základ. Aká bola v tomto smere tvoja cesta od (predpokladaného) detského očarenia ľudovou rozprávkou až k jej tvorivému „prehodnoteniu“? A možno za akúsi cestu späť k prameňom

možno považovať tvoju *Veľkú knihu slovenských rozprávok*, ktorá vyšla v roku 2003. A podotázka: ako v tejto súvislosti vnímaš súčasné názory učiteľiek slovenčiny, že v Dobšinského rozprávkach je veľa motívov a situácií nevhodných pre detského čitateľa, preto pri jeho čítaní tieto pasáže vynechávajú...

Ak dovoľíš, poviem čosi o tej *Veľkej knihe slovenských rozprávok* a poviem to zase citátom. Vo fejtóne *Chvála abecedy*, kde hovorím o svojej záľube usporadúvať zbierky básní aj iné knihy podľa abecedy, som napísal aj toto:

„Usporiadal som podľa abecedy aj *Veľkú knihu slovenských rozprávok*. Aj tento-raz sa mi abeceda odvdáčila za dôveru. Knihu si objednalo vydavateľstvo Reader's Digest, jeho pražská centrála, a odovzdával som im ju postupne. Tak sa stalo, že ešte skôr, než som ju odovzdal celú, prečítali si tam prvé rozprávky a požiadali ma, aby som vyradil rozprávku *Braček vtáčik*. Je to rozprávka o tom, ako macocha zabije nevlastného synčeka a pripraví ho na večeru jeho otcovi – a za trest ju potom zabije kameň. Pražskej redakcii sa zdala priveľmi krutá.

Lúto mi bolo zriekať sa tej rozprávky – veď som v nej urobil objav. Zistil som, že prvé štyri slovenské slová, ktoré nám na úsvite našej spisovnej reči ako „lusus calami“ (pisársky žart) zanechal roku 1432 v Elifandovom kódexe benediktín Ján z Lefantoviec, sú vlastne telegrafic-

kou podobou tejto rozprávky. Aj som ju nimi ukončil: „Amen – zabil

babu kameň.“

A zas mi abeceda poradila, ako zachrániť situáciu! Dal som rozprávke nový názov *Vtáčik neboráčik* – dostala sa zo začiatku na koniec knihy. Dúfal som, že až do konca to v Prahe čítať nebudú – a naozaj. Keď som figel na bratislavskom krste knihy odhalil, vykrikol šéfredaktor Reader's Digestu Jiří Hanuš: „Ta pohádka tam zůstala? Ty jsi s námi pěkně vypekl!“

K citátu ešte dodám, že kľúč, podľa ktorého som si vyberal 50 tradičných rozprávok na nové prerozprávanie, bol jednoduchý: vždy som si kládol otázku, či mám čím rozprávku obohatiť. Nešlo o to svojvoľne ju preinačiť – to by bolo to najľahšie. Ale obohatiť ju

o niečo, čoho zárodok už možno v rozprávke bol, len bol, bežár – skrytý.

Pavol Dobšinský bol napríklad limitovaný tým, že k rozprávkam pristupoval nielen ako spisovateľ, ale aj ako folklorista. Keď sa mu dostalo do rúk niekoľko verzií tej istej rozprávky, ľúto mu bolo dať prednosť iba jedinej a ostatné odložiť ad acta. Často hľadal spôsob, ako viac rôznych verzií zrefazit a zachovať ich všetky. Lenže tým takú rozprávku spomalil, jej tvar takpovediac elephantizoval. V rozprávke o Nebojsovi sa veľmi rýchlo dozvieme, že Nebojsa sa ničoho nebojí – a potom už čítame zas a znova to isté; Nebojsa ide zo situácie do situácie a nebojí sa, a nebojí.



MIROSLAV CIPÁR / Jantárový svet

Videl som teda svoju úlohu v čomsi inom – dať rozprávke správnu proporciu, nech svet vidí, aká je slovenská rozprávka tvarovo dokonalá a bezkonkurenčne krásna. Aj môj Nebojsa ide do sveta „hľadať svoj strach“, no len čo to hľadanie čitateľovi predvediem na troch nociach v strašidelnom zámku, len čo je zámok odkliaty a zakliata princezná na vydaj, je najvyšší čas, aby Nebojsa svoj strach našiel – a to je chvíľa pre môj prínos.

„Musím ísť ďalej, krásna princezná,“ vraví môj Nebojsa. „Putujem svetom, lebo hľadám svoj strach. Tu som ho nenášiel – musím ho pohľadať inde. Ale sľubujem ti, že keď ho nájdem, vrátim sa sem a ožením sa s tebou.“

„Len či ja už dovedy nebudem vydatá,“ zašepká moja princezná.

A v tej chvíli môjho Nebojsu pichne pri srdci – to sa môj Nebojsa po prvý raz v živote zľakne.

*Vzdychol si Nebojsa: „Ach!“
Tak našiel Nebojsa strach.
Ostal a dlho nelenil,
a s princeznou sa oženil.*

Skrátka – takto to funguje odjakživa. Rozprávka je štafeta. A keď je nový rozprávač majster, vzniká zo starého znova a znova nové. Nie plagiát, ale originál.

■ **Zaskočí človeka sedemdesiatka? Aké tvorivé dlhy sa ešte chystáš v nasledujúcich rokoch splatiť? A bude medzi nimi ešte i nová detská knižka, nejaká nová báječná tvorivá hra pre modré oči tvojich vnúčeniec?**

Sedemdesiatku som oslávil v znamení tohto štvorveršia:

*Zrátal som tých, čo boli takí milí,
že všetky bezočivosti mi odpustili.
Toľko ich bolo? Ďakujem Ti, Bože,
na nič sa nesťažujem v tejto chvíli.*

A čo ďalej? Kým budem vládnuť, nevyhнем sa asi novým, čo aj neúmyselným bezočivostiam. Nedopustil som sa náhodou niekoľkých nových už aj v tomto interview?

Pripravil ANTON BALÁŽ

Prípad Botafogo

S Lubomírom Feldekom sa slovenskí bábkari stretávali od roku 1966, keď mala jeho „hra na hru“ Botafogo premiéru v dvoch bábkových divadlách – v Bratislave a v Žiline. Neskôr sa z Botafogov stal prvý slovenský divadelný seriál. V Banskej Bystrici ho roku 1971 začal režírovať mladý ambiciózny režisér Pavol Uher. Ten istý režisér k sedemdesiatinám Lubomíra Feldeka pripravil pre Slovenský rozhlas koláž, resp. „fiktívnu reportáž“ z viacerých hier o Botafogovi pod názvom Prípad Botafogo. Rozhlasová dvojica Redaktor Oliver Ostrieľaný a Reportérka Ema Vrtká sa v nej pokúsili zistiť, kto vlastne Botafogo je a prečo má svoje divadielko stále vypredané. Hra mala premiéru 7. októbra 2006 a Ducha si v nej zahral sám Lubomír Feldek, ktorý kedysi svoju bábkarskú aktivitu komentoval slovami: „Pechorím sa za hrou na hru. Najväčší kompliment mi urobí ten, kto bude tvrdiť, že som napísal hru o ničom.“

HOMO ludens *a* *homo POLITICUS*

MARTIN PORUBJAK

Málokomu sedia tieto dva prívlastky tak ako dramatikovi Lubomírovi Feldekovi. Teda nielen dramatikovi Feldekovi, ale tiež – a vlastne najmä – človekovi Feldekovi. Jeho hravosť je príslovečná a jeho spoločenská razancia takisto.

Keď som si teraz – po čase a s odstupom – prečítal znovu jeho divadelné hry takmer v jednom záprahu, vystúpili mi tieto dve vlastnosti dramatika Feldeka veľmi zreteľne. A našiel som aj dva jeho výroky, ktoré vystihujú oba póly jeho osobnosti a tvorby: „*Popustiť uzdu fantázii – najjednoduchší spôsob ako sa priblížiť k pravde*“ (Tri hry, 2002, s.159). „*Prijímať satiru sa nenaučíme nikdy. Práve preto sme pre ňu zrelí odjakživa*“ (Smutné komédie, 1982, s. 126).

Nie sú to iba bonmoty. Je to stručná sebacharakteristika Lubomíra Feldeka i jeho dramatického diela.

Je prekvapujúce, ako Feldek – predovšetkým básnik a spisovateľ – pri prvom dotyku s divadlom pochopil jeho špecifikum a priam si „*bužíroval*“, čiže spisovne povedané „*voľkal*“, v divadelnom prostredí, kde len mohol ho zdôrazňovať a využívať jeho divadelnosť, a ako – samozrejme a logicky – vždy počítal s divadelným publikom. A od sa-

mého začiatku počítal aj s hercom nie ako s „*hlasovým nástrojom*“, ale ako so živou bytosťou, ktorá jednoducho musí vstúpiť do kontaktu s divákom. Takto nezvykli písať dramatici, ktorí prišli k divadlu z literatúry, takto písali herci, ktorí vyrástli na javisku a potom začali pre javisko aj písať: Johann Nepomuk Nestroy, Karl Valentin, Jiří Voskovec a Jan Werich.

Už v hre *Metafora* nás autor usádza vo varieté Orfeus zatopenom vodou, kde predtým existoval bar Bristol. Divadlo, pre ktoré Feldek hru napísal a kde mala aj v roku 1977 premiéru, teda Poetická scéna Novej scény v Bratislave, bola naozaj pivnicou, a často zatopenou (čo viem, lebo som tam strávil tri roky a následnú likvidáciu – mimochodom nariadenú Feldekovým priateľom Váľkom – niekdajšieho Divadla na korze), a v tej pivnici existoval za prvej republiky skutočne bar Bristol. Takže dramatik Feldek sa síce tvári ako mystifikátor, ktorý nám servíruje minulosť ním stvoreného a vymysleného varieté Orfeus, ibaže minulosť toho priestoru už nie je z riše dramatikovho „*fantazírovania*“, ale je celkom reálna. Za tým sa, pravdaže, skrýva Feldekova záľuba v mystifikovaní a v demystifikovaní; nikdy si uňho nie sme celkom istí, na

Á propos svedomie

LUBOMÍR FELDEK

V Anglicku vraj všetci lekári prestali v ten istý deň fajčiť – usilujú sa takto získať dôkaz, že je štatistický súvis medzi fajčením a výskytom rakoviny pľúc.

O podobný experiment by sa mohli pokúsiť aj bratislavskí lekári – keby všetci naraz prestali dýchať.

Veru, pre nikoho z nás niet úniku pred „vzduchom našich čias“!

Žijeme v celkom novej, v minulosti neznámej situácii. Mohli by sme povedať – v najdemokratickejšej situácii, aká sa dosiaľ v dejinách ľudstva vyskytla.

Zbytočné sú bunkre pre vyvolených – zbytočne si nahovárajú, že keď obetujú iných, zachránia seba.

Ak je tu však nová situácia sveta – ako by tu potom nemala byť aj nová situácia poézie!

Včera sa ešte dalo hovoriť, že táto báseň je politická, ale tamtá je už ľúbostná a tamtá zas patrí do kategórie ľúbostnej lyriky.

Beda však básnikovi, ktorý by uveril, že také škatuľkovanie je možné ešte aj dnes – čaká ho bludisko polopravdy.

Nová situácia poézie spočíva v tom, že ani pre ňu niet úniku. Niet už dnes poriadnej básne, ktorá by nebola politická.

Nedávno som prekladal Roždestvenského básne Lesa toporščatsa i step klubitsa.

Začiatok básne ešte naznačoval, že by to mohol byť nevinný prírodný akvarel.

*Lesy sa ježia,
zo stepi sa parí.
Sneh iskrí.
Spara – ledva znášam ju.*

No ak chcel Roždestvenskij ostať pravdivý, už musel pokračovať takto:

*Sme bohatí!
No porátané vtáčie páry
sa ponad porátané háje
vznášajú...*

Hľa, aké je to prosté! A napriek tomu, že je to také prosté, často akoby sme to nevedeli, nevideli.

čom sme. Keď nás autor zavedie za nos, kam chce, vzápätí nám uštedrí frčku, ktorou nás vráti do reality. V *Tete na zjedenie* už v prvej pesničke priznáva javisko a oslovuje publikum. V hre *Skúška* nás dokonca privádza do divadelného bufetu. Na Malej scéne SND, kde sa hra hrala, bola na javisku postavená presná kópia divadelného bufetu, ktorý je vo vestibule; diváci zišli do hľadiska, ešte mali ten bufet z horného foyeru takpovediac pred očami a zrazu na javisku zočili navlas taký istý bufet. Celá hra sa teda odohráva v scénografii, ktorá je kópiou divadelného bufetu, herci v ňom posedávajú a o tom, čo sa deje na javisku (na tom „virtuálnom“ javisku, ktoré sa skrýva kdesi v útrobach budovy, keďže na reálnom divadelnom javisku Malej scény je práve ten bufet), sa dozvedáme cez „odposluchové“ reproduktory, ktoré prenášajú hlasy a zvuky zo skrytej „virtuálnej“ scény do priestorov bufetu.

V hre *Hraj, noha, a ty, druhá, tancuj!* existuje priamy kontakt s publikom už preto, že hra je parafrázou chorvátskej commedie dell'arte (Dundo Maroje) a tento žáner sa bez kontaktu s divákmi jednoducho nezaobíde. V *Metafore* nielen herci priamo nadväzujú kontakt s publikom v kabaretných kupletoch, ale dokonca Feldek hercov do hľadiska posielal, aby divákov okrádali! Feldek skrátka kontakt s divákom miluje, hercom ho doslova predkladá na podnose a potom len sedí v hľadisku a baví sa, ako ho využívajú. Je to prostriedok rýdzo teatrálny! Iba v *Skúške* získava aj iný a veľmi dôležitý význam: divadelný bufet predsa patrí k divadelným kuľoárom, k zákulisiu a – povedané obzorne – o všetkom sa vždy rozhoduje nie na scéne, lež v zákulisí! Teda aj vo

Feldekovej hre sa všetko podstatné odohráva v bufete, nie na javisku ani nie v kancelárii divadelného riaditeľa. A divadelný divák je tichým svedkom intríg a pozorovateľom zákulisných (bufetových) škandálov tentoraz tak trochu v postavení voyera. Ale cez prestávku nemusí ísť do toho divadelného bufetu, ktorý je na Malej scéne v hornom vestibule pri diváckych šatniach, ale môže pokojne vystúpiť na javisko a dať si kávu alebo víno pri tom istom barpulte, kde pred chvíľou sedel Kňažko či Horváth a kde ho aj obslúži ten istý bufetár (teda Slezáček alebo alternujúci Stano Dančiak).

To všetko, čo som doteraz spomínal, je mojím spôsobom zviazané s kabaretným žánrom a to je takisto čosi, čo Feldek miluje. Jeho hry obsahujú mnohé kabaretné prvky, často sa v nich objavuje paródia a persifláž. Feldek od hercov neočakáva (ani tak pre nich nepíše!) psychologickú hru, realistické „stvárňovanie postáv“; Feldek predpokladá nepsychologické a demonštratívne herectvo, herectvo komediantské, herectvo zreteľného osobného i občianskeho postoja; teda čosi, čo je typické pre herectvo V + W, Lasicu a Satinského, Horníčka.

Zvláštna kapitola Feldekovho dramatického rukopisu je verš. Už som spomenul piesne, piesňové texty odkojené kabaretom, ale aj mnohé „osvedčené divadelné grify“, ktoré vie Feldek mimoriadne zručne využiť. Napríklad komolenie jazyka. Je to starý a osvedčený zdroj komiky. Feldek ho brilantne použil v *Jánošíkovi podľa Vivaldiho* (alias *Z dreva vyrezané*) v jazyku vdovy Schardonovej, v ktorom rozvíja najlepšie tradície commedie dell'arte a jazykovú komiku tých rôznych Feydeu-

Ak sa pokúšame napísať dobrú báseň, myslíme si, že sa nám to podarí, len ak sa a priori vyhneme politike.

Ak sa pokúšame napísať politickú báseň, už akosi a priori sa zmierujeme s tým, že nebude dobrá.

Kde sa berie táto naša lyrická schizofrénia? Kto pustil medzi nás jej vírus?

Ako to, že sa angažovanosť toľkým básnikom hnuší?

O toto zmätenie pojmov sa zaslúžila zbabelosť básnikov.

A vinu nesú aj politici, ktorí za angažovanú politickú báseň sú ochotní uznať len báseň, ospevujúcu ako najkrajší deň histórie práve ten dnešný – v ktorom vládnu oni.

Pravdaže, taká angažovanosť nestojí za nič.

Ale za viac nestojí ani pasívny vzdor proti nej. Bránime sa tej pseudoangažovanosti, nechceme sa zriekať polovice pravdy, a preto sa radšej zriekame celej veľkej spoločenskej tematiky. Ak nemáme o politických témach povedať všetko, nehovoríme o nich radšej nič. Pyrrhovo víťazstvo!

A predsa sa aj u nás pravá angažovaná báseň občas objaví!

Podľa čoho spoznáваме mieru jej angažovanosti?

Podľa ničoho iného – len podľa miery prijatého rizika.

Pravá, v pravom zmysle slova angažovaná poézia sa začína až tam, kde sa začína zápas – nie zápas o upevňovanie vlastnej bezpečnej pozície, ale zápas o nejakú ohrozenú hodnotu. O nejaké poráťané vtáčie páry, poráťané háje...

Ale ohrozené hodnoty, o ktoré treba zápasiť, nie sú len v prírode a v živote okolo nás – sú aj uprostred našej literárnej situácie.

Čas zjazdového vystúpenia je vymieraný a ja neviem, o čom hovoriť skôr.

Rád by som pripojil svoj hlas k tým, ktorí pokladajú za ohrozenú hodnotu zdravý život našej literárnej obce. Ktorí nepokladajú za normálnu rozštiepenosť našej literatúry na niekoľko literatúr – tým samozrejme nemyslím na rozštiepenie na národné literatúry, ale hlavne rozštiepenie na literatúru zväzovú a mimozväzovú. A rozštiepená

je aj tá zväzová. Nie je totiž prirodzené, že sa vydelila ako zvláštna privilegovaná sorta funkcionárska literatúra. Ani ja ako člen výboru Zväzu slovenských spisovateľov sa z tejto sorty nevynechávam.

Sme ozaj o toľko lepší od radového členstva zväzov, že väčšina titulov a cien musí smerovať do našich rúk? A predsedníctva nám, obyčajným výborníkom, ukazujú v zbere tejto many nebeskej ešte žiarivejší príklad! Súdruhovia usilovní zberači, bolo by nás asi treba poslať na zber kávy niekde do Nikaraguy! Aby sa zatiaľ doma ušlo cien a titulov aj na iných.

A čo zväzové týždenníky? Keď má človek osemnásť rokov, je dospelý, môže sa ženiť, má volebné právo... Nestačilo osemnásť rokov poručníkovania, nemôže byť za dospelú konečne uznaná aj česká a slovenská literatúra?

Rád by som pripojil svoj hlas k tým, ktorých poburujú naše večne skracované a kastrované dejiny.

Naozaj je uplynulý čas taký temný, že nemožno z neho vyniesť ani skvelé Spomienky na Vlada Clementisa, ktoré napísal prezident tejto krajiny? Mali by byť povinným čítaním, každého mladého človeka v ČSSR – bolo by to stokrát lepšie, ako keď naším povinným čítaním bývalo Nečáskovo Mláďi Klementa Gottwalda. Prepásla sa tu, možno aj vinou nás vydavateľských pracovníkov, obrovská politicko-výchovná príležitosť. Musela sa prepásť? Vec, ktorú som práve povedal, mi neodporúčala povedať ani vlastná žena – vraj sa nemám do toho miešať, nech si tie zložité veci vyriešia sami politici. Napriek tomu som to povedal, lebo som presvedčený, že práve dnes, v období prestavby, keď sa vraví, že ekonomická revolúcia nie je možná bez morálnej, by bolo pre každého užitočné znova čítať tú esej o politike a mravnosti.

Rád by som pripojil svoj hlas k tým, ktorým sa nepáči, že sa čitateľom príliš opatrne dávkuje sovietska literatúra.

Celú mladosť sme rástli v znamení hesla Sovietsky zväz – náš vzor. A mladosť našich detí nebude iná – mávali spolu s nami na pozdrav Michailovi Gorbačovovi pri jeho nedávnej návšteve v ČSSR.

vých inojazyčných generálov – najradšej španielskych – zdadne przniacich autorovu francúzštinu.

Feldekovi neraz slúži ako „štartér“ zápletky jediný jazykový idióm, ktorý „vezme doslova“, a odvinie z neho hoci aj celú hru. Tak je to v *Metafore*: fráza, že ktosi „stratil hlavu“, sa vezme doslova a o chvíľu už sú tu dve „divadelné postavy“: osamotená hlava bez tela, ktorá sa vznáša na hladine v zatopenom pivničnom varieté Orfeus a blúdiace telo bez hlavy. Skrátka, sú tu odrazu dva noví „dramatickí hrdinovia“; Hrdina kratší o telo a Hrdina kratší o hlavu. A čo tak ešte, keď ktosi v hre zistí, že má „v hlave muchy“ a usiluje sa ich vytriasť! V hre – vlastne vo všetkých Feldekových hrách – nájdeme celé prieťahy slovných hračiek a kalambúrov. Vo finále *Metafory* i takéto dva sebaironické verše v záverečnom kuplete: „Kto vypije jed a pohár zje?/ Kto si aspoň oko vyberie?“

Jedným z najvtipnejších nápadov v *Skúške* je postava oficiálneho štátneho (ergo eštébáckeho) tlmočníka Klitandra, ktorý „prekladá“ rozhovor medzi zahraničným hosťom a dramatikom Alcestom tak, aby obaja hovorili, čo je „v línii“, čo je oficiálne, čo je prípustné, a nie to, čo vskutku povedali. Výsledkom je čisto absurdný nekomunikatívny dialóg.

Mimochodom, skúsenosť z čítania Feldekových hier po rokoch! Čo podľa môjho názoru prežilo ešte lepšie, sviežejšie, originálnejšie ako v čase svojho vzniku, je *Jánošík podľa Vivaldiho* (alias *Z dreva vyrezané*). Je to múdra a prekvapujúco aktuálna i vtipná i ironická hra o našej národnej ikone, a pritom to nie je konfabulované a účelovo „vymyslené“, ale podopreté histo-

rickými faktmi. Hra, ku ktorej by sme sa mali občas vracaf. Ak už kvôli ničomu inému, tak pre vytriezvenie z romantických ilúzií. *Horor v horárni*, rekapitulácia zločinu, ktorý sa odohral v Hájníkovej žene a jeho rôzne varianty a možné „rozlúštenia“ – ako k nim dospieva dojemne komická dvojica „detektívov“ Országh a Nádáši – vyniká čímisi, čo Nemci nazývajú „Lust zum Fabulieren“. Onen brechtovský, „predvádzací“, „demonštrátorský“ herecký princíp, ktorý som spomínal v úvode, je tu prítomný najzreteľnejšie – a v herectve Labudu a Dančiaka bol aj vrchovato naplnený a využitý. Doslova básnické kúzlenie Feldeka, ktorý „prekladá“, varíruje a rozvíja Hviezdoslavov originál, by si zaslúžilo špeciálnu analýzu.

Čo už dnes považujem za nehrateľné a celkom – ako vravia Česi – „mimo mísy“ alebo ako vravia tí najmodernejší Slováci, čo je „out“, je na moje veľké prekvapenie Feldekova doteraz azda najúspešnejšia a najdiváckejšia hra – *Skúška*. Hra, v ktorej „homo politicus“ Lubomír Feldek vystihol „perestrojkovú“ predohru následného – a dúfam, že už naozaj aj definitívneho – krachu komunizmu v tejto krajine. Politická aktuálnosť, brilantnosť a vtípnosť *Skúšky* sa načisto vytratila. Nudil som sa nekončne, čítajúc po dlhých rokoch túto zastaranú a úplne vyhasnutú, neaktuálnu hru – a nesmierne ma to potešilo. Som šťastný, že som sa toho dožil, a tento môj osobný zážitok zmaru odo mňa prijmi, milý Lubo, ako drobný darček k tvojej sedemdesiatke.

Nech Ťa pánboh pri zdravom rozume zachováti ráci!

A ešte toto: v divadle sa už tešíme na tvojo Herodesa a Herodiadu.

Je tu však dnes čosi, čo prv nebývalo. Heslo Sovietsky zväz – náš vzor dostalo kontrapunkt. Sovietsky zväz – náš vzor... ale nie vo všetkom. Ideme vlastnou cestou.

Myšlienka to nie je zlá – až na to, že tú vlastnú cestu hlásajú aj takí ľudia, ktorí ešte prednedávnom myšlienku vlastnej cesty označovali za zločin.

A že ju hlásajú aj vo chvíľach, keď 15 000 000 Čechoslovákov nijaký dôvod na vlastnú cestu nevidí.

Potrebuje azda nejakú vlastnú cestu človek, ktorý uveril Gorbačovovej myšlienke, že viac demokracie značí viac socializmu? Alebo jeho myšlienke, že vo vzťahoch medzi štátmi nemôže platiť iný mravný kódex, než platí vo vzťahoch medzi ľuďmi? Alebo jeho myšlienke, že nemáme právo problémy, ktorých riešenie prislúcha našej generácii, preložiť na plecía našich detí?

Potrebuje azda nejakú vlastnú cestu človek, ktorý je v mene uskutočnenia týchto ideálov ochotný ponúknuť sa do služieb Gorbačovskej línie bez váhania a bezo zvyšku?

A zas aký zmysel by malo tolerovať nejakú vlastnú cestu ľuďom, ktorí zapálenosť za prestavbu iba predstierajú a myslia si, že pokrok opijú rožkom prázdnych vyhlásení? Ľuďom, ktorí nahlas rečia o potrebe prestavby a nového myslenia, ale zároveň si šepkajú, že sa netreba ponáhľať, že to aj s Gorbačovom môže dopadnúť ešte všelijako!

„Pravičiari“ dneška sú ľudia bez viery, bez odvahy a bez svedomia.

Á propos – svedomie.

Nikde na svete nemožno vychovať statočného človeka, ak sa výchova nezačne od svedomia – a naša literatúra sa už sedemnást rokov bojí mať so svedomím čokoľvek spoločné! I to slovo sa bojíme používať – lebo by sa to nebudaj mohlo označiť za našu ideologickú chybu.

Nie je to čosi zvrátené?

Je na čase, aby sme sa znova odvážili povedať, že sme, že chceme byť svedomím ľuďu – a že myšlienky ľuďu sú, musia byť svedomím literatúry.

(Prejav na III. zjazde Zväzu československých spisovateľov 13. mája 1987 na Dobříši)

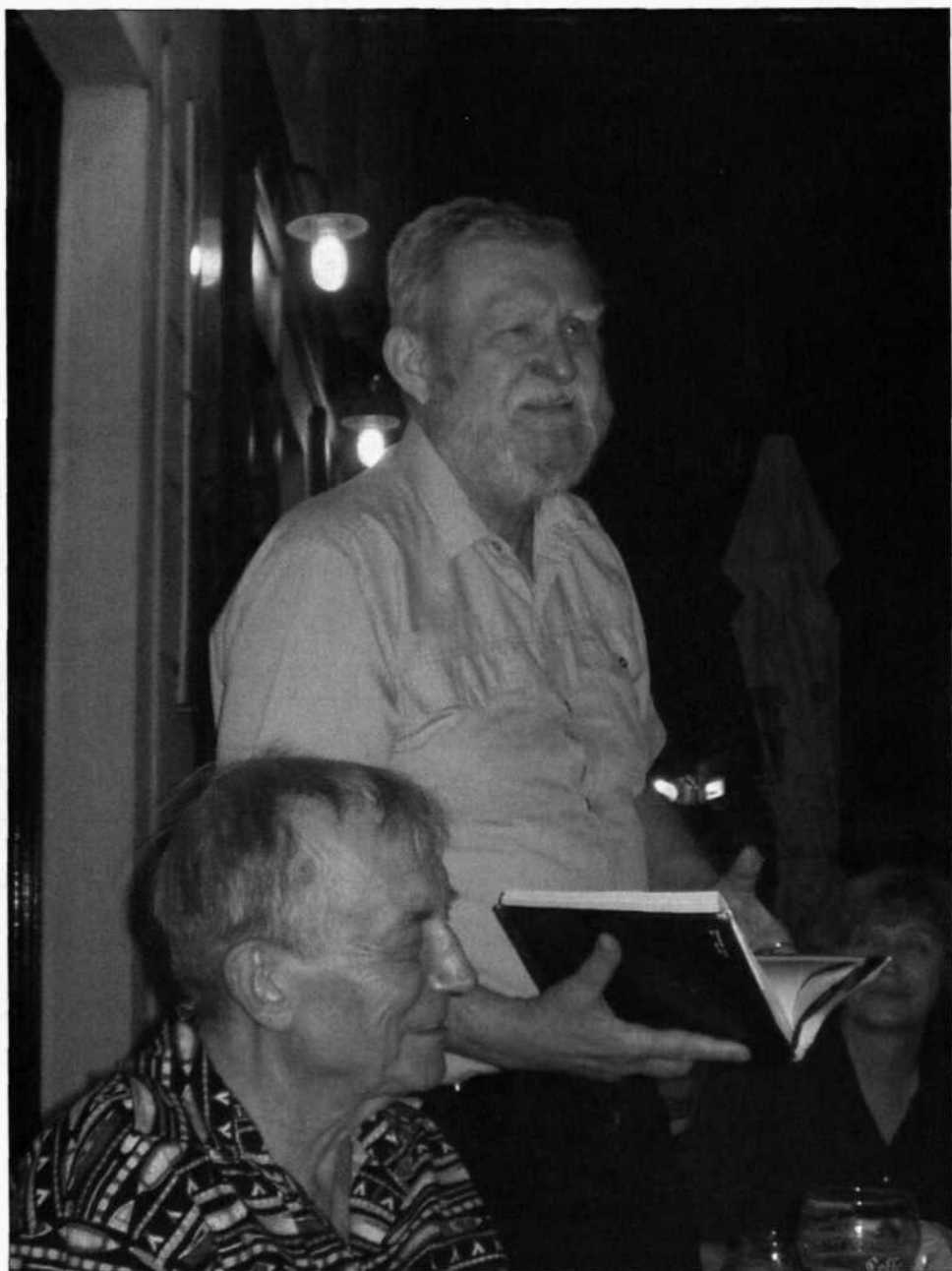
O pálení prstov

VLADIMÍR PETRÍK

Lubomír Feldek je básnik. Toto konštatovanie nechce spochybniť ostatné jeho tvorivé aktivity: dramatickú, prozaickú, prekladateľskú, publicistickú, scenáristickú, len pripomenúť, že báseň je uňho počiatočným tvorivým gestom a že z poézie vyrástli aj ostatné druho-vo-žánrové formy. Ako básnik sa formoval už od detských rokov. Bol – spomína na to on aj iní – zázračné dieťa. Na povestnom školení začínajúcich autorov r. 1951 v Budmericiach bol najmladší, iba 15-ročný, no v kolektíve zavážil ako skutočný tvorca, ohurujúci publikum perfektne zvládnutými veršami. Pravda, bolo to obdobie schematizmu, teda zjednodušovania a Feldek sa neskôr sám dištancoval od svojich prvotín. *Expresis verbis* urobil tak v publikácii *Homo scribens* (1982). Túto knihu hodno spomenúť aj preto, lebo s ňou súvisí jeden akt, na ktorý sa už zabudlo a nevracal sa k nemu ani sám autor. Diskusia o Feldekovej knihe na pôde bývalého Zväzu slovenských spisovateľov, iniciovaná z najvyšších straníckych miest a za prítomnosti ministra kultúry Miroslava Válka, mala charakter verejnej popravy. Akcia bola mrazivým závanom päťdesiatych rokov, vyvracajúca tézu o tom, že normalizácia bola len malou korekciou, návratom do ideového normálu. Feldekova útlá a sympatická knižka, v ktorej sa pokúsil na základe spomienok i dokumentov rekonštruovať vznik a pôsobenie jednej básnickej skupiny, ktorú mimochodom inicioval roku 1956 Válek, skupiny, ktorej tvorba

znamenal výrazný posun smerom k opravdivosti, sa stala terčom ťažkej ideologickej kanonády, takže jej autor na konci tohto delostrelectva sa ocitol v pozícii zradcu socialistických ideálov a mohol ísť rovno spáchať samovraždu. Dodnes som nepochopil totálnu neadekvátnosť takejto reakcie.

Pravda, Feldek sa dostával do konfliktov s režimom, s jeho kultúrno-politickými a literárnymi adlátusmi, už dávno predtým. Známa je aféra okolo jeho básnickej knižky pre deti *Hra pre tvoje modré oči*, aféra, ktorá mala bezprostredný vplyv na autorove ďalšie osudy. Z vydavateľstva Mladé letá sa roku 1960 nútene dostal do fabriky na televízory v Nižnej na Orave, kam vycestoval spolu s Jánom Johanidesom na ideovú prevýchovu. Treba povedať, že nové prostredie a nová práca v ňom priniesla ovocie vo Feldekovej poézii a neskôr i v próze či dráme. Umenie evidentne žije aj z osobných tragédií alebo aspoň z trablov, či nepríjemností. V česky vydaných esejach *Á propos svědomí* (1989) Feldek preferuje osobný zážitok v umení, pokladá ho za nevyhnutný predpoklad skutočnej tvorby. A to aj vtedy, ak je ten zážitok negatívny, ak ho autor nemá rád alebo sa ho bojí použiť. Mimochodom slovo báť sa, tu vôbec nie je náhodné, celá publikácia je prešpikovaná výrazmi ako odvaha, riziko, svedomie; je posmelením do zápasu, nech už bolo tou arénou zápasu čokoľvek, vlastné vnútro alebo spoločnosť.



Lubomír Feldek s Jevgenijom Jevtušenkom

Zážitok z Tesly v Nižnej Feldek vložil do viacerých čísel svojej tvorby, ale komplexne ho spracoval v románe *Van Stiphout*. Román vyšiel roku 1980 s mi-

nimálnou kritickou odozvou, čo so začudovaním konštatoval aj Feldekov monografista René Bílik. V literárnych kruhoch sa pokladal zrejme za variant

Na tabuizovanú tému

LUBOMÍR FELDEK

Skrytou chrbticou tvorby každého spisovateľa, čo ako by chcel byť tematicky alebo formálne výlučný, len abstraktný alebo len intímny, je to, čo sa stalo za jeho života s národom a spoločnosťou, v ktorom žije. Aj keby sme pripustili, že môže mať vlastnosti alebo dôvody, oprávňujúce ho nevyjadriť sa ku všetkému hneď za horúca – právo spisovateľa vynechávať vo svojej tvorbe čo len jeden dôležitý stavec onej chrbtice nie je časovo neobmedzené. Vždy len dočasne totiž dokážu ostatné stavce suplovať neprítomnosť chýbajúceho – no napokon sa nekompletná chrbtica zrúti a od ulievajúceho sa spisovateľa sa národ odvráti.

Takýmto vynechaným stavcom, ktorý hrozí zrútením dokonca celej stavby nášho literárneho diania za posledných dvadsať rokov, je 21. august 1968.

Nie že by sme na 21. august 1968 nereagovali v tej chvíli, keď nás ten zážitok zasiahol. Milióny ľudí, keď nie inak, tak svojím podpisom vyjadrili vtedy, čo cítili – a kto bol básnikom napísal báseň.

Lenže tie básne – tak ako tie podpisy – boli deti tej chvíle.

A potom prišlo dlhých dvadsať rokov, keď sa táto téma stala dôkladne zabetónovaným tabu. V tlači sa nemohlo objaviť ani slovo, ktoré by odporovalo oficiálnej verzii o kontrarevolúcii a internacionálnej pomoci. Dokonca ani slovo dubček s malým d sa nesmelo používať.

Ani sám Dubček sa nemal ako vyjadriť k obvineniam, ktoré za tých dvadsať rokov naňho navälili – iba ak prekročil platformu socialistických masmédií, a tým sa, pravdaže, vystavil ďalším obvineniam zo zrady a prechodu na antisocialistické pozície. Až nedávno, po prvý raz po dvadsiatich rokoch, došlo k prelomovej udalosti a Dubček mohol prehovoriť na socialistickej pôde – na pôde maďarskej televízie.

A prítom to, čo nazývam prelomovou udalosťou, by vlastne v období demokratizácie malo byť už aj u nás úplnou samozrejmosťou. Zdá sa však, že má naozaj pravdu Gorbačov, keď hovorí, že demokraciu sa všetci ešte len musíme učiť. Učme sa teda – a hovorme verejne o všetkom, aj keď nám nikto zatiaľ nedal povolenie o všetkom verejne hovoriť. Lebo k demokracii medzitým patrí aj to, aby človek takéto povolenie ani nepotreboval.

21. august 1968 sa stal a dodnes je traumou nielen pre nás – ale aj pre sovietsku spoločnosť

výrobného žánru. Autor záložky písal o tom, že závod, o ktorý v románe išlo „v tom čase prežíval výrobnú krízu a do jej problematiky sa musia zainteresovať aj hrdinovia románu.“ Pritom vyzdvihoval fakt, že problémy, s ktorými závod zápasil, autor románu nevidí z „rýchlika“, ale ide o „dôverné poznanie“

Tieto situácie, myslím, dobre vystihujú vtedajšiu literárnu atmosféru aj ideové očakávania. Mienku, že ide o akýsi realistický variant výrobného románu, podporil aj fakt, že sa v ňom naozaj veľa hovorí práve o výrobných záležitostiach, dokonca sa citujú rozličné fakty, podklady, štatistické údaje a pod. Napriek tomu všetkému Van Stiphout len vyzerá ako román o výrobe. Keby sa súdobá kritika bola lepšie začítala do príbehu, zistila by, že román je v mnohom aj paródiou na výrobný žáner, udomáčňovaný v slovenskej próze v prvej polovici 50. rokov, že je to vlastne výrobný antiromán. René Bílik sa ho snažil žánrovo definovať a hovorí o tom, že vyrástol z tradície pikareskného románu, že je blízky románom Ilfa a Petrova o Ostapovi Benderovi, ba vidí v ňom i vzdialenú ozvenu Švejka. To všetko možno do istej miery akceptovať a určite sú spomenuté podnety tomuto žánru bližšie ako tradícia výrobného románu, ktorý ešte koncom 60. rokov vehementne bránil aj Dominik Tatarka. Rozhodujúci je v ňom však konkrétny zážitok dvoch konkrétnych ľudí a ten ovplyvnil celý sujet i jeho vyznenie. Dôraz, ktorý sa v ňom kladie na výrobnú problematiku, je druhotný. Hlavná línia súvisí s oboma hrdinami a ich aktivitami. Kvôli nim román vznikol. Sú za nimi reálne prototypy, ale zároveň ide o suverénne románové posta-

vy. Dovolím si však tvrdiť, že Van Stiphout je presná kópia prototypu, o ktorom všetci vieme, že sám bol románovou postavou a stačilo ho reprodukovat v reálnom rozmere.

René Bílik vidí význam románu v spochybňovaní základných hodnotových princípov socializmu. Ono spochybnenie sa viaže na románovú postavu Van Stiphouta a na jeho reakcie. Kvôli nim ho viacerí pokladajú za čudáka, ba i za blázna. V totalite – a je to jedno či vo feudálnej, alebo socialistickej – môže pravdu hovoriť len šašo, alebo sa môže správať tak, že spochybní oficiálne fungujúce pravdy a tie sa stanú lžou. S touto interpretáciou možno súhlasiť (sám autor na jednom mieste hovorí: „Niektoré Van Stiphoutove klamstvá boli pravdivejšie ako pravda.“), ba možno ju rozviesť a vziať hru aj na druhého románového hrdinu. V záverečnej scéne, v ktorej René domáľuva Van Stiphoutov obraz (chcú ho darovať závodu ako pamiatku na svoj pobyt) sa zároveň naň podpíše ako *Van Stiphout*. Posledná veta románu znie takto: „A tu si dá René záležať, aby čo najhodnovernejšie napodobnil rukopis Van Stiphouta, a zisťuje, že sa mu to darí!“ René sa stal Van Stiphoutom.

Ak sa znovu zamyslíme nad zámerom analógiou Feldekovho románu s románom René mládenca príhody a skúsenosti, kde Van Stiphout nielen sprevádza, ale aj učí mladého Reného, teda ho vychováva (ide o výchovný román), možno povedať, že Feldek Van Stiphout sa tiež zúčastní na Reného premene a ten sa stotožní s jeho životným názorom a pocitom. Paradox románovej situácie je v tom, že René (čiže Feldek) sa mal pôvodne prevychovať v procese výrobnej praxe, lebo tam sa,

a sovietskú literatúru. Aj pre ňu je to tabuizovaná téma, vynechaný stavec chrbtice, aj sovietski spisovatelia si uvedomujú, že prehovorí na túto tému je podmienkou ich vlastného literárneho zdravia.

Obdobie glasnosti nám postupne otvára aj výhľady do „trinástych komnát“ sovietskych spisovateľov, a tak sa čoraz častejšie presvedčujeme, že ne jeden z nich, keď to nešlo inak, tak aspoň v rukopise dal najavo svoj postoj k tomu, čo sa stalo 21. augusta 1968.

Vlani som napríklad prekladal báseň z pozostalosti Vladimíra Vysockého *Ja nikagda ne veril v miraži* – medzitým báseň vyšla v časopise Ogoňok a aj mój preklad bol publikovaný v časopise Sovetská literatura. V básni je takéto štvorveršie:

*No hoci pri lumpoch som zvieraľ päsť,
nelišil som sa od nich ani málo.
Veď zabolieť ma mala Budapešť
a pre Prahu mi srdce puknúť malo.*

S podobným postojom som sa odvtedy stretol aj v rukopisej tvorbe ďalších básnikov, a medzi nimi, pravdaže, aj u Jevtušenka.

O tom, že Jevtušenko poslal v auguste 1968 protestný telegram, sa vedelo – potvrdil to nedávno aj on sám v interview, ktoré sme mali možnosť čítať v časopise Stern.

V prvom aprílovom týždni tohto roku navštívil Jevtušenko znova, po dvadsiatich piatich rokoch, aj našu krajinu, bohužiaľ, len Prahu, v Bratislave sme ho 5. apríla čakali márne – návštevu u nás mu prekazil obličkový záchvat. Aj tak sme však boli zvedaví, čo Jevtušenko v Prahe k svojmu telegramu dnes dodá.

Samozrejme, aj keď Jevtušenko prichádzal odtiaľ, kde motory glasnosti bežia na vyššie obrátky než u nás, bolo by nedôstojné očakávať od neho, že povie za nás, čo sme povinní povedať sami za seba. Nedôstojné – a nesprávne. K prestavbe predsa patrí aj to, že sa revolúcia už nevyváža.

Čo však Jevtušenko predsa len pokladal za potrebné povedať k tejto veci za seba, to v Prahe povedať nezabudol. Ako to zachytáva aj stenografický záznam z jeho vystúpení – jednak na otvorení výstavy vlastných fotografií, ktorá bola hlavným dôvodom jeho návštevy, a jednak na literárnom večierku v Dome sovietskej vedy a kultúry – Jevtušenko v diskusii s publikom napríklad potvrdil, že okrem spomínaného telegramu napísal aj báseň *Tanky idú po Prahu*, ktorá dodnes patrí k jeho „najmilším deťom“.

(Prejav na konferencii Slovenských pohľadov 16. mája 1989 v Budmericiach)

Tanky idú po Prahe

Jevgenij Jevtušenko

*Hľa, tanky idú po Prahe –
krvavé ráno černie práve.
Hľa, tanky idú po pravde –
nie novinovej, ale pravej.*

*Hľa, tanky idú po nadšení,
čo vykročilo z tupej schémy!
Hľa, tanky idú po vojakoch,
sediach vo vnútri tých tankov.*

*Bože môj, ako sa mi hnusia!
Bože môj, aký pád, zas nový!
Tanky po tele Jána Husa,
po Petöfim aj Puškinovi.*

*Hľa, korbáč motorizovaný –
kto právo mal ním ťať tak ostro?
Naivný Manilov – už v dlani
hrdielce tvoje zovrel Nozdriov.*

*Chrapúnstvo korene má v strachu.
Pogromistické chriapy – tu ste!
Nič, len strach – zmiešanina prachu
Nozdriova a človeka v puzdre.*

*Svedomie, česť ste pošliapali!
Tak ako netvor nenažraný
to strach sa v puzdrách tankov valí
a pancier chrapúnstva ho chráni.*

podľa dobovej triednej predstavy kovali komunistické charaktery. Symbolické stotožnenie sa Reného s Van Stiphoutom bolo stotožnením sa so svetom slobody a ľudskej dôstojnosti a zároveň popretím vnútených stereotypov nielen vo výrobe, ale v živote za socializmu vôbec. Bolo to víťazstvo ľudskosti nad bezduchým systémom, deformujúcim individuálne životy. Zrejme aj takto sa dá prečítať Feldekov román.

Chcel by som sa však osobitne pristiaviť pri jednom motíve, pri jednej románovej scéne, ktorá bezprostredne nesúvisí s výrobnou praxou. Pokladám ju – aj vzhľadom na vyššie povedané – za podstatnú, možno kľúčovú. Je to scéna zo súdnej siene, v ktorej súdia a odsúdia Reného otca.

V skutočnosti išlo o Feldekovho otca, ktorý sa stal obeťou vymysleného sprisahania a doplatil na to nielen slobodou, ale aj životom. Aj toto bola jedna z tvárí komunistického režimu, neľudský kontrapunkt takzvaného budovateľského nadšenia, realizovaného napr. vo výrobnom závode v Nižnej. Ak sa pri bežiacom páse „vyrábali“ ľudia ako elementy výrobného procesu, tak sa to dialo na pozadí súdnych procesov, väzení a smrť. Obe tváre režimu usviedčali z klamstva úsilie o zrod nového človeka a reči o socialistickom humanizme.

Otcovmu prípadu venoval Feldek v románe osobitnú kapitolu. V nej vecne opísal súdny proces, ktorého sa sám zúčastnil. Román vyšiel dve desaťročia po skutočnom procese, ale režim ani po takom dlhom čase nemal rád, keď sa vyťahovali na verejnosť kriminálne fakty z jeho minulosti. Preto aj z tejto kapitoly vypadlo – ako sa píše v doslove k vydaniu z roku 2005 – asi dvadsať

strán. Feldek sa k tejto tragickej udalosti vrátil viackrát, v poézii i v dráme, ale vždy narazil na odpor.

Pritom na prvý pohľad to vyzerá ako paradox: čím bol časový odstup od nej väčší, tým viac priestoru dostávala v autorovom vedomí. Zračí sa to aj z faktu, že do vydania z roku 2005 zaradil sériu básní, venovaných práve otcovmu osudu, čím zosilnil práve túto, predtým nedopovedanú líniu románového sujetu.

A zrejme nebola náhoda, že zatiaľ v poslednej knihe, ktorá má názov *V otcovej Prahe* a vyšla s vročením 2006, Feldek znovu odtlačil kapitolu o otcovom procese z románu *Van Stiphout*. Kniha má podtitul *Poznámky na pamäti*. Autor si v nej na všeličo spomína, od detských návštev pražskej rodiny cez rozličné aktivity, tvorivé, ideové, spoločenské až po súčasnosť, ale celá je akoby venovaná pamiatke otca. Samého Feldeka okolnosti prinútili vysťahovať sa do Prahy a tento fakt len umocnil otcovu prítomnosť v jeho tvorbe. Ba povedal by som, že ide až o isté stotožnenie, inšpirované podobnosťou osudov. Tento dojem zosilňuje aj obálka, na ktorej je Feldekova fotografia pred domom, v ktorom otec a jeho rodina bývali. Feldek má prekrížené ruky, akoby poviazané, ale zároveň biele, teda čisté; v tom je zakomponovaný nielen jeho, ale aj otcov osud.

Trvalá previazanosť oboch osudov, otcovho a synovho, je zrejme i zo záverečných veršov básne *Lepeši*, v ktorých čítame: „*Otec je mŕtvy/ no ďalej žije jeho dielo./ Na doživotie odsúdení: /ja a Lepeši.*“ *Lepeši* bol jediný, ktorého sudca Feldek odsúdil (mimochodom v neprítomnosti) na doživotie. A do smrti žije otcov osud i v synovi.

Tanky idú po Prahe

Jevgenij Jevtušenko

*Aj po kryptách, aj po tých v lone,
čo ešte narodia sa asi –
ružence úradníckych sponiek
zmenené na tankové pásy!*

*Som nepriateľom Ruska vari?
Vari som v detstve nebol šťastný,
pchajúc nos v usoplenej tvári
do milovaných tankov vlasti?*

*Ako žiť, keď mi vieru berú,
keď ako hoblíky tam v Prahe
tanky idú aj cez tú vieru,
že sú to ony. V detsve drahé.*

*Kým nie som na poslednom súde,
obrátiť sa chcem na potomstvo,
bez ohľadu, čo so mnou bude,
s jedinou jednou svojou prosbou.*

*Nech bez nároku, s úctou k pravde,
dajú mi na hrob nápis taký:
„Tu leží ruský básnik. V Prahe
zadlávili ho ruské tanky.“*

23. august 1968

Prel. Lubomír Feldek

Ak teda pôvodný autorský zámer exponovať otcov prípad v románe Van Stiphout bol – aspoň to tak vyznieva – odhaliť a obviňiť režim z neľudskosti, postupne sa tento zámer modifikoval. Feldek ho čoraz nástojčivejšie vnímal ako tragédiu, ktorá sa ho osobne dotýkala a ktorá bola zároveň i rodinnou či rodovou tragédiou. Domov a rodinné putá, horizontálne i vertikálne, vždy veľmi silne rezonovali v jeho diele. Začínal si uvedomovať, že je len jedným ohnivkom v reťazi a zdieľa osud celého rodu.

Aj preto si hľadá predkov, a to v časovo i priestorovo odľahlých končinách, v renesančnom Holandsku i v Uhorsku meruňských rokov. No najsilnejšou ostáva väzba na otca. Domov, otec, manželka, deti, to sú hodnoty, ktoré vyznáva aj v poézii. Domov však neponíma strnulo, je preňho všade tam, kde sú všetci ostatní okolo neho. Môže to byť aj Praha, ako to zdôraznil v publikácii *Svet je aj inde* z roku 1995, ak sú všetci spolu.

Napriek tomu, čo teraz hovorím a čo zdôrazňujem, Feldek ako tvorca nezostal navždy v tejto rovine. Bol a zostáva príliš zainteresovaný na premene spoločnosti. Neutiahol sa do rodinného prístavu, len ho zhodnocuje. Ak sa začítame do jeho publicistiky, časopiseckej či knižnej, zistíme, že sa tam opakuje jedna myšlienka: básnik alebo tvorca vôbec je občan a musí si páliť prsty. Ak si ich odmieta páliť, zlyháva aj ako umelec. „Virtuóznym formalizmom“, hovorí na jednom mieste, „sa vždy zastierala prázdnota.“ Tvorca sa teda musí angažovať, musí niesť riziko, musí bojovať proti nezmyselným a ideovým tabu. Pýtať sa treba, nie aký je kto básnik, ale predovšetkým, aký je človek. Doba sa totiž nedá obísť, vždy, pri

akejkolvek téme je prítomná, autor je v nej až po uši, aj keď si to neuvedomuje.

Od vstupu do literatúry sa Feldek angažuje aj spoločensky, i vtedy, keď vybojúva väčší priestor pre umeleckú výpoveď, i vtedy, keď je hravý a zdanelivo sa uzaviera pred transparentnými spoločenskými problémami. Vlastnou tvorbou ustavične roztláča hranice povoleného a možného, nebál sa riskovať, kontaktoval sa s ruskou nekonformnou tvorbou, udržiaval kontakty s Jevtušenkom, preložil jeho básne proti okupácii Československa *Tanky idú po Prahe*, vypovedal ho v pražskej pivárni U dvou koček.

Mimochodom, keď o tom referoval v Budmericiach na stretnutí slovenských spisovateľov, neodpustil si tam prítomný minister kultúry Miroslav Válek vtipnúť, ale aj trochu výhražnú vetu: „Začal si U dvou koček a skončíš U dvoch levov.“

Nemôžem sa zbaviť dojmu, že Feldekova zvýšená občianska a z toho vyplývajúca tvorivá aktivita, síce dobovo artikulovaná (sme zviazaní nielen s dobou, ale aj s jej jazykom), má aspoň koreň v bytostnom precitovaní otcovej tragédie, ktorá sa stala emblémom všetkého negatívneho, čo charakterizovalo a poznačilo desaťročia socialistického režimu a čo sa už nesmie opakovať. Preto som presvedčený, že téma otcovho prenasledovania, väznenia a smrti, tak ako ju nastolil v románe Van Stiphout a v neskoršej tvorbe, presiahla hranicu konkrétneho tragického prípadu, ovplyvnila Feldekovo vedomie natrvalo a spoluzúčastnila sa na jeho sústavnej angažovanosti za slobodnejšiu a ľudomnejšiu spoločnosť. Dá sa to doložiť z celého úhrnu jeho aktivít.

ROZPRÁVKY, ktoré nás napísali

ONDREJ SLIACKY

Vydanie *Veľkej knihy slovenských rozprávok* vo vydavateľstve Reader's Digest, orientovanom na produkciu inej literatúry, než je literatúra pre deti a mládež, bolo nepochybne i pre zainteresovaných prekvapením. Prekvapením o to väčším, že autorom knihy tradičných rozprávok nebol nikto iný než Lubomír Feldek, autor programovo netradičný, ba dokonca – hovoriac jazykom samozvaných strážcov národnej čistoty – až neblahej, to jest janičiarskej povesti. Jedno i druhé nie je pritažké zdôvodniť, prvé dokonca bez demagogickej námahy, hoci i v tomto prípade – ako vlastne pri každom inom – záleží od uhla a miery zaostrenia. Napriek tomu nad všetky pochybnosti je jasné, že Feldek nielen svojim povestným deklaratívnym gestom z roku 1958, ale celou tvorbou, ktorá po ňom nasledovala, sa konfrontoval s tradíciou v literárnom kontexte, v detskom priam v absolútnom význame tohto slova.

Moderný variant umeleckej detskej literatúry ľudovú slovesnosť a v rámci nej samotnú rozprávku, pravda, neignoroval, dokladá to intenzívny záujem Márie Ďuričkovej o všetky jej žánre, jeho iniciátor sa však uberal inou cestou než autorka Zlatej brány či Bielej kňažnej. O rozprávke, mám na mysli jej folklórny archetyp i jeho literárnu obdobu, vie samozrejme i on, jeho netradičnosť však spočívala v tom, že sa ju usiloval zhodnotiť v rámci svojho vývinovo nového poetologického programu. Myslieť si te-

da, že záujem Lubomíra Feldeka o folklórnu rozprávku vzišiel z podnetu inonárodnej vydavateľskej spoločnosti až na začiatku tohto storočia, nezodpovedá pravde jeho literárneho vývinu. Na druhej strane je však nespochybniteľným faktom, že Feldekov záujem o folklórnu rozprávku v 60. a 70. rokoch nemá klasickú podobu adaptátorských kreácií Hronského, Horáka či Rázusovej-Martákovej. Mladý Feldek chodil do školy inam, k iným učiteľom, než sú títo, takže jeho vzťah k rozprávke nie je podmienený predpokladaným rešpektom k úctyhodnej národnej hodnote, je skôr recesistický. Presvedčivým dokladom nám môže poslúžiť Modrá kniha rozprávok, avšak ešte rukolapnejšie svedectvo o tom, že Feldek folklórnu rozprávku dôverne pozná, no na rozdiel od svojich potenciálnych učiteľov nezliterárňuje ju preto, aby ňou ponúkal inú hodnotovú alternatívu, než aká je v kurze, je Zelená kniha rozprávok. Konkrétnejšie jedna z jej rozprávok *Ako to vlastne bolo s narodením Kráľčika, Kuchárčika a Popolčika?* V úvode odcituje expozíciu jej literárneho variantu: „Za onoho blahoslaveného času bol teda jeden kráľ a mal veľmi peknú ženu, ale jeho pekná žena nemala detí. Kráľ dal po krajine vyhlásiť, že ak by sa našiel taký, kto by jeho žene poradil, od čoho by dieťa dostala, ten dostane veľkú odmenu.“ Aby zdôraznil autenticitu citácie, odvolá sa dokonca na Ondreja Chriašteľa zo Zvolenskej, Adolfa

Ghillányiho z Liptova, Karola Venicha z Malohontu, ktorí to podávajú v Prostonárodných slovenských povestiach, pričom zdôrazňuje, že celý prípad sa podujal vyrozprávať sám Pavol Dobšinský. Tolkí páni dali hlavy dohromady, upozorňuje Feldek, až čitateľ očakáva, že získa podrobnú informáciu, ako sa na tú výzvu dostavil na kráľovský dvor ne-jeden poriadny chlapák, aby kráľovnej poriadne poradil. Pravdepodobne však naši páni nemali o tej veci dostatočné správy, a tak celú vec odbavili jednou vetou: „*Radili kráľovnej všeličo, ale nadarmo.*“ V tejto chvíli pravdepodobne ne-jeden čitateľ ešte nebude načistom, kam toto všetko smeruje, pričom jeho zneistenie Feldek zvýši ešte tým, že mu opäť explicitne pripomenie tradičný rozprávkový variant:

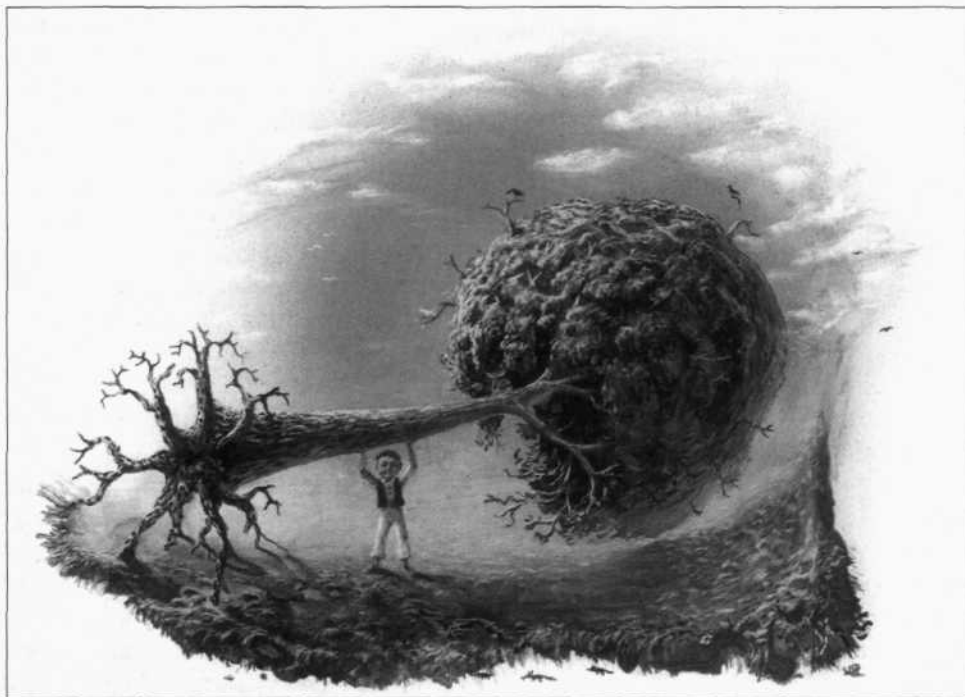
Napokon prišla stará baba a priniesla jej ryбку, aby ju zjedla, ale aby nikomu z nej ani len okúsiť nedala. Hneď bežala kráľovná do kuchyne a kázala tú ryбку upražiť. Prikázala kuchárke, aby to jedlo ani len neprivoňala.

– A, budem ja jedlo variť a ani len neokošťujem, či je slané, alebo neslané? – hovorila kuchárka pri jedle a okoštovala ho. Keď už bolo hotové, zanesla ho kráľovnej a tá hneď ryбку zjedla. Kuchárka vyniesla tanier von do kuchyne a tam sa obšmietala popolka, čo pece podkurovala. Tá obľízala ten tanier od ryby. Tak teda kráľovná, kuchárka a popolka zostali odrazu ťarchavé a razom aj porodili v ten istý deň. Každá z nich mala hodného chlapčeka. Tých chlapcov nazvali potom po matkách Kráľčikom, Kucharčikom a Popolčikom a kráľ ich dal všetkých troch rovnako vychovať a vyučiť.

Na tomto mieste Feldek odvolávku na rozprávku preruší. Nepokračuje ani v citácii jej autentického znenia, ani sa nepokúša o adaptačné podanie osudov

troch nevlastných bratov, z ktorých sa rozprávkovej satisfakcii dostáva tomu najmladšiemu – Popolčikovi. Čo ho jedine zaujíma, je pôvod otcovstva troch nevlastných bratov. V tejto súvislosti sa odvoláva na dôveryhodnú kroniku, podľa ktorej to bolo celkom inak, než popisuje Dobšinský. Podľa tej kroniky stará baba, čo doniesla na zámok tú rybu, ktorá iniciovala počatie, vyzerala veľmi podozrivo. Hlas mala hrubý a pod nosom fúzy a pri kráľovnej sa zdržala niečo vyše hodiny, pričom sluhovia, čo postávali na chodbe, počuli, že z kráľovnej komnaty sa ozývalo niečo ako plač či smiech, či oboje naraz. Jeden z nich, istý Súlovec, človek veľmi podozrievavý, vraj nadrážal, že sa mu to nepáči, a tak do kráľovnej komnaty poslali na výzvedy najprv kuchárku, a keď tá nevychádzala, tak i popolku. Obe ženy, uvádza oná dôveryhodná kronika, sa vraj v komnate zdržali dosť dlho, a keď z nej vyšli, povedali Súlovcovi, že mal pravdu – naozaj tam nenašli nič také, čo by sa im mohlo nepáčiť. Po chvíli vyšla z komnaty aj stará baba. Niesla si kyticu a drahokamami vykladaný meč, pofajčievala a pomalým krokom opustila zámok. Kráľa po čase vyrozumeli, že jeho pani zjedla takú a takú rybu, že z nej dala ochutnať aj kuchárke a popolke a všetky tri z toho ťarchaveli. Kráľ usúdil, hovorí sa v onej kronike, že ťarchavieť z tej istej ryby značí patriť do jednej rodiny, a keďže navyše bol dobráčisko od kosti a ešte k tomu dobráčisko starý, dal Kráľčika, Kucharčika a Popolčika vychovať ako bratov.

V tejto chvíli už niet vari takého naivného čitateľa, ktorý by nespoznal, že Feldekov text nie je adaptátorský variant folklórnej rozprávky, ale že ide o autorskú hru s jej motívom. O hru feldekovsky brilantnú, ktorá ako vždy v jeho prípade má niekoľko variácií. K folk-



PETER UCHNÁR / *Veľká kniha slovenských rozprávok*

lórnemu vysvetleniu, že ryba bola príčinou počatia, a k prvému autorskému zdôvodneniu kamuflovanému akousi dôveryhodnou kronikou, že otcom troch chlapcov je fúzatý muž preoblečený za babu, pridáva vzápätí ďalšie vysvetlenie, pochopiteľne opäť presvedčivé, že otcom tých troch mládencov je kráľ sám. Jedného rána mu totiž kuchárka doniesla raňajky až do postele a potom sa vrah zdržiavala v jeho blízkosti hodnú chvíľu... až prišla kráľovná, a tak ďalej, a tak ďalej, čo možno povedať aj inak, totiž, že nejde len o hru brilantnú, ktorá detského čitateľa zaujme svojou premennosťou, ale ide aj o hru pikantnú až lascívnu, ktorá svojou druhou či, povedané v duchu Feldekovo textu, až trefou erotickou polohou vyvolá úsmev na tvári dospelého čitateľa. Prirodzene toho čitateľa, ktorý takúto hru nevníma ako zneuctenie niečoho, čo v očiach našich predkov symbolizova-

lo podstatu národného bytu. Napokon, niečo podobné nemožno Feldekovi pripísať ani pri tej najvykonštruovanejšej interpretácii. Už len preto nie, že v tejto fáze mu vonkoncom nejde o ľudové slovesné dedičstvo. Dôležitá je preňho výlučne hra, hra sama osebe.

Evidentné je to už pri jeho prvom rozprávkovom súbore, pri Modrej knihe rozprávok, v ktorej je rozprávka *O hadovi Hadriánovi*. Text svojou sujetovou rovinou pripomína známou rozprávku Bača a šarkan, avšak už jeho expozícia je dôkazom, že Feldekovi nepôjde o jeho adaptačnú regeneráciu:

Žil raz istý bača – dva razy žiť nemohol – a tento bača, kade chodil, tade sa túžbou po peniazoch moril. Dopočul sa napríklad, že istý Švéd zanechal veľa peňazí, z ktorých každý rok vyplácajú nejakú čiastku tomu, kto vymyslí dačo také, čo ešte nebolo. Nuž i náš bača si povedal, že vymyslí dačo



PETER UCHNÁR /
Veľká kniha slovenských rozprávok

také, čo ešte nebolo, a že to vymyslí rýchlo, kým sa peniažky, ktoré zanechal Švéd, nerozkoťľajú.

Z avizovaného je teda zrejmé, že Feldek si zvolil parodizačný prístup a v jeho intenciách pokračuje ďalej. Bača sústredene pozoruje dianie okolo seba, až uvidí hady otvárať skalú zelinkou. Pochopí, že je na prahu veľkolepého objavu, ktorý jemu naplní širák peniazmi, čo zanechal ten Švéd, a ľudstvu pomôže preniknúť až do samého stredu zeme, a tak zistiť, či je tam voda, alebo oheň. Potom presne ako v rozprávke zostane uväznený v skale a von sa z jaskyne dostane až vtedy, keď odprisahá hadovi Hadriánovi, že o svojom objave bude mlčať ako hrob. Na rozdiel od folklórneho variantu však odprisahá aj to, že sa prestane moriť túžbou po peniazoch, vymýšľať daromnice a bude sa starať len o svoje ovce. A aj sa staral. A peniažky za syr a vlnu sa mu priam sypali.

No dobre hoci nebárs – vzdychla by si nad takýmto záverom tradičná folklórna rozprávka. A hoci niet dôvodu predpokladať, že by Feldek moralizujúci aspekt, ktorý od svojho vstupu do detskej literatúry vyhadzoval dverami, prepašoval teraz do autorskej rozprávky oknom, predsa sa len proti možnému

nedorozumeniu poistuje, keď zapochybúje o bačovom rozhodnutí vo forme otázky: *A že bača predsa len nemal dodržiavať prisahu, ktorú dal hadom, a pre blaho ľudstva a pokrok vedy predsa len mal zelinku, ktorou sa otvárajú skaly, poslať do toho Švédska? Nuž – možno mal. Ale bača zas nebol z tých, presúva Feldek svoju zdanlivo moralizujúcu pointu do významovo vyššej polohy, ktorí dnes prisahajú, a zajtra už o tom, že prisahali, ani nevedia.*

Mária Valentová, konfrontujúc Feldekove autorské rozprávkové kreácie s ľudovou rozprávkou (*Moderný rozprávkar Ľubomír Feldek a tradičná ľudová rozprávka. In: Stav kultúry pre deti a mládež. Nitra, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie 2005*), dospela k objektívnemu zisteniu, keď konštatovala, že Feldekove autorské varianty folklórnej rozprávky Bača a šarkan je zábavný a hravý a že je to zásluhou rôznych štýlových vrstiev a jazykov. Zostáva nám len dodať, že ide konkrétne o vrstvu a jazyk ironie, ktoré Feldekovej nezáväznej hre s erotizujúcim motívom v rozprávke *Ako to vlastne bolo s narodením Kráľčika, Kuchárčika a Popolčika?* dodali tento raz spoločenský osten.

V súvislosti s takouto minulosťou dalo by sa teda predpokladať, že najnovší Feldekove rozprávkový opus bude pokračovaním v recesistickej hre s rozprávkou na rozprávku. Predsa nie je možné, aby moderný rozprávkar akceptoval tradičnú ľudovú rozprávku. Sú to dva svety, ktoré sa navzájom popierajú. Nebol by to však Feldek, keby v oddelenosti týchto svetov nenachádzal veľa spoločného. Rozprávači ľudových rozprávok majú mu zmysel pre civilnosť, lyrizmus, absurditu, Andersen a Lewis Carroll, jeho duchovní učitelia, mu zas nezaostávajú za mýtotočnou fantáziou či fabulačnou virtuozitou sta-

rodávných rozprávačov. Prečo by teda on, moderný rozprávkár, nevyužil šancu, ktorú – ako to vyzerá na pohľad – dostal zvonku, znova a po svojom porozprávať tradičnú rozprávku.

Prijal som ju s radosťou – deklaruje.

Možno sa vec má i takto.

Feldek je predsa virtuóznym improvizátor. Stačí pred ním klepnúť ani nie po klaviatúre, ale po veke klavíra a on z vyľúdeného zvuku vytvorí očarujúcu melódiu.

Opakujem, možné to je. Osobne som však presvedčený, že za výzvou vytvoriť reprezentačný album slovenských ľudových rozprávok je jeho vnútorné presvedčenie o zmysluplnosti rozprávky, o jej dejinnej výnimočnosti. Ťažko si inak vysvetliť jeho názor, ktorý vyjadril v rozhovore s publicistkou Kvetou Slobodníkovou, keď na jej až záludne položenú otázku, ako jeho, symbol modernosti, ovplyvňovala ľudová rozprávka, odpovedal: *Ak dovoľíte, na začiatku odpovede spomeniem jednu pomerne čerstvú udalosť. 11. januára 2001 bola vo Florencii vernisáž výstavy slovenskej detskej knihy... Mal som to šťastie, že som sa na nej mohol osobne zúčastniť a odniesol som si z nej veľmi dobrý pocit. Nemáme sa totiž za čo hanbiť, keď v čele výstavy stojí zberateľské dielo našich predkov, najmä dielo nášho slovenského Homéra – Pavla Dobšinského. Usiloval som sa to vyjadriť aj v prejave, ktorý som tam predniesol pod názvom Rozprávka nás zachránila. Myslím, že v tom názve je presne obsiahnutý môj vzťah k ľudovej rozprávke. V čase prerušeného kultúrneho vývoja po zániku Veľkej Moravy rozprávka, odovzdávaná z generácie na generáciu ústnym podaním, zachraňovala vlastne národ, jeho kultúru i jeho reč. V 19. storočí bola rozprávka pri tom, keď vznikla spisovná slovenčina. Nie náhodou ju kodifikovala práve Dobšinské-*

ho generácia. A v časoch totalít 20. storočia bola rozprávka opäť azylom, do ktorého sa uchýľovala kultúra, keď sa s ňou zaobchádzalo najnekultúrnejšie. A teraz Feldek povie to, čo napriek všetkým poklonám, ktoré sa rozprávke dostali, nepovedal ešte nik. Bez slovenskej ľudovej rozprávkovej tradície by sme jednoducho neboli. Nebola by ani autor-ská rozprávka. Nebol by som ani ja.

Vo svetle tohto vyznania je mnohé, čo sa ho týka, jasnejšie. Chce sa priam povedať, že prekvapenie, ktoré nám pripravil Veľkou knihou slovenských rozprávok, nie je až takým prekvapením. To, o čom samotný autor nemusel kedysi ani tušiť, je prirodzeným zavŕšením toho, čo bolo uložené hlboko v ňom, v jeho kultúrnom genetickom kóde. A ak už hovoriť o prekvapení, potom jedine v súvislosti s jeho prístupom k ľudovej rozprávke. Ak sa totiž Feldek niekedy rozhodol reagovať na nejaký literárny podnet, a urobil to neraz, jeho umelecká ctižiadosť mu nikdy nedovolila, aby to urobil priamočiaro. Vždy z toho bola eskamotáž, bravúrne predstavenie, v ktorom ako Paracelsus v jeho rozprávke o jari spálil kvet a potom popol tak dlho nahrieval v sklenej ban-



PETER UCHNÁR /
Veľká kniha slovenských rozprávok

ke, až sa opäť zmenil na kvet. Pravdaže na kvet krajší, voňavejší, než bol predtým. Že tentoraz Feldek postupoval inak, pričom príbeh kvetu sa zopakoval, je oným prekvapením. „Päťdesiat najkrajších rozprávok“, z ktorých pozostáva Veľká kniha slovenských rozprávok, Feldek totiž nepodáva tak, aby vzniklo niečo iné, než čo ho inšpirovalo. Jeho rozprávka je rozprávkou Dobšinského. Ak však drienčanský Homér považoval folklórnu rozprávku za materiál, z ktorého autorským nasadením vytvoril vlastný, autorský variant ľudovej rozprávky, takto aj Feldek pristupoval k rozprávke Dobšinského. Rešpektuje ju, jej ideový i sujetový vzorec, ale na spôsob všetkých talentovaných rozprávačov nedokáže ju iba reprodukovat' či v najmenšom jazykovo aktualizovať. Nedovoľuje mu to jeho rozprávačské podvedomie či svedomie. Dobšinského rozprávkový príbeh rozpráva po svojom, svojím jazykom a svojou dikciou, a ak z neho vybočí, nielen preto, aby predviedol svoju tvorivú potenciu, ale aby aj dopovedal, čo mu napovedá samotná rozprávka.

Ako doklad pre toto tvrdenie môže nám poslúžiť rozprávka, ktorej sme sa už tu dovoľávali, rozprávka *Bača a šarkan*. V literárnej transkripcii Boženy



PETER UCHNÁR /
Veľká kniha slovenských rozprávok

Němcovej, ktorá ju zapísala podľa rozprávania rozprávačov z Trenčianskej, sa začína nasledovne:

Bol jeden bača; a keď bol bačom, musel bývať aj vysoko v horách na salaši. Keď odvaril, syr i žinčicu do komory odpratal a zamkol, prepustil tak niekedy kolibu dajednému z ovčiarov varovať a sám si ešte zašiel za ovcami zapískať na písťálke, podívať sa okolo po horách a dolách, i po tom širokom belasom nebi.

Raz – bolo to v jeseni, keď idú hady do zeme spať – zastal si milý bača pri jedli, podoprel sa na vatrál' a zahľadel sa pred seba, dolu do hustej hory! Tu div dobre že nepodlomili sa mu kolená! Sila hadov hrnula sa zo všetkých strán a priliezali všetci ku zápoli.

Bača potom napodobní hady, ktoré sa pomocou zázračnej zelinky dostanú do jaskyne, a ocitne sa medzi nimi. Po čase sa chce dostať von, pretože tam má ovce a doma zlú ženu, ktorá mu neodpustí, že včas neprihnal domov, no starý had mu splní želanie až potom, keď odprisahá, že sa pred nikým nepreriekne, kde bol a čo videl. Bača svoj sľub nedodrží, a tak sa ocitne v oblakoch na chrbte hada-šarkana. Našťastie, uvidí tam škovránka a ten na pokyn Otca nebeského prinúti šarkana zletieť s bačom potichučky na zem. Rovno pred kolibu, kde je zvonec, a tým je rozprávce koniec.

Feldekova verzia, predznamenantvajúca špecifickosť jeho podania, sa začína takto:

Žil raz bača, čo mal ženu zlú ako šarkan. Nebola taká zlá odjakživa. Keď za ňou ešte chodil ako slobodný mládenec za slobodnou dievkou, bývala ona spevavá a milá ako škovránok. No odkedy jej pri oltári odprisahal vernosť, zmenila sa na nepoznanie. Večne mu len pí-lila za ušami, ustavične mu čosi vyčítala. Nečudo, že sa bača vždy tešil na ten jarný deň, keď sa s ňou mohol rozlúčiť



PETER UCHNÁR / Veľká kniha slovenských rozprávok

a celé leto byť na salaši bez nej, iba s krdľom ovečiek a so psom. Ovečky sa samy pásli, pes Dunaj ich zavracaľ a bača zatiaľ postával na hrebeni hory, opretý o vatrál, očami blúdil po širokom modrom nebi i po hlbokých dolinách a vrazil si:

„Ach, bolže by krásny ten boží svet bez ženy.“

Na rozdiel od parodizačnej kreácie v Modrej knihe rozprávok Feldek tento-raz literárnu verziu rozprávky neprevracia naruby. Postupuje v jej zmysle, i keď pôvodná expozícia a jej obmena je citeľne odlišná. Kým motív bačovej ženy sa u Němcovej a Dobšínskeho objaví kdesi v strede ich podania, Feldek ho exponuje už na začiatku. „Uveril som, že rozprávka Bača a šarkan nie je zlepenec niekoľkých rozprávok, ale jeden celok, keď mi zišlo na um, že šarkan i škovránok môžu byť metaforami bačovej ženy,“ zdôvodňuje svoj postup v doslove. Od prvej vety jeho rozprávky je teda zrejmé, že jeho ambíciou nebude len modernejšou lexikou zopakovať to, čo sa už hovorilo pred ním. Pokúsi sa o vlastné podanie, pričom tentoraz rozprávkový príbeh ne-

využije na recesistickú hru, ale bude rešpektovať jeho sujetový vzorec a kánon folklórnej rozprávky vôbec. Neuplatníť však vlastnú rozprávačskú identitu nemôže, nepripustí to jeho talent, navyše, ak skrytý podnet pre svoju iniciatívu alebo, ako hovorí on sám, inšpiráciu nájde v samotnej rozprávke, konkrétne v metaforickom chápaní motívov šarkana a škovránka. „Niet zásadného rozdielu medzi rozprávkou a básňou,“ zdôrazní. „Každá básnická metafora je semiačkom rozprávky.“ A tak si starý rozprávkový príbeh vysvetlí inak než rozprávači pred ním. Vysvetlí si ho ľudskejšie; kanonizovaná schéma odrazu nadobudne psychologickú presvedčivosť, rozprávka začne čpieť skutočnou človečinou, nie tou, ktorá je v nej ukrytá pod korytom. Bačovka, oplakávajúca strateného muža, sa po jeho nevierohodnom vysvetlení, že zimu prespal v košari, zmení na neskrutného šarkana.

„Upokojte sa, pani bačuľa,“ utišuje ju čiernokňažník, „veď možno to nebude celkom tak, ako vraví váš muž. Musel ten prespať zimu niekde inde, a keď vám prezradí, kde ju prespal, hneď sa udobrite.“

„A vari ju neprespal v košiari? Vari naozaj niekde inde?“ rozčertila sa bačovka ešte viac. „Tak potom kde si spal a pri kom, a s kým? Prezrad', kým ti ká-žem podobrotky!“

V klasickej verzii sa bačovka po stretnutí s mužom z rozprávky vytráca, vo Feldekovom podaní, založenom na metaforickom výklade bačovky ako šarkana a škovránka zároveň, je podobné riešenie nemožné.

Keď šarkan na pokyn Otca nebeského zložil baču na zem, tomu sa *od úľavy zakrútila hlava, no hneď sa spamätal a videl, že stojí pri svojej kolibe na salaši. Šarkana nikde, škovránka nikde, iba Dunaj práve zavraca do košiara ovce na dojenie – akoby sa nič nebolo stalo.*

A ktože to hore kopcom kráča?

„Žienka moja milovaná!“ potešil sa bača.

Závan človečiny, či ľudskej intimity, ako hovorí už raz citovaná Mária Valentová, ktorý Feldek vpustil nielen do

rozprávky Bača a šarkan, ale ktorý je prítomný v prevažnej časti jeho podaní, nemusí, pravda, vyvolávať nadšenie ortodoxných stúpcov klasickej literárnej rozprávky. Tých jej ochrancov, ktorí zabúdajú, že romantická generácia, klasický variant rozprávky nevytvorila kanonizovaním jej archetypu, ale uplatnením vlastných tvorivých dispozícií. Na obhajobu či chválu Feldeka treba poznamenať, že on právo na tvorivý zásah do tradičnej rozprávky žiadnemu zberateľovi neupiera, pravda za predpokladu, že jeho fantázia i reč rástla na tom istom strome, na ktorom prinášal svoje ovocie ľudový génus. A keďže jedno i druhé je aj v jeho prípade osudovo spojené s oným stromom, nie div, že povzbudený slovenskými rozprávkovými hrdinami na šťastie nás všetkých trúfol si vyšplhať sa po rozprávkovom strome do slovenského neba a napísal knihu rozprávok, ktoré vlastne – ako to hovorí on – napísali nás.



PETER UCHNÁR / Veľká kniha slovenských rozprávok

Ja, Oľga a naše deti

ZUZANA STANISLAVOVÁ

V súvislosti s urbanizáciou slovenskej spoločnosti 60.–80. rokov 20. storočia a jej civilizačnými zmenami došlo k zmenám aj v jej základnej bunke, v rodine. O rodine uvedených desaťročí hovoria sociológovia ako o rodine modernej. Tvorí ju najčastejšie tzv. nukleárny (atomárny) model (t.j. rodičia a deti – čo predstavuje model pôvodne mestskej rodiny), ale pre modernú dobu je charakteristické popri existencii takýchto úplných rodín aj paralelné jestvovanie rodín neúplných, mimomanželských zväzkov, narastania rozvodovosti. Tieto premeny sa odzrkadlili aj v tvorbe pre deti a mládež.

Pripomeňme si v tomto momente známú skutočnosť, že – povedané s dávkou zjednodušenia – moderná slovenská detská literatúra, formovaná od 60. rokov 20. storočia generáciou (pars pro toto vyjadrené) Lubomíra Feldeka a Kláry Jarunkovej, sa z hľadiska preferovaných funkcií uberala dvoma smermi. Jeden model zdôrazňoval sociálno-poznávaciu funkciu literatúry a realizoval sa predovšetkým v žánroch spoločenskej prózy. Druhý model inklinoval k estetizovanej hre a imaginácii a priestor svojej realizácie nachádzal v autorskej rozprávke a poézii. Na tomto pozadí zaiste neprekvapí, že socio-kultúrne zmeny v profile rodiny vrátane príznakov rozpadu jej tradičného modelu sa evidentne objavujú hlavne v spoločenskej próze. Príbehy o tom, ako sa mladí hrdinovia vyrovnávajú s hrozbou či realitou straty rodinného zázemia, sa stali pre prózu 60.–80. rokov symptomatické. V tom rámci sa

tematizovala nielen neúplnosť alebo nefunkčnosť rodiny, ale aj narúšanie a vytrácanie sa schopnosti či ochoty komunikovať navzájom v rodinnom mikropriestore, nájsť si čas na svojich blízkych, zaujímať sa o svet vlastných detí, ušetriť ich pocitu osamelosti až opustenosti.

Lubomír Feldek, ktorý sa svojou tvorbou významne podieľal na formovaní modernej slovenskej detskej literatúry, spomínaný príznak modernosti viažuci sa na tematiku rodiny neakceptoval, resp. akceptoval per negationem. Nie že by rodina v jeho tvorbe zostala nedotknutá premenami, aké v realite prekonala, ibaže tak ako na domov, aj na fenomén rodiny sa dá vzťahovať konštatovanie R. Bílika (2000, s. 75): „Feldekova predstava alebo „konceptcia“ domova je predstavou tradičnej domácnosti.“

Ako téma je rodina vo Feldekovej tvorbe prítomná fakticky už od debutu *Hra pre tvoje modré oči* (1959). Vo vydaniach tejto básne po veršovanom vstupe odkazuje na rodinu hneď druhá veta prozaizovanej pasáže: „Viem, že vaši (podčiarkla Z.S.) kamsi odišli a ty si teraz potme doma sám.“ V závere skladby sa motív osamelenia v nočnom byte nanovo vracia: „Sme doma, vaši sa ešte stále nevrátili, ale my sa už musíme rozlúčiť.“ Spolu s „ďalekou žltou hudbou“ mesiaca, s nebezpečenstvom „ozelenenia“ očí, malou fú kacou harmoničkou a husľovým kľúčom, ktorým sa otvára (i zatvára) cirkus zelenín, podieľa sa motív neprítomných „vašich“ aj na kompozičnom zarámovaní meta-

Rozprávka na päť slov

LUBOMÍR FELDEK

Jedného večera som povedal Olge:

„Nadiktuj mi päť slov, napíšem rozprávku.“

„Akých? Ja neviem,“ povedala Olga. „Z čoho?“

„Hocakých! Nerozmýšľaj!“ povedal som. „Z toho, čo sme naposledy zažili. Ráno sme napríklad spolu jedli jablčko.“

„Tak jablčko,“ povedala Olga.

„Ďalej,“ povedal som.

„Jablčko, Vianoce, šatočky, Lubka, radosť,“ povedala Olga.

V ten deň poobede sme sa prechádzali po meste, prezerali sme si vo výkladoch detské šatočky, stretli sme pred jedným výkladom dievčatko, ktoré sa volalo Lubka, a rozmýšľali sme o tom, čo komu kúpime na Vianoce. Vedel som dobre, odkiaľ vzala Olga slová šatočky, Lubka, Vianoce! A slovo radosť? To pridala iste preto, aby tam bolo aj to, čo pri tom všetkom cítila.

Mal som päť slov – napísal som takúto rozprávku:

Povedal som raz poobede:

„Spravme si, Olga, Vianoce už v lete!“

„Prečo nie,“ povedala Olga a zamĺkla.

Práve v tej chvíli dozreli za oknami jablká. Jedno jablčko jesenné vetry do biela zlúpali. Jablkoň

forickej ekvilibristiky na tému zeleniny. Pri interpretácii tejto básnickej skladby sa spravidla konštatuje, že (a tu sa ponúka paralela s básňou M. Válka Panpulóni) sujetotvorným prvkom textu sú pocity dieťaťa, ktoré zostáva doma, v nočnom byte, samo zoči-voči potenciálnej úzkosti. Zatiaľ čo u Válka ide o pohrávanie sa s detským strachom (na pozadí hry s jazykom) v bezpečí vlastnej izby a paplóna – nie náhodou nazval S. Šmatlák túto báseň „rozkošným hororom“ –, u Feldeka sa pocit strachu anuluje prostredníctvom farbistej hry asociovaných predstáv založenej jednak na zmyslových (predovšetkým auditívnych a vizuálnych, ale aj hmatových) vnemoch, jednak na kognitívnych operáciách s nimi. A tak sa samota stáva vhodnou príležitosťou nie na strach, ale na dobrodružstvo metaforického iskrenia. Ak potom v závere kmín (autor) chlapcovi (čitateľovi) necháva „túto báseň, ktorá sa volá Hra pre tvoje modré oči“, necháva mu nielen prežitú krásu, ale hlavne inštrukciu, kľúč k jej opätovnému vyvolaniu, ktorý je vlastne kľúčom k schopnosti ozvláštneného vnímania i veľmi všednej, triviálnej a mnohokrát azda aj sprofanovanej témy.

Upokojujúci pocit istoty rodinného zázemia, teda čohosi, čo vylučuje alebo aspoň oslabuje úzkosť z nočnej samoty, čo teda posúva dianie básne smerom k oslobodenej fantázii, je latentný, synekdochicky reprezentovaný odkazom na mamu, ktorý sa v texte objaví dvakrát. Prvýkrát na modrom plagáte „kmína“ v podobe sloganu: „Mamám neprístupné!“, čo v danom kontexte „veľkého nočného dobrodružstva“, na ktoré sa hrdinovia vydávajú, možno interpretovať aj ako príznak najvyššieho stupňa utajenosti chystaného cirkusového predstavenia; utajenia až takého

veľkého, že je naň odopretý prístup aj tej naj dôvernejšej bytosti, akou je mama. Je však v tomto zákaze aluzívne prítomné aj napätie medzi detským a dospelostným pólom rodiny alebo i tichá vzbura dobového dieťaťa voči vekovej „segregácii“, akej bolo vystavené napr. v súvislosti s neprístupnými filmami. Dôvernoscť vzťahu dieťaťa (syna) – a matky, pričom matka sa dostáva do polohy, ktorú R. Bílik pomenoval slovami „*osobitne zvýraznená a do popredia vysunutá pozícia ženy*“ (Bílik, 2000, s. 75), sa evidentnejšie odkrýva v inej sekvencii: „*Raz dávno si videl jednu hadiu ženu, zelenú a krásnu. Vtedy v noci si chcel utiecť za cirkusom. Už si sa chystal, keď vošla mama. Spravil si sa, že spíš. Poprikrývala ťa a ty si zbadal, že mama je krajšia.*“ Do priestoru básne takto vstupuje spomienka na chlapčenské „volanie diaľok“ a aj prostredníctvom nej sa explikuje pocit nezameniteľnosti rodinného zázemia. Toto zázemie v podobe dôvernej domáckosti je naznačené aj v komentári k básnickej metafore na motív šaša-cibule: „*vy ju máte v okne v kuchyni*“.

Vo Feldekovej prvotine pre deti Hra pre tvoje modré oči je problematika rodiny prítomná prostredníctvom situácie, do akej sa mestská dvojgeneračná rodina dostáva bežne: ak rodičia niekam odídu, zostávajú deti samy, pretože starorodičovská generácia, ktorá v tradičnej viacgeneračnej (vidieckej) rodine preberala v takomto prípade rolu opatrovateľa, žije inde. Vo Feldekovej koncepcii harmonickej rodiny je takáto situácia impulzom nie na úzkosť, ale na hru a asociatívnu fantáziu. Pohyb v kruhu, pre Feldekovu kompozíciu charakteristický, sa v tejto skladbe uplatnil aj v spracovaní motívu rodiny: tento motív je priestorovým východiskom sujetu i jeho cieľovou rovinou. Rodina tak

Rozprávka na päť slov

LUBOMÍR FELDEK

svietila ako maják, keď sú námorníci zúfalí. Jablíčko zaplakalo, že mu je zima na svete. Bola noc, obchody so šatočkami boli už zavreté.

A tak Oľga zašla von pod jabloň a triasla. Jablíčko spadlo jej do lona a jabloň zhasla.

Zobrali sme si ho domov a mame z neho radosť.

(Nazvúc ho *Lubkou*, urobili sme úradným predpisom zadosť.)

Pekná rozprávka?

Túto rozprávku som napísal v čase, keď sme nemali ešte ani jedno dieťa. Možno sme neboli ešte ani manželia! Aby nás bolo viac, museli sme si vymýšľať jablíčko menom *Lubka*.

Dnes máme päť detí a medzi nimi aj riadnu *Lubku*. Nie takú, čo sme stretli pred výkladom, ani takú, čo spadla z jablone – ale našu. A ktovie – možno ani naše deti nie sú naše. Možno i naše sme len stretli – ani sa nenazdáme a ako sme sa stretli, tak sa rozídeme. A zas budeme sami a budeme mať namiesto piatich detí iba päť slov a budeme si vymýšľať na tých päť slov rozprávku a v rozprávke jablíčko, ktoré má meno.

Lenže to už nebude také pekné, lebo si už nebudeme vymýšľať to, čo bude, ale iba to, čo bolo.

v Hre pre tvoje modré oči funguje nielen ako impulz a pozadie komprimovaného lyrického mikropříbehu, ale predovšetkým ako samozrejmy priestor istoty a slobody snívania.

V takýchto pozíciách je rodina prítomná aj vo Feldekovej ďalšej básnickej tvorbe pre deti. Objavuje sa v básňach poznamenaných spomienkou na detstvo (napr. báseň *Prvé veci* – tu je rodina opäť zastúpená matkou-ochrankyňou: „Prvý, koho som na svete stretol,/ bola moja mama./ Ľuďom som sa popod nohy pletol,/ mama strážila ma./ Hovorila: – Pozor, ľudia,/ toto nie je smetie,/ to sa vám tu jedno dieťa/ popod nohy pletie!/ Nestúpte mu na hlavu!/ Malo by ju boľavú...“). O generáciu obetavých babiek sa rozširuje v parodickej rozprávke *O hluchej babke a vnúčikovi Zlatúšikovi* alebo v *Rozprávke o veľkom hlade*, o širšie príbuzenstvo napr. v básni *Rozprávka o tom, prečo je ujec ujom*. To, čo sa v Hre pre tvoje modré oči v súvislosti s problematikou rodiny objavilo len celkom náznakovo, totiž rodina ako priestor sebarealizácie dieťaťa hrou, sa v týchto básňach rozvinulo, resp. aj tematizovalo. V takomto kontexte sa ako stabilný prvok Feldekových básní a najmä rozprávok objavil autor sám a jeho rodinní príslušníci v pozícii priznaných prototypov lyrických či epických hrdinov.

Rodina ako inšpirácia aj ako téma dostala veľkú príležitosť v rozprávkovej tvorbe Feldeka, ako ju prezentoval v *Modrej knihe rozprávok* (1974) a v *Zelenej knihe rozprávok* (1983). Kľúčom ku koncepcii jeho rozprávok, ale i k uchopeniu sledovaného motívu je *Úvodná rozprávka o tom, prečo sa táto kniha volá Modrá kniha rozprávok*. Zúčastnené postavy (chlapec, mamička, otec) signalizujú, že v rozprávkovom sujete sa budeme stretávať s rolou rodi-

čov i s rolou detí. Záujem o svet detí („Čo sa ti prisnilo?“ opýtala sa mamička; „Čo sa mu prisnilo?“ opýtal sa mamičky otec) signalizuje, že rodina v ponímaní Feldeka je priestorom ochrany a partnerskej komunikácie. Variovanie sekvencie chlapčkovho sna predznamenáva prítomnosť hry s témou i postavami, mystifikovanie čitateľa, záľubu v absurdite a nonsense. Riešenie epického konfliktu naznačuje, že rodina bude jestvovať ako jednota súhry a protihry jej členov. Usporiadanie snových variácií do kruhovej kompozície signalizuje prítomnosť „symbolu, resp. metafory kruhu“ (Bílik, 2000, s. 86) ako invariantu Feldekovej poetiky. Už tu cítiť inšpiráciu, k akej sa Feldek podstatne neskôr priznal napr. slovami: „*Idem okolo najmladšej dcéry, ktorá stojí pred zrkadlom, a volá na mňa: „Pozri, urobila som si jeden vrkoč na jednej hlave.“ Hneď si také čosi značím, alebo sa aspoň usilujem nezabudnúť to.*“ (Pavuláková-Feldek, 1991, s. 33).

Motív rodiny, prítomný už v úvodnom texte *Modrej knihy rozprávok* ako vzťah mamičky, otca a chlapca, sa vo väčšine „rodinných“ rozprávok vyvíja prostredníctvom modelu „ja a moja žena Oľga – a naše deti“. Tento model sa začal rodiť už v rozprávke *Zlatúšik* (1965) a postupne sa ukázalo, že Feldekove rozprávky v istom zmysle predstavujú príbeh Feldekovcov ako rodiny: *Zlatúšik a Zvieracie báje* ((1970) rozprávajú o tom, ako sa rodí vzájomná náklonnosť aj ako vzniká rodina; *Rozprávky o nás z Modrej knihy rozprávok* a niektoré príbehy z cyklov *Rozprávky o rozprávkach* a *Rozprávky zo Zelenej knihy rozprávok* hovoria o vzťahoch a o komunikácii v rodine, spravidla vždy s väzbou na vonkajší spoločenský priestor. V týchto súvislostiach nie je núdza o mystifikačné rozvinutie motí-

vu s viacnásobným blufovaním. Tak napr. v Zelenej knihe rozprávok sa nachádza *Rozprávka o spisovateľovi, ktorého vyrušovalo srdce*. Prostredníctvom dialógu s Oľgou rozohrá rozprávač sujet založený na pohrávaní sa s dvojvýznamovosťou frazeologizmov: frazeologizmus „*hnevalo ho srdce*“ je vnímaný jednak v prenesenom zmysle (srdce spôsobovalo zdravotné ťažkosti), jednak v priamom význame (srdce vyrušovalo vydávaným zvukom); pojem „*srdce*“ sa sujetovo aktualizuje aj ako ľudský orgán, aj ako srdce zo strelnice vyhotovené z papiera; frazeologizmus „*mať srdce na dlani*“ sa v sujetovom kontexte tiež uplatní jednak vo svojom metaforickom význame (otvorenosť človeka) – jednak v demetaforizovanom zmysle (papierové srdce položené na dlani). Pre Feldeka typická asociatívnosť využíva teda početné možnosti, ktoré mu ponúka polysémia výrazov, na ktorej stavia komický, absurdný príbeh. Relativizovaný záver príbehu mystifikuje, spochybňuje to, čo sa v dialógu postáv tak dôkladne zdôvodňovalo.

V rodinnom kontexte „ja a Oľga – a naše deti“ rozprávač a jeho žena Oľga tvoria v podstate figurálnu dvojicu (nerozlučnosťou a spôsobom kooperácie nie nepodobnú dvojici básnika Eduarda a maliara Anastáza z rozprávky Zelené jelene), v rámci ktorej Oľga vystupuje ako partnerka, ako inšpirátorka-múza, ako pomocníčka (ochrankyňa napísaných rozprávok), ale aj ako protihráčka. Na tomto základe hravosť v „rodinných“ rozprávkach Ľ. Feldeka vyznieva ako tvorba zábavných, miestami prekáravých alternatív, ktoré posúvajú príbeh (ako inak) – do kruhu. Ako príklad možno spomenúť *Rozprávku o tom, ako by som bol bankovým úradníkom*.

S rodinnou problematikou a jej tematizovaním súvisí pravdaže fenomén detského. Feldekove rozprávky ho sprítomňujú dvojako. Jednak prostredníctvom témy detí a detstva (syn Martin a všetky dcéry sa postupne stávajú hrdinami jednotlivých rozprávok, prostredníctvom nich a prostredníctvom metaforý Feldek presne zaznamenáva podstatné znaky životného pocitu súčasných detí, profil súčasného detstva). Na druhej strane je detstvo vo Feldekových rozprávkach prítomné aj (alebo predovšetkým) ako vnútorná dimenzia dospelých hrdinov. Pretože detstvo a dospelosť žije u Feldeka v nedeliteľnej jednote vytvárajúcej identitu človeka – v zmysle jeho vlastných slov: „*Dospelý som. Raz budete všetci*“ (Prvé veci). Alebo v opačnom garde: „*Mám deti rád. Sám som kedysi dieťaťom býval*“ (O komárovi Kolomanovi).

Tak teda aká je rodina v podaní Ľubomíra Feldeka? Je priestorom pohody a tvorivého napätia. Dobromyseľného a láskavého vzájomného „doberania sa“, v ktorom ako sujetotvorný impulz funguje dávny mužsko-ženský princíp „inakého“ videnia a vnímania sveta. To, čo v súvislosti so sledovanou témou u Feldeka nenájde, je tematizovanie rodiny ako problému. Keď sa problémovosť objaví, nevyúsťuje do konfliktov, ale do hry na konflikt, ktorá má spravidla podobu dobromyseľnej škriepky nie nepodobnej detským potýčkam. Takto (alebo aj takto) vstupuje do sveta dospelých hrdinov a dospelostných tém (radosti a trápenia v súvislosti s umeleckou tvorbou, rodinní priatelia, výchova detí, strasti a slasti partnerského života a pod.) detský aspekt a postavy dospelých nadobúdajú zdvojenú identitu: na jednej strane je to spisovateľ a občan Feldek, otec rodiny s piatimi deťmi, jeho žena Oľga, partnerka

a spisovateľka, matka, a ich deti – syn a štyri dcéry. Na druhej strane sú to postavy večných detí, ktoré dokážu brať život s humorom, objavovať jeho stále nové a zaujímavé stránky, tešiť sa rozprávaním, z rozprávania a z hry na rozprávanie, snívať a hrať sa. Rodina v literárnom podaní Feldeka je však najmä a predovšetkým priestor, v ktorom má každý svoje samozrejmé miesto, v nej sa často a veľa rozpráva a v komunikácii vládne ohľaduplnosť, trocha tajnostkárstva, trocha sebaíronie, hlavne však otvorenosť a veľa hravej recesie. A ak sme na začiatku vychádzali z konštatovania, že je pre Feldekovu tvorbu pre

deti príznačná imaginatívna hra, treba na záver doložiť, že má táto hra aj ne-nápadný poznávací efekt.

LITERATÚRA

Bílik, R.: Lubomír Feldek. Bratislava, Kalligram 2000.

Kráľová, L.: Manželská rodina v západoeurópskom a východoslovenskom kontexte. In: Rodina v spoločenských premenách Slovenska. Zborník referátov z vedeckej konferencie s medzinárodnou účasťou. Edit. Luba Kráľová. Prešov, 2000. Humanistický zborník 2 (AFPhUP 38/120). Prešov, FF PU 2001, s. 11–40.

Šmatlák, S.: Básnik a dieťa. Bratislava, Mladé letá 1976.



ALBÍN BRUNOVSKÝ / *Modrá kniha rozprávok*

Ako sa Ľubomír Feldek stal dramatikom

VLADIMÍR PREDMERSKÝ

V rokoch 1962–1972 som bol dramaturgom a čiastočne aj režisérom v bratislavskom Štátnom bábkovom divadle. Začiatkom 60. rokov tvorili repertoár divadla najmä tituly českých, sovietskych a poľských autorov. Až na ojedinelé výnimky chýbala pôvodná slovenská tvorba. V takýchto situáciách zaplňali pôvodnú tvorbu autori-praktici, t.j. režiséri a riaditelia divadiel (Ján Romanovský, Ján Ozábal, Stanislav Kmeť). Písaniu bábkových hier sa začala venovať šéfredaktorka časopisu Zornička Jarmila Štítnická a priležitostne aj skúsení dramatici (Juraj Váh, Ján Kákoš). Pre päť existujúcich profesionálnych bábkových divadiel na Slovensku bol tento stav doslova neúnosný.

V tomto období som sa stretol s Ľubomírom Feldekom a spomenuli sme si na naše niekdajšie aktivity v ochotníckom bábkarstve. Pozval som ho na ktorési predstavenie Štátneho bábkového divadla. Pamätám si, že z neho nevychádzal priveľmi nadšený. Mlčal. Na môj spýtavý pohľad, ako sa mu inscenácia páčila, mi iba sucho oznámil: „Napíšem ti bábkovú hru. Do štrnástich dní ju máš na stole!“ Potešil som sa, že som získal prepotrebného nového autora. Chodil som potom za ním do bytu na Cintorínskej ulici bezmála dva roky, aby som od neho dostal konečnú verziu jeho prvej bábkovej hry *Botafogo*. Nedodržanie sľubu sa netýkalo neochoty alebo odkladania termínu. Práve naopak, Feldek pracoval veľmi intenzívne každý deň. Otravoval som ho debatami o stavbe bábkovej hry, dával som mu príklady z úspešných českých bábkových textov, v ktorých postavy putovali

cez jednotlivé prostredia a pripomínal som mu tradičné rozprávkové postavy. Ale Feldekove myšlienkové pochody šli úplne iným smerom. Rozhovory sa končili v neskorých večerných hodinách, keď už jeho Oľga varila detskú kašu alebo zemiaky pre malého Martina a keď Feldek už nespokojný po niekoľkých raz vyťahoval z písacieho stroja ďalší list rozpísaného textu. „Príď zajtra,“ oznamoval mi, „bude to hotové.“ Prišiel som na druhý deň a v rohu izby sa váfali pokrčené stránky ďalšieho textu. Bolo mi ľúto, že toľko nápadov necháva nevyužitých. „Neboj sa, budú ďalšie a lepšie!“ zahlásil. Zbieral som skrčené stránky a vyrovnával ich. Za to dlhé obdobie písania Botafoga sa ich nakopilo neúrekom.

A opäť začali debaty, do ktorých pravidelne vchádzal aj všetečný malý Martin. Nedalo sa pracovať. Museli sme si zamknúť izbu. Keď som sa neskoro večer chcel vrátiť domov, dvere sa nedali otvoriť. Zasekli sa a nie, a nie ich odomknúť. Nakoniec sme ich museli vypáčiť. Na druhý deň mal Martin voľný vstup do izby.

Uznávanému spisovateľovi, básnikovi Ľubomírovi Feldekovi sa nedarilo napísať obyčajnú bábkovú hru!

Kde sa stala chyba?

Feldek nepodľahol lákavej rozprávkovej konvencii. Kým u viacerých domácich i zahraničných autorov som pociťoval, okrem iného, nedostatok príbehu, fantázie a bohatosti jazyka, to u Feldeka prevládalo vo všetkých verziách jeho hry. „Vyrábať“ rozprávkové príbehy s osvedčenými postavami a rekvizitami nebolo pre Feldeka nijakým problémom. Jeho nápady sa končili na dra-

matickej zápletky, konflikte, keď mal vytvoriť „zločin“ a hľadať preň „trest“. Feldek básnik povýšil slovnú hru na princíp hry na hru. Slovnými nedorozumeniami nás mohol „zaujať“, ale aj „zajať“. A to bol moment, keď v samotnom významovom základe tohto slova našiel konflikt, na ktorom postavil princíp svojej hry. Hra so slovami, hra na hru, hra na postavy, hra na konflikt, hra na niečo, vyžadovala partnera – rovnako zmýšľajúceho diváka, ktorý podľahne čaru hry na hru. Jedinou podmienkou bolo: zrieknuť sa konvenčného pohľadu na svet.

Feldekova hra už figurovala v dramaturgickom pláne bratislavského divadla na sezónu 1965/1966, ale jeho konečná verzia ešte stále nebola dokončená.

V tom čase písal Feldek svoje texty, teda aj hru Botafogo, na starom písacom stroji, ktorému na klávesnici chýbalo ktorési písmenko. Prinášal som takto napísané stránky hry riaditeľovi divadla, bývalému pedagógovi, pedantnému Jánovi Ozábalovi. Neskrýval rozčúlenie nad Feldekovou neschopnosťou dať si stroj opraviť.

Feldek bojoval do poslednej chvíľky o zachovanie svojho princípu hry. Keď sa už v divadle do hry Botafogo realizovali bábkou podľa návrhov výtvarníka Bohdana Slavíka, prišiel Feldek za riaditeľom Ozábalom, že je ochotný zaplatiť vyrobenú bábkou maliara Mráza, pretože v jeho koncepcii už nemá miesto. Do premiéry, ktorá bola v Bratislave 18. mája 1966, sa však postava maliara do hry opäť vrátila.

Mnou zozbierané verzie hry, Feldekom nedokončené postupy dostali sa do rúk na prečítanie dramaturgom divadiel. Tí, nadšení Feldekovou nápaditosťou, začali ich kompilovať do svojho „rozprávkového zákona“. Preto vzniklo na bábkových javiskách niekoľko verzií tejto hry. V žilinskej inscenácii okrem ústrednej postavy figliara Botafoga, dvojčiat Gigiho a Goga, Sedmokrásy, skokana Valéra Cvičku a maliara, vtedy uvádzaného pod menom Anastáz Amadeus Fomič Mráz, pribudla ešte aj striga Petronela, meniac sa na Dvojhlavú ha-

dicu Zlaticu. V košickej inscenácii sa zasa objavovala sova a vtáčik. Feldek zistil, že sa musí začať brániť dôsledným uplatňovaním svojej poetiky a svojho princípu. V nasledujúcom roku (1967) v hre *Figliar Botafogo*, ktorú si už autorizoval, vystupoval v nitrianskej inscenácii (vo výprave Miroslava Cipára) už iba Botafogo s dvojčatami Gigim a Gogom. (Táto verzia bola potom realizovaná v roku 1968 v Slovenskej televízii v mojej réžii).

Botafogo sa rozbehol do sveta. Hrali ho v Čechách, v Poľsku, Bulharsku, Dánsku a v bývalej Juhoslávii. V chorvátskom Osijeku dokonca dva razy. V roku 1979 v réžii hostujúceho slovenského režiséra Paľa Uhra a v roku 1992 v réžii domáceho Zvonka Festiniho. Vtedy, v tých nepokojných časoch bojujúcich balkánskych národov, mi zatelefonoval môj dlhoročný priateľ, riaditeľ detského divadla v Osijeku Ivan Balog. Nadšene mi oznamoval, že chystajú premiéru Feldekovho Botafoga a na premiére očakávajú autora hry i mňa. Slávnostne mi oznamoval, že Slováci budú prvou zahraničnou delegáciou po bojoch v Juhoslávii. Odpovedal som mu, že u nich sa predsa ešte strieľa, veď to počujem v telefóne. Ubezpečil ma: „Ništa. Dolazite! Nema problema!“ Hneď som toto srdečné pozvanie zatelefonoval Lubovi Feldekovi. Ten ponuku okamžite prijal. A pridal sa k nám aj hudobný skladateľ Víto Kubička. Večer mi telefonovala Oľga Feldekova, že keď chceme ísť, nech ideme s Kubičkom my dvaja, ale ona nechce zostať vdovou. Zbytočne som ju presviedčal slovami riaditeľa Baloga, že tam sa už „nepuca“. Nakoniec z cesty nebolo nič. Zostali sme doma. Až neskôršie, keď sa pomery v krajine upokojili, pýtal som sa domácich, ako dopadla premiéra. Dozvedel som sa, že výborne. Škoda, že sme neprišli. Pravda, informáciu doplnili poznámkou, že po skončení predstavenia, keď už obecenstvo vychádzalo z divadla, zasvišťala vzduchom mína. Skúsení domáci návštevníci stačili včas skočiť pod stoly. Nepochybujem, že pozvaná slovenská delegácia by ne-

bola taká pohotová. Jedným slovom, zapracoval ženský inštinkt a Oľga Feldeková si zachránila nielen manžela, ale aj talentovaného slovenského básnika, prozaika, dramatika a nás dvoch.

Je zaujímavé, že po uvedení *Botafoga* v slovenských bábkových divadlách nedal „botafogovský“ princíp hry Feldekovi spávať. *Botafogo* v *čížmách* vznikol päť rokov po prvom Botafogovi. Autor hru roku 1971 ponúkol banskobystrickému bábkovému divadlu, ktoré dovtedy prvého Botafoga neuviedlo. Treba povedať, že poetika Lubomíra Feldeka sa stretla s neobyčajným záujmom tvorcov banskobystrickej inscenácie. Feldek tu našiel rovnako zmyslajúceho režiséra Paľa Uhra, výtvarníka Karla Hejmana, ale najmä vynikajúceho herca Antona Vaculíka. Na základe tejto mimoriadnej spolupráce vznikla v roku 1974 pre banskobystrické divadlo aj ďalšia hra *Botafogo bohatstvo*. Feldek v oboch hrách dôsledne uplatnil svoju pôvodnú predstavu hry na hru. Botafogo, pretože je kúzelník, môže si prisvojiť aj meno požiarnika Kolomana

Komára. A komár je aj lietajúci hmyz... Proti tejto logike nemôže nikto nič namietat. Potom stačí, aby sa pravý majiteľ mena, požiarnik Koloman Komár premaskovaný za vežové hodiny, stretol s Botafogom premaskovaným za komára a začnú sa vytvárať absurdné situácie. Dospelý divák, ktorý nepristúpil na Feldekovu hru na hru, môže takúto situáciu ohrdiť vetou: „To je predsa nonsens!“ A my mu s radosťou odpovieme: „Áno, to je nonsens!“

Ukázalo sa, že iba na základe logiky vzájomných vzťahov, slovných významov a situácií postavených na vzájomnej absurdite môže nonsens vzniknúť. Zaradiť ho do hry, znamenalo otvoriť šachovú partiu. Alebo vytvoriť presný vzorec. Nonsens ako literárny typ bol vo Feldekovej tvorbe radosťou z nádherných nezmyslov. Dovolil mu parodovať (a teda opäť pohrávať sa) s klasickou stavbou hry, ironicky sa usmievať nad nezvyčajným zvratom logiky absurda a vážne brať nevážne.

Nedávno sa mi dostal do rúk teoretický príspevok slovenského režiséra, bábkara Edi



Botafogo, ŠBD Bratislava, 1977, výtvarník J. Zavorský

Majarona, ktorý v roku 1975 uviedol Botafoga v chorvátskom Zadare. V spomínanom príspevku prednesenom na konferencii Beckett a bábkky hovorí o vplyve tvorby Samuela Becketta, predstaviteľa absurdnej drámy, na tvorbu bábkového divadla. V tejto súvislosti Majaron spomína aj Feldekovu hru Botafogo. Vo vymenúvaní zvukných mien by sme mohli pokračovať ďalej a prirovnávať Feldekovu tvorbu k ich tvorbe. Z každého mena by sme mohli pridať k Feldekovej poetike ten najkrajší atribút. A predsa Feldek zostáva svojský neopakovateľným videním absurdnosti cez lyrickú úsmevnosť.

Kladiem si otázku, nielen ako, ale aj keď sa stal Lubomír Feldek dramatikom.

Divadelní teoretici nás presviedčajú, že dramatikom sa stal hrou *Metafora*, ktorú uviedol Poetický súbor Novej scény v roku 1977. Ja zasa dobre viem, že *Metafora* bola pôvodne Feldekova bábková hra *Botafogo bez hlavy*, ktorú mu vtedy neprijala banskobystriická dramaturgia, pretože nebola vhodná pre tradičného diváka bábkových predstavení. Pýtam sa, či sa dramatikom stáva spisovateľ až vtedy, keď mu hru uvedú v činohre. Aký divadelný útvar je potom *Botafogo*, *Botafogo v čizmách*, *Botafogovo bohatstvo*, tituly, ktoré nie sú obyčajne uvedené v súpise dramatickej tvorby Lubomíra Feldeka. Čo to vlastne písal Lubomír Feldek pre divadlá do roku 1977? Vyhlasujem s plnou vážnosťou, že Lubomír Feldek sa stal dramatikom v roku 1966, keď napísal originálnu divadelnú hru pre bábkové divadlo – *Botafogo*.

Kedysi v rozhovore s Jánom Poliakom vyslovil Feldek myšlienku: „S bábkovým divadlom je to podobne ako s rozprávkou; tým, že je v hre síl detský adresát, ostáva veľká časť jeho umeleckej sily iba v stave nevyužitej potencie. Možno sa však veci radikálne zmenia, keď začnú bábkky využívať režiséri v Slovenskom národnom divadle.“

V roku 1978 som pri knižnom vydaní jeho hier pod názvom *5 x Botafogo* napísal: „Feldek vo svojich hrách urobil klenbu nad tvorbou bábkového divadla. Postavil ho na

rovnocenný piedestál s hociakým reprodukčným umením. Feldekove bábkové hry sa stali neodmysliteľnou súčasťou slovenskej dramatickej tvorby. Ide o to aby sme si túto skutočnosť čo najskôr uvedomili.“

Botafogo Lubomíra Feldeka v bábkových divadlách na Slovensku do roku 1974

Premiéry

Štátne bábkové divadlo v Bratislave

Botafogo

Bábková hra v dvoch dejstvách. Scénický výtvarník Bohdan Slavík, scénická hudba Ján Melkovič, réžia Vladimír Predmerský. 18. mája 1966.

Bábkové divadlo Žilina

Figliar Botafogo

Bábková hra v troch dejstvách. Scénický výtvarník Jiří Bláha, scénická hudba Gregor Roletzký, réžia Ján Hižnay. 18. mája 1966.

Bábkové divadlo Košice

Botafogo

Bábková hra v dvoch častiach. Scénická výtvarníčka Jana Pogorielová, scénická hudba Ali Brezovský, réžia Oto Katusa a. h. 16. septembra 1966.

Západoslovenské bábkové divadlo Nitra

Figliar Botafogo

Bábková hra v dvoch častiach. Scénický výtvarník Miroslav Cipár a. h., scénická hudba Ján Melkovič, réžia Ján Hižnay a. h. 13. februára 1967.

Krajské bábkové divadlo v Banskej Bystrici

Botafogo v čizmách

Rozprávková hra pre čierne divadlo. Scénický výtvarník Karel Hejman, scénická hudba Gregor Roletzký, réžia Pavol Uher. 30. októbra 1971.

Krajské bábkové divadlo v Banskej Bystrici

Botafogo

Rozprávková hra v dvoch častiach. Scénický výtvarník Karel Hejman, scénická hudba Gregor Roletzký, réžia Pavol Uher a. h. 31. augusta 1973.

Krajské bábkové divadlo v Banskej Bystrici

Botafogovo bohatstvo

Bábková hra v dvoch dejstvách. Scénický výtvarník Karel Hejman, scénická hudba Gregor Roletzký, réžia Pavol Uher a. h. 4. októbra 1974.

ĎAKUJEM

alebo

Recept na šťastné manželstvo

V priebehu dopoludnia sa mi zdilo v hlave pár myšlienok, ktoré som chcel povedať na záver, ale cez obedňajšiu prestávku – aj vďaka slivovici – mi všetky vyšumeli. Takže vás už nebudem dlho zdržovať, len sa chcem poďakovať pani docentke Eve Tkáčikovej, riaditeľovi BIBIANY Petrovi Čačkovi a najmä profesorovi Ondrejovi Sliackemu, ktorí sa postarali o to, aby sa táto konferencia mohla konať. Takisto patrí vďaka vám všetkým, že ste to až do tejto chvíle vydržali a vytvorili konferencii také pozorné a krásne publikum. Moja vďaka patrí aj bratislavskému konzervatóriu a účinkujúcim umelcom, ktorí nám svojím vystúpením konferenciu spríjemnili.

A napokon ďakujem všetkým literárnym vedcom, ktorí tu vystúpili, či chceli vystúpiť, predovšetkým profesorkám Viere Žemberovej a Zuzane Stanislavovej, ďalej profesorovi Martinovi Porubjakovi, docentovi Renému Bílikovi, doktorovi Vladimírovi Petříkovi, teatrologovi Vladimírovi Predmerskému, výtvarnému teoretikovi Fedorovi Kriškovi, profesorovi Ondrejovi Sliackemu, na ktorého už čas nevyšiel, no ktorého si prečítame v pripravovanej Bibiane, ako aj básnikovi Erikovi Ondrejičkovi za jeho milé želanie.

Ich vystúpenia si cením o to viac, že patrím do generácie, ktorá už od svojho vstupu do literatúry naháňala kritike hrôzu. Začalo sa to tým, že keď – v tom istom roku (1961) – vyšli takmer súčasne dva básnické debuty, môj Jediný slaný domov a Stachova Svadobná cesta, môj debut kritik Milan Hamada prijal s veľkými sympatiami, ale k Stachovmu mal výhrady. „Čo toto má zname-

nať?“ hnevala sa trnavská skupina. „Treba sa proti tomu ohraďiť.“ Sľúbil som svojim priateľom, že to vybavím, a tak vznikla moja s Hamadom polemizujúca esej Metaforou ku komplexnosti, z ktorej aj dnes René Bílik niekoľko ráz citoval. Bola to, myslím, dosť nevidaná udalosť – nikdy predtým sa ešte nestalo, aby básnik polemizoval s kritikom, ktorý ho chválil. Milana Hamadu to muselo tiež poriadne prekvapiť – ale dal si povedať, a odvtedy začal chváliť Stacha a mňa prestal.

No svojím bojovným vzťahom ku kritike sme vylakali nielen Milana Hamadu, ale aj ostatných. Iste nie Vlada Petrika, lebo ten sa, našťastie, vždy venoval próze – ale napríklad Stanislava Šmatláka. Všimnite si, všetky Šmatlákovy knihy o poézii sa končia Rúfusom a Válkom. Keď vyšla jedna taká, pýtal som sa ho, kde je trnavská skupina. „Áno,“ vravel Stano, „máš pravdu, k vám som sa nedostal, ale nabudúce to napravím.“ Vyšla ďalšia Šmatláková kniha – a zase sa končila Rúfusom a Válkom. Ubehlo pár desaťročí, sú tu noví vedci, vznikajú nové panoramatické správy o slovenskej lyrike – a všetky sa dnes začínajú osamelými bežcami. Zastrasovanie kritiky sa nám vypomstilo – trnavská skupina sa stala pomlčkou medzi Rúfusom, Válkom a osamelými bežcami. Tejto fuge v dejinách slovenskej lyriky, ktorou sme sa stali, hovorím geniálna fuga a vôbec ma to netrápi, veď to nesvedčí o ničom inom, len o tom, že sme boli mimoriadna generácia, aká sa rodí len raz za sto rokov. Viacerí z nás už nežijú – a tak chápem túto dnešnú konferenciu aj ako poctu Janovi Ondrušovi, Rudovi Slobodovi, Mi-

kulášovi Kováčovi, Vincentovi Šikulovi, Jožovi Mihalkovičovi, ale aj výtvarníkom Albinovi Brunovskému a Mirovi Cipárovi a, pravdaže, aj Janovi Stachovi, ktorý by sa tohto roku takisto ako ja dožil sedemdesiatky. Na jeho počesť teda – aspoň pár jeho veršov, ktoré nosím v pamäti:

Nuž padaj, ranená, nech sa už kovy vznietia.
Ech, bližšie k mesiacu, oblúčik z pružných nôh.
Z tej ryhy v marhuli raz musíš stvoriť dieťa,
ty, pani nad prachom, ty, každodenný Boh.

A celkom na záver by som ešte chcel potvrdiť to, čo tu naznačili najmä dámy, profesorky pani Žemberová a pani Stanislavová, že táto konferencia možno nebola ani tak o mne, ako skôr o mojej tu prítomnej manželke, pretože moja žena a vôbec téma manželstva, dominuje vo všetkom, čo píšem.

Áno, je to tak.

Napríklad aj vo Veľkej knihe slovenských rozprávok sú dva recepty na šťastné manželstvo. Jedným je rozprávka O hlúpom Janovi a druhým rozprávka O hlúpej žene. Keď vezmeme do úvahy obidve tieto rozprávky, zisťujeme, že podmienkou šťastného manželstva je, aby jeden z manželov bol hlúpy, nezáleží na tom ktorý (nemali by byť však hlúpi obaja).

Môj prípad je rozprávka O hlúpom Janovi. Ale ani ten druhý recept nie je na zahodenie.

Aj impulz, ktorý som dostal na napísanie tej knihy, bol rozprávkový. Keď si ju u mňa objednával šéfredaktor pražského Reader's Digestu Jiří Hanuš, povedal: „Viš, chceli bychom, abys pro nás napsal padesát původních pohádek na tradiční slovenské náměty. Chceme, aby to byly úplně nové pohádky, ale taky chceme, aby tam ty staré zůstaly.“ To znelo podobne, ako keď v rozprávke niekto dostane úlohu, aby niekam prišiel aj na koni, aj peši, aj nahý, aj oblečený. Ale prijal som úlohu ochotne – veď napokon takto sa rozprávky robili vždy; vždy boli šafetou a cestou od rozprávača

k rozprávačovi sa vždy znova stávali originálom. Každý z tých tradičných námetov, ktoré som si vyberal, som si nechal vždy najprv uležať v hlave a do písania som sa pustil až vtedy, keď ma osvietil nápad. Nie nápad zvonku tej rozprávky – celkom preinačiť tradičný námet, to by bolo to najľahšie. Ale ja som hľadal nový nápad dnu v tej rozprávke ako Švejk tú druhú „mnohem väčšiu“ zemeguľu vo vnútri tej, na ktorej žijeme.

Našiel som ho aj vo vnútri rozprávky O hlúpej žene.

Poznáte ju. Keď už hlúpa žena zašantročí všetky peniaze, lebo si myslí, že sú to tekvicové jadierka, keď už potľčie na plote všetky hrnce, lebo sa nechcú uhnúť tomu najmenšiemu, keď už vypustí sud vína a zničí aj všetku múku a privedie svojho manžela celkom na mizinu, ten si povie, že s takou hlúpou ženou sa naozaj nedá žiť, zavedie ju do lesa a zakope do zeme. Iba hlavu, prikrytú lopúchom, jej nechá trčať, aby mohla dýchať. V noci prídu zbojníci, postavia si na ten lopúch na ženinej hlave sviečku a delia si pri jej svetle dukáty. Horúci vosk zo sviečky kvapká žene na líca, žena vykrikuje od bolesti, zbojníci sa naľakajú, nechajú dukáty dukátmi a rozutekajú sa.

Manžel, ktorého celú noc trápiло zlé svedomie – a veru aj žiarlivosť, veď si predstavoval, ako sa do jeho ženy pod zemou zavrtávajú nemravné krty – sa ráno vyberie do lesa ženu zas vykopať. A čo vidí? Okolo ženinej hlavy sa blýska plno dukátov.

Z tohto druhého receptu na šťastné manželstvo plyní poučenie, že ani života s hlúpou ženou, ktorá svojho manžela privedie na mizinu, sa netreba obávať. Stačí ju na jednu noc vypustiť z domu – a rodina je znova pri peniazoch.

Aj týmto teda chcem potvrdiť, že táto konferencia nebola iba o mne, ale bola aj podozrením žene a manželstvu.

Ešte raz vám všetkým ďakujem.

Lubomír Feldek

OBSAH 13. ROČNÍKA

ŠTÚDIE A ČLÁNKY

- Andričíková, M.:** Na farebných krídlach sna, č. 1, s. 49–54.
- Bílik, R.:** Feldekeve podoby autenticity, č. 4, s. 3–15.
- Blahová-Šikulová, A.:** Vytrhnuté z kalendária (K nedožitej 70 Vincenta Šikulu), č. 3, s. 43–47.
- Brathová, B.:** A predsa sa točí (Slovenská ilustrácia v roku 2005), č. 2, s. 42–50.
- Feldek, L.:** Ako na detskom obrázku (K nedožitej sedemdesiatke Jána Stacha), č. 1, s. 41–47; Naša rčč je serbsčina (Správa o Michalovi Nawkovi, Dorot- hee Šolčine, vtáčej svadbe a lužickej serbsčine), č. 1, s. 68–72; Fotografia s Lubom Kellenbergerom pred jeho rodným domom, č. 3, s. 18–20.
- Kriška, F.:** Inšpirátor Majstrov, č. 4, s. 24–29.
- Petrík, V.:** O pálení prstov, č. 4, s. 44–50.
- Porubjak, M.:** Homo ludens a homo politicus, č. 4, s. 39–43.
- Predmerský, V.:** Ako sa Lubomír Feldek stal drama- tikom, č. 4, s. 65–68.
- Sliacky, O.:** Tri groše Milana Rúfusa, č. 3, s. 40–42; Mýtus o príbehu Eleny Čepčkovéj, č. 3, s. 60–69; Rozprávky, ktoré nás napísali, č. 4, s. 51–58.
- Stanislavová, Z.:** Poloha pri srdci (K jubileu Dušana Duška), č. 1, s. 27–29; Keď neprší, aspoň kvapká, č. 2, s. 1–10; Pútnik za rozprávkou (K životnému jubileu Petra Glocka), č. 3, s. 1–3; Ja, Oľga a naše deti, č. 4, s. 59–64.
- Škorvanková, G.:** Podané ruky porozumenia (Mož- nosti knižnic pri integrácii postihnutých detí, č. 1, s. 1–5; Slovo ako rosa ruže, č. 2, s. 40–41).
- Toman, J.:** Slovenská reflexe literatury pro děti v čes- kém kontextu (1993–2003), č. 1, s. 17–26.
- Zelina, M.:** Psychoanalýza zla, č. 1, s. 33–40.
- Žemberová, V.:** Keď sa povie Feldekovci, č. 4, s. 16–23.
- Žilková, M.:** Návrat k hodnotám (Dramatická tvor- ba pre deti 2005), č. 2, s. 28–33; Zázračný orie- šok (Kniha v rozhlase – rozhlas v knihe), č. 2, s. 51–53.

ROZHOVORY

- Baláž, A.:** Hra v šrotujúcej dobe (s **Lubomírom Fel- dekom**), č. 4, s. 30–38.
- Beňo, J.:** Žeravé uhľíky **Petra Ševčoviča** (Posledný rozhovor), č. 3, s. 21–29.
- Glocko, P. ml.:** Spisovateľ je poleno, ktoré nikdy ne- zhorí (s **Petrom Glockom**), č. 3, s. 4–11.
- Kepštová, L.:** Bez ľudí nevedel dýchať (Vlado Bed- nár z pohľadu literárneho publicistu **Petra Glocka ml.**), č. 1, s. 6–16.
- Sliacky, O.:** O láskach a koníčkoch (s **Petrom Čač- kom**), č. 2, s. 16–27; Spretrhaná pavučina národa (so **Stanislavom Muntágom**, riaditeľom Vydava-

teľstva Matice slovenskej), č. 2, s. 34–39; Mať mies- to pod slnkom (Rozhovor s Ing. **Eduardom Drobným**, riaditeľom vydavateľstva PERFEKT), č. 3, s. 33–39.

POÉZIA A PRÓZA

- Blažková, J.:** Mačky vo vreci, č. 1, s. 57–58.
- Dobiáš, R.:** O pierku, č. 3, s. 71.
- Dušek, D.:** Pravdivý príbeh o Pačovi, č. 1, s. 30–32.
- Feldek, L.:** Slovenská smrť, č. 1, s. 14; Rozprávka o zr- kadle malej morskej panny, č. 2, s. 58–62; Báseň na obranu detí, č. 4, s. 10–12; O rybe Rebeke, č. 4, s. 17–20; Čo maľovala Oľga, č. 4, s. 20–21; Roz- právka na päť slov, č. 4, s. 60–61.
- Glocko, P.:** Rozprávkar a rozprávnička, č. 3, s. 12–17.
- Jevtušenko, J.:** Tanky idú po Prahe, č. 4, s. 48–49.
- Nawko, M.:** Naše skaly, Otec a dieťa, Domov, č. 1, s. 71–72.
- Ondrejčka, E.:** Čo zapírať bardovi... č. 4, s. 4–9.
- Stacho, J.:** Čokoládová rozprávka, č. 1, s. 47–48.
- Šikula, V.:** Erikine ľalie, č. 3, s. 48–50.
- Šolčina, D.:** Vtáčie čary, č. 1, s. 70–71.

RECENZIE

- Andričíková, M.:** L. Friedová: Rozprávky zo skrine, č. 1, s. 59–60; K. Dašková: Pipo, Vankúšik, Nitka a ich zvierací kamaráti, č. 1, s. 65–67.
- Hlebová, B.:** J. Rezník: Rozprávky o Mladuškoví, č. 2, s. 64–65.
- Karpinský, P.:** M. Paverová: Brat Vlk (Kronika tem- ného dávnoveku), č. 1, s. 61–63; C. Funkeová: Dra- čí jazdec, č. 2, s. 63–64; K. J. Erben: Kytice, č. 3, s. 58–59.
- Kepštová, L.:** P. Glocko: Rozprávkar a rozprávnička, č. 3, s. 54–56.
- Klivanec, M.:** Stav kultúry pre deti a mládež (Zbor- ník), č. 1, s. 63–65.
- Ondráš, M.:** J. Blažková: Mačky vo vreci, č. 1, s. 55–56.
- Rusňák, R.:** Š. Moravčík: Zimkomriavky, č. 1, s. 60–61.
- Sliacky, O.:** T. Johnston: Harmonika, č. 3, s. 54.
- Suballyová, L.:** J. Jurášová: Ježibaby z Novej Baby, č. 3, s. 56–57.

PUBLICISTIKA, GLOSÝ

- Bartfay, T.:** Maják k ľudskému snu, č. 2, s. 54.
- Beňo, J.:** U Vranove bubnujú... č. 2, s. 11–15.
- Čárska, E.:** Ako nezablúdiť, č. 2, s. 71; Rómska roz- právka v BIBIANE, č. 3, s. 29.
- Čepec, P.:** Krehké oceforty, č. 3, s. 72.
- Dvořák, P.:** Za dobrým človekom (Vojtech Zamarov- ský 1919–2006), č. 3, s. 30–32.

OBSAH 13. ROČNÍKA

- Feldek, L.:** Bude reč o literatúre pre deti, č. 4, s. 31–33, Á propos svedomie, č. 4, s. 40–43, Na tabuizovanú tému, č. 4, s. 46–47, Ďakujem alebo Recept na šťastné manželstvo, č. 4, s. 69–70.
- Karpinský, P.:** Aj spisovateľ je len človek, č. 3, s. 51–53.
- Kepštová, L.:** Slovenská detská kniha v Mníchove, č. 2, s. 50, Detská kniha v Bologni, č. 2, s. 70.
- Roll, D.:** Maják k ľudskému snu, č. 2, s. 54.
- Sliacky, O.:** Jubilanti, č. 1, s. 72; Tri cesty H. Ch. Andersena na Slovensko, č. 2, s. 57; Ustúpte od kofaj, príde tu rýchlik, č. 4, s. 1–2.
- Uher, P.:** Letí, letí, čo má KRÍDLA, č. 1, s. 26.
- Uličiansky, J.:** Tisíc a jedno ráno... (Za rozhlasovou dramaturgičkou Emíliou Drugovou 1933–2006), č. 3, s. 70–71.
- Valčeková, D.:** Obyčajné zázraky, č. 1, s. 5, BIB v Budapešti a Nadlaku, č. 1, s. 54, BIBIANA vo Viedni, č. 1, s. 54; BIBIANA vo svete a doma, č. 2, s. 50, Lietajúci kufor v Piešťanoch, č. 2, s. 56; Ilustrácie zo Sarmede, č. 3, s. 42, Hľadanie duše krajiny, č. 3, s. 53.
- Žilková, M.:** Divadelná „samovýchova“, č. 2, s. 66–69.
- PREZENTOVANÍ AUTORI**
- Balogh, J.:** č. 2, s. 46.
- Bednár, V.:** č. 1, s. 6–16.
- Begányi, P.:** č. 2, s. 32.
- Bendová, K.:** č. 2, s. 30.
- Bindzár, J.:** č. 2, s. 31.
- Blažková, J.:** č. 1, s. 49–54, 54–56; č. 2, s. 2.
- Bodnárová, J.:** č. 2, s. 8.
- Brat, R.:** č. 2, s. 2.
- Cíchová, A.:** č. 2, s. 44.
- Cpin, P.:** č. 2, s. 47.
- Cusacková, D.:** č. 2, s. 41.
- Čapka, M.:** č. 2, s. 43.
- Čepčeková, E.:** č. 2, s. 4; č. 3, s. 60–69.
- Čisárik, P.:** č. 2, s. 49.
- Čížmárik, R.:** č. 2, s. 9.
- Dašková, K.:** č. 1, s. 65–67; č. 2, s. 4.
- Dropa, B.:** č. 2, s. 9.
- Drugová, E.:** č. 3, s. 70–71.
- Dumbadze, N.:** č. 2, s. 41.
- Dušek, D.:** č. 1, s. 27–29; č. 2, s. 53.
- Erben, K. J.:** č. 3, s. 58–59.
- Feldek, L.:** č. 4, s. 1–70.
- Feldeková, O.:** č. 4, s. 16–23, 59–64.
- Friedová, L.:** č. 1, s. 59–60; č. 2, s. 53.
- Garguláková, D.:** č. 2, s. 52.
- Glocko, P.:** č. 1, s. 1–11; č. 2, s. 31; č. 3, s. 54–56.
- Groch, E. J.:** č. 2, s. 33, 53.
- Hajduová, E.:** č. 2, s. 2.
- Hanniker, L.:** č. 2, s. 32.
- Hevier, D.:** č. 2, s. 9, 32, 46.
- Chovan, I.:** č. 2, s. 6, 8.
- Jančárová, V.:** č. 2, s. 4.
- Johnston, T.:** č. 3, s. 54.
- Juráňová, J.:** č. 3, s. 56–58.
- Kállay, D.:** č. 2, s. 49.
- Karpinský, P.:** č. 2, s. 32.
- Kellenberger, L.:** č. 3, s. 18–20.
- Kellenberger, M.:** č. 2, s. 5, 47.
- Knap, M.:** č. 2, s. 45.
- Kopták, M.:** č. 2, s. 46.
- Korandová, M.:** č. 2, s. 5.
- Kováčová, P.:** č. 2, s. 31.
- Král, J.:** č. 2, s. 44.
- Križková, E.:** č. 2, s. 32.
- Križková, Z.:** č. 2, s. 52.
- Kubičková, E.:** č. 2, s. 44.
- Lachkovič, A.:** č. 2, s. 7.
- Leštinská, J.:** č. 2, s. 44.
- Matlovičová, M.:** č. 2, s. 48.
- Milčák, J.:** č. 1, s. 49–54.
- Molitor, L.:** č. 2, s. 6.
- Molitorová, M.:** č. 2, s. 6.
- Moravčík, Š.:** č. 1, s. 60–61.
- Nagaj, O.:** č. 2, s. 9.
- Navrátil, J.:** č. 2, s. 53.
- Nováková, M.:** č. 2, s. 44.
- Pastorková, T.:** č. 2, s. 9.
- Paverová, M.:** č. 1, s. 61–63.
- Pavlovič, J.:** č. 2, s. 4.
- Pěkný, T.:** č. 2, s. 30.
- Pokorná, D.:** č. 2, s. 7.
- Popovič, L.:** č. 2, s. 46.
- Regitko, M.:** č. 2, s. 45, 46.
- Rezník, J.:** č. 2, s. 3, 64–65.
- Sliacky, O.:** č. 2, s. 5, 53.
- Solivajsová, Z.:** č. 1, s. 49–54.
- Spišák, O.:** č. 2, s. 30.
- Spyri, J.:** č. 2, s. 40.
- Stanislavová, D.:** č. 2, s. 46.
- Stano, M.:** č. 2, s. 46.
- Šíkula, V.:** č. 3, s. 43–47.
- Štanclová, K.:** č. 2, s. 49.
- Štilichová-Suchoňová, D.:** č. 2, s. 8.
- Štrbák, J.:** č. 2, s. 29.
- Tinák, B.:** č. 2, s. 4.
- Tomešová, L.:** č. 2, s. 29.
- Tóth, D.:** č. 2, s. 48.
- Uličiansky, J.:** č. 2, s. 1, 52–53.
- Urban, P.:** č. 2, s. 5.
- Varga, L.:** č. 2, s. 8.
- Vicen, T.:** č. 2, s. 48.
- Vrabec, J.:** č. 2, s. 44.
- Wagnerová, A.:** č. 44.
- Zamarovský, V.:** č. 3, s. 30–32.

SUMMARY

Lubomír Feldek, nominated for the Prize of H. Ch. Andersen by the Slovak IBBY Section for the year 2006, is a distinguished Slovak poet, prose writer, playwright, translator and publicist, a writer both for adults and children. BIBIANA, the International House of Art for Children, together with the Department of Slovak Language and Literature of Faculty of Education, Comenius University in Bratislava, held a scientific conference on the occasion of his 70th birthday. The senior lecturer Eva Tkáčiková, the Faculty's Vice-dean, and Peter Čačko, the Director of the BIBIANA, were in charge of the opening of the meeting. The latter one emphasized that this had been the third scientific event, following the conferences on the internationally noted Slovak women writers Klára Jarunková and Jaroslava Blažková, organized by the mentioned institutions. The occasion started with a performance of teachers and students of Bratislava Conservatoire, symbolizing Feldek's interest in cabaret genre and with Erik Ondrejčka's inventive poem, recollecting the author's poetic and life fortunes. The original and unconventional introduction was followed by expert reflections on Feldek's artistic activities. The current issue of the Bibiana review presents them along with making its readers familiar with some journalistic and artistic texts, that are closely related to the reflections. The scientific guarantor of the conference, professor Ondrej Sliacky, is the author of the introduction entitled **Make Way Off the Rails, the Express Will Pull Into**, a sort of parallel to Feldek's historical entry into children's literature. In essay form, he depicts an exceptional artistic personality of Lubomír Feldek, his lifelong resistance to conventions and totalitarian practices of the former regime. In the conference's main paper **The Feldek's Images of Authenticity**, the senior consultant René Bilík of Trnava University defines essential manifestations of Feldek's creativity on the background of context of the Slovak Literature of the end of the fifties of 20th century. Due to such original creativity, the government of the period got even scrapped his poetic debut for children, *The Play for Your Blue Eyes* (1959), reasoning that the author's imagination took children's minds away off reality. Bilík's panoramic paper has been enriched by Feldek's poem of the eighties of 20th century, **The Poem In Defence of Children**. The author mourns for little school kids who, unlike adults, have to spend hours swotting up useless knowledge, at the expense of their childhood. Prof. Viera Žemberová of Prešov University, dedicated her paper, **Saying the Feldeks**, to the author's wife, a writer

and publicist Oľga Feldeková. Literary work of her husband has been inconceivable without her. This paper gains peculiarity by the two fairy-tale études, **About the Fish Rebeca** and **What Oľga Painted**, in which Feldek offered his fans two versions of his getting to know Oľga. The fine-art theoretician Dr. Fedor Kriška presented a paper **The Initiator of Masters**, analyzing relation of Lubomír Feldek to outstanding modern Slovak painters. He pays a special attention to Albin Brunovský and Miroslav Cipár as his artists laureate. In the interview **A Play in the Scrapping Time**, the writer Anton Baláž reveals Lubomír Feldek's attitude to children's literature. The Bibiana gives an evidence of the author's interest in creation for children by publishing his legendary article from 1958, **Literature for Children Comes Up for Discussion**, that has been considered a manifest of modern Slovak literature for children. In his paper **Homo Ludens and Homo Politicus**, prof. Martin Porubjak of Academy of Performing Arts in Bratislava, the principal manager of the Slovak National Theatre and one of the leaders of Velvet Revolution 1989, analyses Feldek's drama work, which in humorous and parodic way, would diminish political power in the totalitarian era. An evidence of Feldek's community involvement is the text of the times **Apropos Conscience**. The author's public spirit in the fight against the totalitarian regime is also the subject of a contribution by an eminent Slovak literary scientist Vladimír Petrík, entitled **Getting One's Fingers Burnt**. This part is illustrated by Feldek's recollection of the Russian poet Jevgenij Jevtušenko who, in 1968, protested against liquidation of seeds of democracy by the Warsaw Pact Army in the then Czechoslovakia and also by translation of his famous poem **Tanks Drive Along Prague**. Prof. Ondrej Sliacky of Comenius University in Bratislava, in the study **The Fairy Tales That Have Written Us**, investigates the author's positive attitude to literary phenomenon of Slovak culture. In the contribution **Me, Oľga and Our Kids**, prof. Zuzana Stanislavová of Prešov University presents family as a general leitmotif of Feldek's literary work. In the paper **The Way Lubomír Feldek Has Become a Dramatist**, the drama theoretician Vladimír Predmerský came to the conclusion that at the start of the author's drama activities was a puppet creation for children. The closing, **Thanks, or a Recipe for a Happy Marriage**, as a gratitude of the septuagenarian for organizing the conference, closes the present issue of the Bibiana review.

Transl. Jana Zlatošová

ISSN 1335-7263

BIBIANA

