

BIBIANA



REVUE o umení pre deti a mládež

3

/ 2008

XV. ROČNÍK

Cena 20 Sk / 0,90 €



Z. Stanislavová
/ Šťastná
napriek
všetkému

■
J. Blažková
/ Zázrak života

■
M. Ondráš
/ Zázračnosť
nepodliehajúca
času

■
F. Kriška
/ Človek, ktorý
sa veselí

■
O. Sliacky
/ Tajné želanie
Svetozára Mydla



M. Šubrtová
Výchova
k umírání

■
I. Szabó
/ Kontinuita
v premenlivosti

■
J. Beňo
/ Vianočný javor

■
Ľ. Suballyová
/ Orišky
rozhlasových
slov

■
A. Baláž
/ O úteche

■
Recenzie



ZUZANA STANISLAVOVÁ

Šťastná napriek všetkému / 1

JAROSLAVA BLAŽKOVÁ

Zázrak života / 4

MILOŠ ONDRÁŠ

Zázračnosť nepodliehajúca času / 7

**Smelosť vravieť pravdu a schopnosť
vidieť ju, robí umelca / 12**

FEDOR KRIŠKA

Človek, ktorý sa veselí / 20

Tajné želanie

Rozhovor Ondreja Sliackeho so
Svetozárom Mydlom / 25

MARKÉTA ANDRIČIKOVÁ

Smrť a smrteľnosť v podaní Mileny
Šubrtovej / 29

MILENA ŠUBRTOVÁ

Výchova k umírání / 31

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Neodoslaný list / 38

LUBICA SUBALLYOVÁ

Oriešky rozhlasových slov / 41

Kontinuita v premenlivosti

Rozhovor Ivana Szabóa s jubilujúcim
Jánom Beňom / 44

JÁN BEŇO

Vianočný javor / 49

Dôstojná pocta a veľká neúcta / 52

ANTON BALÁŽ

O úteche / 54

PAVEL UHER

Sindibád a tí druhí / 56

RECENZIE /57

Martin Klimovič / Kamil Peteraj: Čo sa šeptá
dievčatám; Zuzana Stanislavová / Ondrej
Sliacky: Dejiny slovenskej literatúry pre
deti a mládež do roku 1960; Miloš Ondráš
/ Peter Milčák: Postava a jej kompetencie
v rozprávkovom svete; Bibiana Hlebová / Eva
Dolinská: Hudobné motívy v diele Vincenta
Šikulu; Peter Karpinský / Tony Diterlizzi & Holly
Blacková: Kronika rodu Spiderwickovcov I.-II.

EVA ČÁRSKA

Hráme pre vás / 67

MÁRIA KAROLOVÁ

Takmer dokonalé dieťa – Conrad,
chlapec z továrne / 68

LUBICA KEPŠTOVÁ

Dni a noci s Andersenom / 70

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 41 84 88

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

1. a 4. str. obálky ilustrácie Svetozára Mydla.

ISSN 1335-7263

zuzana stanislavová

Šťastná napriek všetkému



Nikdy som sa s ňou nestretla inak než prostredníctvom kníh, ktoré napísala, resp. cez jej komentáre a glosy o literatúre publikované kedysi koncom 50. a v 60. rokoch v Kultúrnom živote či Mladej tvorbe, alebo prostredníctvom štúdií a recenzií o nej a rozhovorov s ňou. A takto to zostáva doteraz. Reč je o Jaroslave Blažkovej, prozaičke, ktorá neodmysliteľne patrí do môjho sveta detstva a dospievania a teraz i do sveta profesionálnej orientácie. Lebo osud mi láskavo zariadil dve veci: aby som v čase, keď vychádzali jej knihy pre deti, resp. pre dospievajúcich, bola práve približne vo veku čitateľov, ktorým boli určené, a aby som v dospelosti bola profesionálne napevno spojená s literatúrou pre deti a mládež. A tak ma Jaroslava Blažková – spisovateľka, sprevádza celý život napriek nútenej dvadsaťročnej „výluke“ jej osobnosti a tvorby zo slovenského kultúrneho kontextu. Jej knihy, na dvadsať rokov odpratané do depozitov verejných knižníc, totiž v osobných knižniciach čitateľov (a tak aj v mojej) zostali, a veru sa v mnohých domácnostiach aj aktívne čítali. Blažková – prozaička, teda žila medzi čitateľmi tak potajomky, ako

*Nad životným jubileom
Jaroslavy Blažkovej*

v normalizačnej dobe žili mnohí ďalší „nežiaduci“.

Jej príbehy pre deti zo začiatku 60. rokov (*Tóno, ja a mravce*, *Ostrov kapitána Hašašara* a *Ohňostroj pre deduška*) sa stali súčasťou mojej detskej knižnice. Na tie z konca 60. rokov (*Ako si mačky kúpili televízor* a *Rozprávky z červenej ponožky*) som v čase ich vydania bola pridospelá, o svojom budúcom spojení s detskou literatúrou som vtedy (rozvinutá puberta), pravdaže, ešte ani nechyrovala a deti som, samozrejme, ešte tiež nemala, a tak sa už knihy pre malých nedostali ani do môjho čitateľského zorného poľa, ani do knižnice. Prečítala som si ich až potom, čo boli vytiahnuté z knižničných depozitov a nanovo zaradené do aktuálnych fondov; do vlastnej knižnice som si ich nadobudla až v novom vydaní vo Vydavateľstve Q111 Kvety Daškovej po roku 1989. V čase môjho profesionálneho rozbehu smerom k detskej literatúre „zúrila“ normalizácia a autorkine knihy boli „pod zámkom“ normalizátorov. Keď si však teraz tak spomínam na svoje prvé vysokoškolské roky krátko po auguste '68 a v čase pripravovanej normalizácie, s knihou *Môj skvelý brat Robinzon* som sa vlastne stretla zásluhou seminárov z teórie literatúry u nezabudnuteľného Albína Bagina, ktorý mal odvahu i v čase, keď sa to už v spoločnosti ideologicky pritvrdzovalo, hovoriť so študentmi o autoroch, kto-

rí to už u oficiálnych mocných mali „nahnuté“ alebo aj celkom „prehrané“; k takým vtedy patrila aj Jaroslava Blažková, čerstvá emigrantka do Kanady.

Ku knihám môjho dospievania neodmysliteľne patril *Nylonový mesiac*, ale najmä poviedková kniha *Jahniatko a grandí*; tá sa stala jednou z mojich „srdcoviek“. Otvárala som si ju vždy nanovo (mala som v nej svoje zvlášť obľúbené poviedky) a odkrývala som si vždy nové priestory duše poviedkových hrdinov. Zaujala ma už názvom; často som nad ním špekulovala, usilujúc sa „dokonkretizovať“ si jeho zmysel a vzťah k svetu poviedok. Pamätám si veľmi živo na ambivalentné pocity, aké vo mne príbehy hrdinov a hrdiniek tejto knihy vyvolávali: čitateľa (aspoň čitateľa môjho typu) poburovali a zároveň ponúkali satisfakciu, priťahovali i odpudzovali, boli drsné i veľmi jemné, v každom prípade však znepokojovali, odkrývali vzťahy a súvislosti, ktoré mladý človek ani dosť dobre nevidel či nevšímal si, ani im celkom nerozumel. Lebo pocitový kolorit a problémový záber, aký knihy Jaroslavy Blažkovej vyvolávajú a ponúkajú, sa napája z príznakov, ktoré svojho času priliehavo pomenoval Milan Jurčo v štúdii publikovanej v pilotnom čísle časopisu Bibiana (2003), keď spisovateľku označil za osobnosť „harmonizujúcu i buričskú“, resp. (na inom mieste) plebejskú i aristokratickú. Knihy J. Blažkovej pre dospievajúcich a dospelých nútia človeka všímať si to, čo kedysi, krátko pred emigráciou v rozhovore s Júliusom Vanovičom (*Antidialógy*, 1968) vyjadrila na margo Salinger a jeho impulzu pre poetiku „novej vlny“ slovenskej prózy pre mládež: u spomínaného autora jej imponovala „pozornosť k tej jemnej, ledva počuteľnej hudbe v ľudskom vnútri, ktorú zhon a hluk vraždí... melancholická túžba po čistote, odpor voči konformizmu, pozérstvu, snobizmu a tuposti, bez ohľadu na vekové hranice“ (s. 47). To všetko sa v originálnom

stvárnení stalo aj súčasťou základnej výbavy jej próz.

Keď sa po novembri 1989 Jaroslava Blažková mohla fyzicky, teda návštevami, i duchovne, teda svojou tvorbou (dušou zostala so Slovenskom spojená i v ďalekej Kanade), nanovo vrátiť do slovenskej literatúry aj do školských osnov a učebníc, zaradila som do literárnej prípravy vysokoškolákov aj jej tvorbu. Potešil ma úprimný záujem študentov pripravujúcich sa na dráhu učiteľov pre sekundárne vzdelávanie o Jahniatko i Robinzona, rovnako ako záujem budúcich učiteľov pre primárne vzdelávanie o knihu Ohňostroj pre deduška. A aj počiatočná starosť s fyzickým prístupom k jej knihám (predsa len: na veľký počet študentov ich bolo v knižniciach primálo) postupne odpadla zásluhou aktivity Kvety Daškovej a jej vydavateľstva. Knihy Jaroslavy Blažkovej zo 60. rokov fungujú dnes spolu s jej novými titulmi (*Minka a Pyžaminka*, *Traja nebojsovia a duch Miguel*, resp. *Mačky vo vreci*) a spolu s knihami pre dospelých (*Svadba v Káne Galilejskej*, *Happyendy*) ako samozrejmalá súčasť detského a študentského čítania. Zasluhujú sa o to, že Jaroslava Blažková je dnes ako prozaička oboma nohami v kontexte našej národnej literatúry. Je v nej prítomná i prostredníctvom publikovaných rozhovorov. A ak si aj v tejto súvislosti dovoľm zotrvať pri čisto osobnom tóne, rada by som poznamenala, že v rozhovoroch sa mi javí ako tá istá sympatická, vtipná a múdra „osoba pahľtná, pochabá a optimistická“, za akú sa s dávkou spontánneho humoru (na ktorom si, mimochodom, dáva záležať aj vo svojej tvorbe) pasovala v rozhovore s Antonom Balážom (Bibiana, 2002). Stále je to tá istá dáma obdarená prirodzenou dôstojnosťou a „aurou“. Stále neústupčivo hľadá koexistenciu reality so snom, hoci aj častokrát vyúsťujúcu do rozčarovania a skepsy. V jej vnímaní a stvárnovaní skutočnosti má stále svoje miesto fantá-



zia, stále rovnako citlivo dokáže zachytávať ľudské vnútro, provokatívne a zároveň s ľudskou účasťou odkrývať tajné záhyby ľudskej (ženskej, detskej) duše. Napriek zreleému veku reflektuje literatúru i vlastnú tvorbu a vlastnú osobnosť v obdivuhodnej duševnej kondícii, v mladistvosti mysle i duše, vtipne a s nadhľadom, aký dávajú len životné skúsenosti. Dnes, vo svojej ľudskej zrelosti, mi však Jaroslava Blažková pripadá pokornejšia, menej buričská, než mi prichodila na základe tvorby či publicistiky 60. rokov. Možno to tak cítim preto, lebo sa mi (takto na diaľku) zdá, že na život a človeka v ňom nazerá z pozície rokov prežitých v inom svete,

než bol ten náš, so skúsenosťou traumatizujúcej odtrhnutosti od koreňov domova. Je to však stále tá istá múdrosťou a optimizmom, ba radosťou zo života obdarená Jaroslava Blažková, ktorá v detskej literatúre vie túto múdrosť, šťastie a úsmev rozdávať aj ďalej – napriek úderom osudu. Alebo práve preto. Myslím si, že (či už o tom Jaroslava Blažková vie, alebo nevie) napriek všetkému bola a je šťastným človekom. Veď k šťastiu patrí aj dávka toho životného smútku či skepsy; ako inak by sme si šťastie vôbec uvedomovali? Keby som bola sudičkou, želala by som si, aby Jaroslava Blažková svoju podobu šťastia rozdávala čitateľom ešte dlhé roky.

jaroslava blažková

Zázrak života

poviedka

Išli rovinou záhradníctva, žena a chlapec. Vzadu od skleníkov sa odrážalo slnce ako od obrovských briliantov hodených do humusovej hlíny. Prudko voňala šalvia, vädnuce karfiolové listy, po le vzpínajúcich sa, kričiacich karafiátov. Žena malátnym hlasom napomenula:

„Nezastavuj sa, poď!“

Dieťa fňukalo:

„Keď som smädný!“

„Len poď, poď!“

Chlapec si však čupol:

„Aha!“ zvolal nadšene. Spod vlhkej slamy liezli lajniaky, kovovo čierne, s dúhovými zábleskami na pancieroch, samička so samčekom.

„Vidíš,“ povedal vyčítavo. „Chrobáková mamička zobrala decko na chrbát a ty ma nechceš!“

„Vieš, že nemôžem.“

„Prečo?“

„Otec ti vysvetlil, že nesmiem dvíhať nič ťažké.“

„A prečo?“

„Pretože sa ti čochvíľa narodí braček. Alebo sestrička.“

Dieťa poskočilo, zahnilo sa po modráskovi, čo sa trepotavou modrou túžbou naháňal za motýlicou.

„Narodí sa braček. A ja viem, ktorý to bude!“

„Ktorý?“

„Dušan Vodnár!“

„Dušan Vodnár je predsa chlapec pani Vodnárovej. Nemôže sa narodiť nám. My budeme mať celkom nového synčeka a bude sa volať ako ty!“

„Miro?“

„Nie. Ty si Miro Kulka, on bude Ďuro Kulka.“

Dieťa sa rozosmialo:

„Že Kulka! To je, mama, švandovné! Otec Kulka, ja Kulka, aj ten malý Kulka! Celý svet sa ukulkuje... Naozaj by to nemohol byť Dušan Vodnár?“

„Nie môj. Naozaj nie.“

„Lebo keby sa narodil Dušan Vodnár, vedeli by sme, koho máme. Takto nám môžu prideliť hocaké decko. Môže to byť voľáky škuľo. Alebo nebude mať ani nohy.“

Žena si utrela tvár:

„Čo to táraš?!“

„Áno, áno. Myslíš si, že neviem, ako sa robia deti? Lepia ich! Najskôr telo, potom hlavu, potom pozliepajú ruky, natrú ružovou farbou a dajú sušiť. Niekedy majú zlý lep a noha sa odlepí, alebo hlava, a je to!“

„Prosím ťa, kto ti navravel také hlúposti?“

„Nik mi nenavravel. Ja to viem od seba.“

Žena si vzdychla. Obloha bola sivo-modrá, chvel sa v nej škovránok a horúčava. Po vyprahnutých hriadkach sa

plazili uhorky, ich žlté lievikovité kvety nasávali slnce. Z hydrantu kvapkala voda a zem ju vpíjala puklinami.

Žena otočila kohútikom, dala chlapcovi napiť. Fňkal do jej zomknutých dlaní ako žriebä, ako malé ružové zviera s pohyblivým ňufáčikom. Uviazala na vreckovku uzly, nasadila mu ju na hlavu a povedala:

„Vieš ty, odkiaľ sa berú malé zajace?“

„No od zajačice,“ povedal urazený, že ho skúša z takých samozrejmostí.

„A mačence?“

„Od mačky.“

„Vidíš. Nik ich nelepí a nenatiera farbou. Ani mačky, ani deti. Všetko, čo žije, narastie v mamičke a potom sa narodí. Aj tvoj brat.“

„Ako?“ zodvihol prekvapene svoje sivé oči s hrdzavými iskierkami. „Chceš povedať, že sa narodí od teba?“

„Áno.“

„Ale ty ma balamutíš!“

„Nie, naozaj nie. Prečo sa tomu tak čuduješ?“

„Že by si to TY dokázala? Keď ani šoferovať nevieš?!“

Díval sa na ňu prekvapene a obdivne, a zvedavo, akoby sa mu ukázala v celkom inom svetle.

„Teraz už vieš, prečo sa nám nemôže narodiť Dušan Vodnár. Náš chlapec je i teraz tu s nami. Tu. Môžeš si naň položiť ruku.“

Zobrala jeho tlapku, zafúľanú od piesku, a položila si ju na zásteru.

Dieťa ruku odtrhlo, akoby sa popálilo, a plné úžasu spravilo -ó-! Chvíľu bolo ticho.

„Pôjdeme?“ navrhla.

Chlapec sa fascinovane pozeral na vrecká zástery:

„To aj mňa si nosila takto pri sebe?“

„Pravdaže,“ pritiahla si ho.

„A ja som si myslel, že deti sa mamiám v nemocnici len tak prideľujú.“

„Takto je to krajšie, pravda?“

„Krajšie,“ prisvedčil. Potom pomaličky prikláňal ucho k bodkovanému plátnu:

„Kulka, braček,“ šuškal. „Si tam? Ozvi sa, človeče!“

„On ešte spí,“ povedala žena. „Ešte má zalepené ušká. Až príde jeho čas, zaklope a vyskočí.“

„Až bude zrelý, však?“

„Áno. Potom budeme vedieť, či máš brata, alebo sestričku.“

Dieťa neprítomne krútilo hlavou. Pichlo paličku do hydrantu a rozstrekovalo vodu na tučné, prezreté uhorky, podobné podsvinčatám.

Zobrala ho za ruku a viedla ho, omámeného slnkom a zázračným poznaním, ďalej po poľnej ceste, medzi nekonečnými riadkami paradajkových kríkov, obťažných červenými plodmi.

Ťahal nohy v prachu, zamyslene pozoroval oblaky, ktoré sa mu vlnili okolo kolien.

„Mama,“ spýtal sa. „A ako sa k tebe dostal?“

„Kto?“

„No on a ja. Odkiaľ sme k tebe prišli?“

„Odkiaľ prichodia kurence?“

„Z vajíčka?“

„Z vajíčka.“

„To i ja som z vajíčka?“

„Dá sa povedať, že hej.“

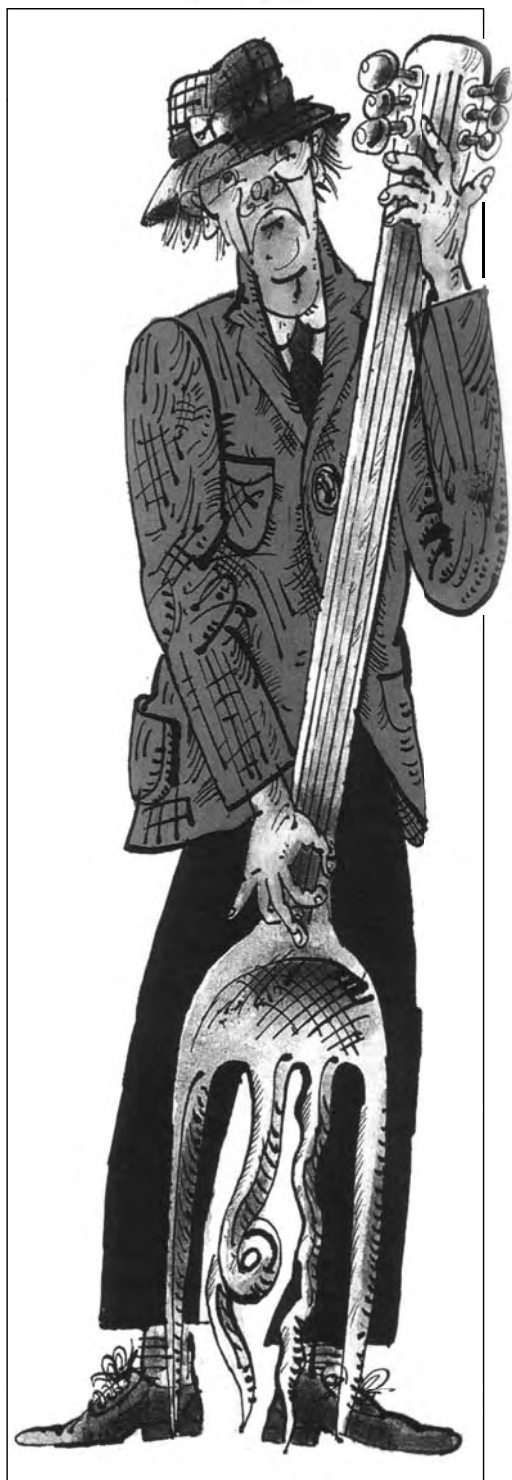
„A keď ja zjem vajíčko, tiež mi narastie braček? Ja viem,“ netrpezlivo trepol rukou, „už som na to prišiel: Keď sa zje vajíčko na mätko, narodí sa dievča. Keď na tvrdo, narodí sa chlap. Ja budem ješ iba na tvrdo a narodím si bratóóv – asi šesť, samých veľkých, aby sme mohli hrať foci!“

„Čo aby ste mohli hrať?“

„No tak – futbal...“

Žena potlačila smiech:

„Deti sa vždy, vždy – rozumieš – ro-



S. MYDLO/ Osmijanko...

dia mamám. A nie z vajíčka na mätko. Narodil si sa z vajíčka, ktoré mi daroval otec. Lebo na samom začiatku musí byť vždy mama a otec a musia byť na seba dobrí, aby to decko prišlo do poriadnej rodiny. Aby aj jeho mali radi a starali sa oň, kým nevyrastie.“

„Oh,“ povedalo dieťa. „To je dobre vymyslené.“

Odtrhlo napuchnutý struk hrachu, rozpučilo ho a prišlo mu na um:

„Mama, keď som narástol u teba, tak som akoby tvoj hrášok. A ten nový bude druhý hrášok. A keď nás bude päť, ty budeš ako strúčik a my budeme tvoje hrachy.“

Vylúpal zrnká, nasypal si ich na jazyk a s plnými ústami mlel:

„Keď sme narástli u teba, tak sme naozaj celí tvoji, i ten nový Kulka. Ja mu veru všetko požičiam. Aj korčule!“

Žena sa usmiala, tak dovnútra, mierne, ako sa usmievajú matky. Z poľa na ňu kričali:

„Pani Kulková, kedy to bude?“

A na malého:

„Bocian ti prinesie sestričku!“

Chlapec sa obzrel, s vedomím prevahy pošepol:

„Oni to nevedia? Chudáci!“ A dodal: „To naše dieťa by malo mať najkrajšie meno. Keď bude brat, nech je Egreš. Sestrička by sa mohla volať Red'kovka.“

Slnce sa odrážalo v skleníkoch ako v obrovských briliantoch hodených do humusovej hliny. Z dverí vyšla mladá majstrová s košom jahôd:

„Poďte sa ponúknuť, Kulková. Sú sladké, až voňajú!“

Žena zobrala jahodu, vsunula ju do úst chlapcovi.

„Aká spara,“ povedala. „Ako pred žatvou.“

Zem treštila zrením a drncivým vŕzganím svrčkov.

miloš ondráš

Zázračnosť nepodliehajúca času



Jaroslava Blažková patrí medzi autorov, ktorí v 60. rokoch výraznou mierou prispeli k modernizácii umeleckého konceptu slovenskej literatúry pre deti a mládež. Jej literárne začiatky sú spojené so vznikom časopisu *Mladá tvorba*, ktorý sa v roku 1956 stal publikačnou platformou pre mladých nastupujúcich prozaikov (tzv. Generácia 56). V priebehu 60. rokov sa vyprofilovala ako prozaička s vyhraneným autorským štýlom, ktorý v literatúre pre deti a mládež tvorivo rozvíjala vo viacerých žánrových kontextoch: v umelecko-náučnej próze koncipovanej na sujetových postupoch, autorskej rozprávke, ale aj v poviedkach, resp. novelách tematizujúcich život dobových detí a mládeže. Jej knižný debut pre deti *Tóno, ja a mravce* (1961) je spojený s úsilím o beletrizáciu informatívno-náučných poznatkov, ktoré sa autorka pokúsila priblížiť dieťaťu prostredníctvom humorne štylizovanej narácie detského rozprávača s uplatnením dobrodružno-detektívnych postupov.

Aj v ďalšej próze umelecko-náučného charakteru *Ostrov kapitána Hašašara* (1962) sa v súvislosti s hlavnou postavou stretávame s prirodzenou túžbou dieťaťa po poznaní a dobrodružstve, ale aj po jeho akceptovaní v kolektíve rovesníkov a citlivejšej komunikácii zo strany rodičov. Autenticitu detského poznávania dokázala Blažková umelecky presvedčivo zobrazit' v poviedke *Zázrak života* (1964), ktorá je koncipovaná ako rozhovor medzi tehotnou matkou a jej synom na tému počatie a narodenie dieťaťa. V žánrovom kontexte autorskej rozprávky patrí J. Blažková k zakladateľom humoristicko-parodizačnej rozprávky. Komika prerasťajúca miestami až do grotesknosti je jedným z umeleckých prostriedkov, vďaka ktorým sa jej darí estetizovať niektoré výchovné aspekty spojené napr. s kritikou nadmerného televízneho konzumu (*Ako si mačky kúpili televízor*, 1967) alebo odrážajúce širšie spektrum rôznych prejavov prosociálneho správania (*Mačky vo vreci*, časopisecky 1968-69, knižne v roku 2005). Intertextuálne odkazy na ľudovú rozprávku sú prítomné v seriálovom koncipovanom rozprávkovom súbore *Rozprávky z červenej ponožky* (1969),

do ktorého autorka zakomponovala aj diskurz smerujúci k samotným otázkam umeleckej tvorby pre deti. Fantazijno-poetickú perspektívu detského vnímania sveta sa Blažkovej jedinečným spôsobom podarilo zachytiť v knihe *Ohňostroj pre deduška* (1962), za ktorú dostala v roku 1964 čestný diplom ceny UNESCO Hansa Christiana Andersena. Prostredníctvom pomerne jednoduchej fabuly vytvorila poetický, humorne ladený príbeh s hlboko ľudským posolstvom o potrebe lásky a vzájomnej spolupatričnosti v rámci trojgeneračných rodinných vzťahov. V poviedkach pre mládež (*Jahniatko a grandí*, 1964) vzbudila pozornosť čitateľov nekonformným mladogeneračným pohľadom, ktorý umocnila aj jazykovo-štylistickou expresívnosťou s prvkami irónie a sebaíronie. V tematickej rovine odhalila viaceré problémy spojené s konfliktmi medzi rodičmi a deťmi, učiteľmi a žiakmi, ale aj vo vzťahoch partnerských či ľúbostných. K autorkiným tvorivým vrcholom v rámci spoločenskej prózy pre mládež patrí próza *Môj skvelý brat Robinzon* (1968), v ktorej sa jej popri osobných problémoch mladých ľudí podarilo zachytiť nielen psychosociálne rozmery dospievania, ale dokázala v nej cez optiku mladého človeka persiflovať aj niektoré prejavy ideovospoločenskej demagógie socialistickej spoločnosti. Po Blažkovej emigrácii v roku 1968 do Kanady sa jej literárne diela dostali na index, čím sa pre nasledujúce generácie mladých čitateľov na Slovensku stala takmer neznámou autorkou. Do kontextu slovenskej literatúry i čitateľského povedomia sa vracia po vyše dvadsiatich rokoch reedícnymi vydaniaми jej kníh zo 60. rokov, ale aj novými prózami napísanými už v Kanade – v tvorbe pre deti a mlá-

dež je to spomienková próza *Traja nebojsovia a duch Miguel* (2003), ktorá je autorkiným návratom k príbehom otcovho detstva, a autorská rozprávka fantazijno-nonsensového charakteru *Minka a Pyžaminka* (2003) o priateľstve a hľadaní vlastného osobnostného priestoru.

Napriek tomu, že od vydania Blažkovej kníh zo 60. rokov uplynulo už vyše 40 rokov, jej literárna tvorba nezostáva len predmetom „čítania“ literárnych historikov, ale je stále dostatočne živá na to, aby dokázala odkliať z čitateľskej letargie súčasného detského či mládežníckeho (ne)čitateľa. K jedným z literárnych textov J. Blažkovej, ktoré si zachovali takúto zázračnú životnosť, patrí nepochybne aj poviedka *Zázrak života*, ktorej by sme chceli v nasledujúcej reflexii venovať väčšiu pozornosť.

Dosiahnuť rovnovážny stav medzi náučnou a estetickou funkciou¹, o ktorý sa pokúšala autorka v línii próz umelecko-náučného charakteru (*Tóno, ja a mravce*, *Ostrov kapitána Hašašara*), sa J. Blažkovej podarilo práve v poviedke *Zázrak života*. Knižne vyšla po prvý raz v roku 1964 v zborníku *Veselý rok*. Z kompozičného hľadiska je táto próza pomerne jednoduchá: tvorí ju jedna epizóda, koncipovaná ako rozhovor o príchode nového človeka na svet medzi tehotnou matkou a jej synom. Máme tu teda podobný postup, aký autorka použila pri sprostredkovaní nových informácií dieťaťu dospelou postavou v rámci svojich predchádzajúcich próz, a predsa jej celková umelecká realizácia je na kvalitatívne inom stupni. V čom spočíva táto rozdielnosť? V prípade tejto prózy ide o viaceré aspekty, ktoré sa Blažkovej podarilo zosúladiť umelec-

ky presvedčivým spôsobom. Jedným z nich je pozoruhodná znalosť detskej psychiky – na jej prítomnosť v súvislosti s touto poviedkou upozornil už dobový kritik O. Sliacky, ktorý pozitívne hodnotil predovšetkým Blažkovej humor, vyplývajúci z detského, teda poetického zmocňovania sa skutočností.² Zobrazené dieťa v tejto próze vďaka tomu (napriek pomerne vysokej umeleckej štylizácii, ktorej postupy spomenieme neskôr) nepôsobí štylizovane, naopak, jeho reakcie sú prirodzené a dotvárajú celkovú atmosféru autenticity rozhovoru. Motivácia rozhovoru je taktiež spontánna, jeho informačno-náučná zložka sa viaže k problematike, ktorá je bezprostrednou súčasťou životnej situácie dieťaťa v zobrazenom svete prózy (tehotenstvo matky). Takisto spôsob, akým je rozhovor koncipovaný, na prvý pohľad neindikuje žiadne výrazné znaky štylizovanosti, akoby dialóg medzi dieťaťom a matkou bol organizovaný len spontánnosťou detských otázok, odpoveďami matky a detskými interpretáciami. Pravdaže, nie je to celkom tak. Za spontánnosťou rozhovoru s viacerými podotázkami zo strany dieťaťa vidíme pomerne cieľavedomú organizovanosť textu, ktorá z hľadiska sprostredkovania informácií kulminuje v dvoch bodoch (a to v odpovediach na otázky, ako prichádzajú deti na svet a ako vzniká samotný život). V tomto zmysle je jedným z estetizačných prvkov aj spôsob, akým sú tieto informácie dieťaťu sprostredkované. Dieťa sa k informáciám nedostáva totiž pasívne a priamočiarou explikáciou prostredníctvom dospelšej postavy, ale k hľadaniu odpovede je „prizvané“ aj ono samo. V dialogických partiách k tomu dochádza prevažne protitázkou dospelého, motivujúcou

dieťa k uvažovaniu prostredníctvom analógií, ktoré sú mu známe napr. aj zo sveta zvierat: *„Uviazala na vreckovku uzly, nasadila mu ju na hlavu a povedala: „Vieš ty, odkiaľ sa berú malé zajace? – No od zajačice, – povedal urazený, že ho skúša z takých samozrejmostí. – A mačence? – Od mačky. Vidiš. Nik ich nelepi a nenatiera farbou. Ani mačky, ani deti. Všetko, čo žije, narastie v mamičke a potom sa narodí. Aj tvoj brat.“*³

Ak sme v súvislosti s touto prózou hovorili o určitej vnútornej organizovanosti literárneho textu, tú môžeme identifikovať aj na pozadí vývinového oblúku, ktorý dieťa prekonáva v rámci poznávacieho procesu. V súvislosti s tým môžeme opäť hovoriť o estetizačných postupoch, ktorými autorka tento kvalitatívny posun v myslení dieťaťa umelecky presvedčivým spôsobom dokázala zaznamenať. Všimnime si, ako sa menia počiatočné naivno-fantazijné interpretácie dieťaťa (mimochodom, ich prítomnosť vyvolávajúca komický efekt je jedným z fenoménov esteticky tlmiacich informatívno-náučné intencie tejto prózy): *„Áno, áno. Myslíš si, že neviem, ako sa robia deti? Lepia ich! Najskôr telo, hlavu, potom pozliepajú ruky, natrú ružovou farbou a dajú sušiť. Niekedy majú zlý lep a noha sa odlepi, alebo hlava a je to! – Prosím ťa, kto ti navrável také hlúposti? – Nik mi nenavrável. Ja to viem od seba.“*⁴ V jednej zo záverečných replík dieťaťa v tejto próze je však už naivno-fantazijná dimenzia jeho pôvodných predstáv, ťažiacia z aktuálnej úrovne jeho poznania, modifikovaná do poeticko-fantazijnej metafor, ktorá je vytvorená na základe logicko-prírodných súvislostí, odvodených od práve nadobudnutých informácií: *„Odtrhlo napuchnutý struk hra-*

*chu, rozpučilo ho a prišlo mu na um: – Mama, keď som ja narástol u teba, tak som akoby tvoj hrášok. A keď nás bude päť, ty budeš ako strúčik a my budeme tvoje hrachy.*⁵

Významová analogizácia niektorých javov v rámci ľudského a prírodného kontextu, tak ako to dokazuje aj obraznosť v tomto úryvku, je jedným z ďalších zámerných organizačných intencií, ktoré sa zúčastňujú na estetizácii celkovej literárnej výpovede tejto prózy.

S významovým viackódovaním textu prostredníctvom chronotopu sa v Blažkovej próze môžeme stretnúť aj v rámci jej tvorby venovanej mládeži či dospelým. Všimnime si, ako sa tento poetizačný princíp uplatňuje aj v jej tvorbe venovanej deťom. Rozhovor o príchode nového človeka na svet autorka totiž z priestorového hľadiska situovala do prostredia záhradníctva (teda tam, kde sa niečo pestuje), z hľadiska časovo-vegetatívneho do obdobia tesne pred žatvou. Analogia medzi prírodným a ľudským kontextom v časopriestore „dozrievania plodov“ je evidentná. Pre prózu je dôležité, že rozprávač na túto analógiu explicitne nepoukazuje, obidva plány ako keby koexistovali paralelne vedľa seba, jeden v deskriptívnych segmentoch opisujúcich prírodné prostredie, druhý v rámci dialogických partií v pásme postáv. Spomínaná paralelnosť je tu zachovaná, a to i napriek tomu, že na niektorých miestach dochádza k vzájomným prienikom (napr. aj tam, kde je dieťa k svojej úvahe o hrachu a matke motivované pohľadom na prírodný realitný fakt, prítomný v zobrazenom svete tejto prózy). Tenzívnu atmosféru obdobia pred žatvou v prírodnom kontexte dokumentujú viaceré motívy spojené s geofyzikálnymi javmi

(chvenie horúčavy, vyprahnuté hriadky, pukliny v zemi) či bezprostredne s vegetačným prostredím (prudká vôňa šalvie, vädnúce karfiolové listy, pole vzpínajúcich sa a kričiacich karafiátov, tučné, prezreté uhorky, paradajkové kríky, obťažené červenými plodmi, napuchnutý struk hrachu, sladké a voňajúce jahody). Autorka pritom, ako ukazujú uvedené príklady, využíva motívy spojené s recepciou viacerých zmyslových vnemov, resp. ich synestéziou. Z hľadiska implicitných analógií medzi prírodným a ľudským kontextom je esteticky funkčné aj prirovnanie skleníkov k obrovským briliantom, hodeným do humusovej hliny, na ktorého významovú dôležitosť upozorňuje jednak jeho lokalizácia (úvod prózy a záverečný segment), jednak jeho opakované použitie. Významových konkretizácií, ktoré tento obraz evokuje, bude zrejme viac. Obraz skleníka, ktorý je hodený do humusovej hliny, pripomína stav tehotenstva ženy jednak svojou vizuálno-tvarovou nápadnosťou (objekt vynímajúci sa na rovine záhradníctva – v mimoliterárnej skutočnosti prevažne okrúhlych a oblých tvarov), ale predovšetkým funkčnou analogizáciou (od vonkajšieho prostredia izolovaný „mikropriestor“ s optimálnymi podmienkami pre rast plodov). Ukotvenie skleníka v humusovej hline evokuje prostredie plodnosti a prirovnanie skleníka k briliantu zase vypovedá o jeho hodnote. Významová potencia niektorých obrazov spojených s prírodným kontextom môže odkrývať priestor aj na konkretizáciu tých nedopovedaných miest v rozhovore medzi dieťaťom a matkou, ktoré smerujú k poznatkom siahajúcim k intímnejším stránkam spojeným so vznikom života a príchodom dieťaťa na svet. Interpretáciu motívov prítomných v tej-

to próze (briliant hodený do humusovej hliny, vzpínajúce sa a kričiace karafiáty, samička lajniaka, ktorá nesie na chrbte samčeka, modrások, čo sa s trepotavou modrou túžbou naháňa za motýlicou) z takto videnej perspektívy už ponecháme na pedagógov a percepčné kompetencie samotných čitateľov.

Na záver ešte jedna poznámka k prostriedkom, pomocou ktorých sa autorke podarilo znásobiť napätú atmosféru zrenia, a to prostredníctvom eufonickej výstavby, ktorá sa môže konotačne podieľať na utváraní významového priestoru tejto prózy. Svojou hláskovou inštrumentáciou upúta pozornosť najmä posledná veta poviedky: „*Zem treštila zrením a drnčivým vŕzganím cvrčkov.*“⁶ Kumulácia spoluhláskových skupín (tr, zr, drnč, vŕzg, cvrčk) na jednej strane môže byť spojená s úsilím onomatopojicky konkretizovať zvukovo-akustický efekt, ku ktorému odkazuje obsahová stránka tejto výpovede, na strane druhej môže evokovať aj tenzivnosť vo vnútri slov, pri ktorej každú chvíľu očakávame, že sa uvoľní oslobodzujúcou expanziou. Uvedený spôsob reflektovania atmosféry napätia pred uvoľnením je teda jedným z výrazových prostriedkov, ktorým sa autorke podarilo intenzifikovať atmosféru zrenia tesne „pred žatvou“.

V súvislosti s výchovnými a náučnými intenciami poviedky Zázrak života môžeme teda konštatovať, že sa autorke podarilo pomerne pestrou škálou umeleckých prostriedkov objaviť pre dieťa viaceré zázraky života, ktoré nie sú spojené len so vznikom a narodením dieťaťa, ale ich súčasťou môže byť aj zázračnosť poznania: „*Zobrala ho za ruku a viedla ho, omámeného slnkom a zázračným poznaním.*“⁷,

zázračnosť vnímania hodnoty matky: „*Díval sa na ňu prekvapene a obdivne a zvedavo, akoby sa mu ukázala v celkom novom svetle.*“⁸, súrodenckej spolupatričnosti: „*Ked' sme narástli u teba, tak sme naozaj celí tvoji, i ten nový Kulka. Ja mu veru všetko požičiam. Aj korčule.*“⁹, resp. zázračnosť života vo všeobecnosti, vo všetkých jeho formách a prejavoch (prítomnosť paralelného prírodného kontextu v tejto próze).

Široká škála a invenčnosť umeleckých obrazov, na ktorých je koncipovaná poviedka Zázrak života, je nepriamo odkazom ešte aj na iný zázrak života: Blažkovej próza totiž nie je len umeleckou výpoveďou o zázračnosti poznávania, ale otvára priestor aj na poznávanie zázračnosti, ktorá nás pri čítaní autorkiných literárnych textov očarúva imaginatívnosťou jej umeleckého prejavu.

POZNÁMKY

¹ Jurčo, M. Návrat prozaičky Jaroslavy Blažkovej. 1. vyd. Banská Bystrica : Metodické centrum, 1992, s. 24.

² Sliacky, O. Prezentácia skupiny autorov. In: Zlatý máj, 1965, roč. 9, č. 8-9, s. 396.

³ Blažková, J. Zázrak života. In: Veselý rok. Bratislava : Mladé letá, 1964, s. 54.

⁴ Tamže, s. 53.

⁵ Tamže, s. 56.

⁶ Tamže, s. 57.

⁷ Tamže, s. 55.

⁸ Tamže, s. 54.

⁹ Tamže, s. 56.

Smelosť vraviť pravdu a schopnosť vidieť ju, robí umelca

rozhovor

študenta Petra Mäsiara



**s Jaroslavou
Blažkovou**

Pri posudzovaní diplomovej práce poslucháča Pedagogickej fakulty UK Petra Mäsiara o tvorbe Jaroslavy Blažkovej ma zaujali odkazy na rozhovor so spisovateľkou. Boli autentické, prirodzené, vypovedali o veciach, ktoré sa v obvyklých rozhovoroch priveľmi nepreberajú. Ak sú zaujímavé odkazy, povedal som si, čo potom rozhovor? Hneď pri prvom stretnutí s diplomantom som sa dozvedel, že pri jednej z návštev Jaroslavy Blažkovej na Slovensku nabral odvahu a požiadal žijúcu legendu slovenskej modernej prózy pre deti a mládež o stretnutie. Jaroslava Blažková súhlasila a prikývla aj na diktafón, ktorý si Peter Mäsiar priniesol so sebou, a tak sa rozhovor mohol začať. Škoda však z neho poznať len pár vybraných viet. Po úspešnej obhajobe som preto Petrovi Mäsiarovi navrhol, aby rozhovor prepísal a pokúsil sa presvedčiť Jaroslavu Blažkovú, aby súhlasila s jeho zverejnením. Stalo sa, a tak sa s týmto zaujímavým rozhovorom, prirodzene v redakčnej úprave, môžu zoznámiť aj čitatelia Bibiany.

O. S.

J.B.: Aj vy sa zaujímate o tvorbu pre deti?

■ P.M.: Aj o tvorbu pre deti, to najmä. Ale v podstate ma zaujíma celé vaše dielo. Najprv som čítal Robinzóna, mali sme na fakulte úlohu rozpracovať nejaké literárne dielo. Tak som si ho vybral, pre jeho názov. Hovoril som si, má ta-

ký zaujímavý názov, možno bude zaujímavá celá kniha. Ako som ju začal čítať, hneď ma oslovila, veľmi som sa na nej pobavil... všetko sa ľahko čítalo, ale treba povedať, že až na posledných pár strán. Tie som musel čítať niekoľkokrát, koniec nebol taký jednoznačný, aspoň teda pre mňa nie. Ja som ho pochopil tak, že či nejednoznačnosťou, ktorá

mi tam z toho konca vyplynula, ste nechceli poukázať na to, že toto je jedna z možností ako alternatíva, čiže môcť si slobodne možnosť vybrať.

J. B.: Hovoríte to presne, lebo fakt je, že koniec i záver je... je tam veľký otáznik, takže ním sa to končí a potom je na interpretovi, ktorý z tých variantov si vyberie a o ktorom si bude myslieť, že je hlavný. Z autorskej stránky je to taký chyták.

■ P.M.: Ja som sa toho diela chopil, veľmi sa mi páčilo a potom som sa začal zaujímať aj o ostatné vaše knihy. A to bol problém, ešte stále je to problém, aj keď od pádu režimu uplynulo 17 rokov.

J.B.: Problém zohnať ich? Zväčša už vychádzajú u Kvety Daškovej.

■ P.M.: Vychádzajú, ale ja som sa zameriaval na to, ako sa k nim dá dostať bežným spôsobom. Skúšal som to v knižniciach, v kníhkupectvách a bol to trochu problém, ale nakoniec sa mi podarilo k niektorým dostať. Ale priznávam sa, všetky som ešte nečítal.

J.B.: Možno vyjde aj *Ostrov kapitána Hašašara*. Ten je dosť poznačený reáliami svojej doby. Trošku to bije do očí, keď je tam súdružka učiteľka a súdruh ten a ten, lenže to bolo bežné dobové oslovenie. Musím si na to trochu sadnúť a trochu to učesať.

■ P.M.: Myslíte si, že po tom učesaní by *Ostrov kapitána Hašašara* a *Tóno*, ja a mravce dokázali osloviť aj dnešné deti?

J.B.: A možno tú korekciu ani netreba robiť. Ved' keď sa deti modlia *Otčenáš*, tiež sa to neprekladá do jazyka, ktorý vznikol predčierom... musí to mať dobovú patinu. Ale vrátim sa k *Robinsonovi*. Hovoríte, že ste s ním rezo-

novali, to ma zaujíma, pretože predsa je to kniha, ktorá vznikla v šesťdesiatom siedmom roku... ešte ste sa pobavili?

■ P.M.: Myslím si, že ten román je o láske. Je v ňom nielen jej pozitívna stránka, ale aj tá, že je to aj mučiarení a podobné tie názory. Takže stále som sa ešte pobavil... potom prišla tá vaša emigrácia a stop, a tak si kniha nestačila nájsť svojich čitateľov.

J.B.: Áno, áno. Najskôr mi rýchlo dali cenu vydavateľstva Najlepšia kniha roka a vzápätí o dva mesiace ju už šrotovali, pretože moje meno bolo už na indexe. Ale to mi robíte veľkú radosť, že ste sa pri nej trochu zasmiali a že vás to neotránilo.

■ P.M.: Ja som sa práve dostal k prvému vydaniu. Neviem, do akej miery to reedičné vydanie v Q 111-ke bolo nejakým spôsobom pozmenené.

J.B.: Povieť vám pravdu. Pre mňa je veľký problém čítať vlastné knihy. Vždy ma nejakým spôsobom zahnbujú. Vidím, kde by to mohlo byť ináč alebo lepšie. A potom, vždy mi evokujú situáciu, v ktorej som ich písala, a takýto nostalgický návrat do mladých rokov je pre mňa dosť bolestivý.

■ P.M.: Niektorí doboví kritici vám vyčítali cynizmus mladých hrdinov, a zase Milan Jurčo hovorí o irónii, až sebaíronii, čo sa týka pohľadu mladých ľudí na svet.

J.B.: S kritikmi je to tak... niektorí, špeciálne v rokoch pred okupáciou, sa stoj čo stoj usilovali vyjsť v ústrety režimu a na moju adresu hovorili, že mojím mladým hrdinom chýba socialistický ideál a že sú cynickí atď. Takže buďte veľmi opatrný, keď ich čítate, a berte ich tiež kriticky.

■ P.M.: Nehovorím, že si z toho niečo beriem, že takto to je a nijako inak, to vôbec nie. Práve kritika je podľa mňa o tom, že existuje viacero názorov a že každý si tam nájde to svoje, čo mu prekáža a čo sa mu páči. Milan Jurčo spomínal, že asi rok po tom, ako ste začali pracovať v rozhlase, ste si založili zošit linajkového formátu A5, do ktorého ste si písali postrehy a výroky. Bolo tam také krédo, že „smelosť vraviť pravdu a schopnosť vidieť ju, robí umelca“. Tie ostatné poznámky boli asi tiež v tomto duchu. Všakže?

J.B.: To všetko, tá história je trošku komická v tom zmysle, že ja som si písala nejaké zápisníky, a keď sme odišli zo Slovenska, zostali zapotrešné v kope mojich kníh.

■ P.M.: Takže ten zošit dnes už neexistuje?

J.B.: Keď sa môj prvý muž sťahoval, hodil ho do nejakého vreca, a keď zomrel, Milan Jurčo pricestoval do Bratislavy a získal ho od môjho syna a niečo publikoval. Svojím spôsobom som bola zdesená, že vychádzali na povrch veľmi intímne veci, ale Milan Jurčo je vnímavý človek a je veľmi pozorný ku všetkému, čo som napísala, dokonca aj k tomu, čo som nikdy nemienila zverejniť.

■ P.M.: Zaujímalo by ma, čo vás viedlo k tomu, že ste začali písať.

J.B.: Bola to v podstate moja veľká túžba od chvíle, keď som začala čítať. Keď som mala jedenásť, začala som niečo čarbať, no zistila som, že ono to nejde len tak, že je to veľmi ťažké. Takže môj prvý román sa skončil na štvrtej strane. Od tých čias som vždy čosi písala, samozrejme na úrovni dvanásť-pätnásťročného dievčatka. Keď som mala 18, už som publikova-

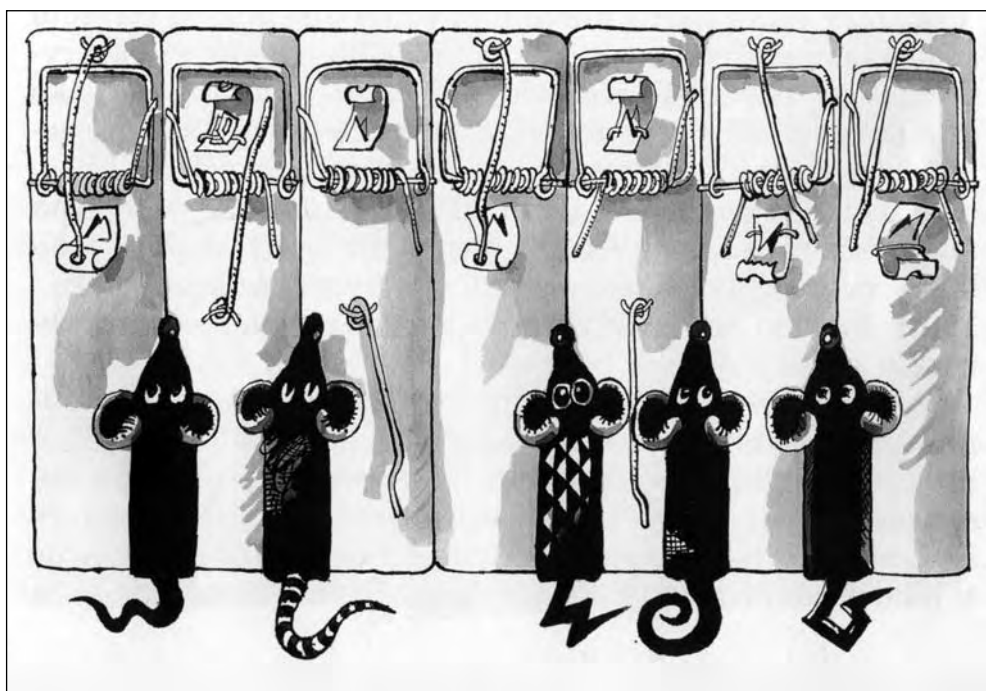
la. Najskôr som vyhrala nejakú súťaž v rozhlase a na to konto ma tam ako osemnásťročnú zamestnali. Pretože to bola doba, aká bola, nepýtala som sa: „*A kde sú tí ozajstní redaktori?*“ Túto otázku som si nepoložila. Samozrejme, že všetci boli povyhadzovaní a na ich miesta nabrali mladé teliatka, ktoré sa ešte dali ovplyvňovať. Ale práve zošit, ktorý Milan Jurčo našiel, tam som videla, že som si písala veci, ktoré boli na kriminál. Späť som bola zhrozená, čo všetko som si trúfala položiť na papier. Od tých čias som písala rôzne humoresky a publikovala som v Roháči, písala som pre Kultúrny život a potom som prešla pracovať do Smeny, kde som publikovala tiež veľmi trápne veci... No a život šiel... pôvodne ma vyzval jeden z redaktorov Krásnej literatúry: „*Prines mi prvú knižku, prines mi prvú knižku.*“ Ja som povedala: „*Nie, nie, ešte nie som dosť zrelá.*“ Potom som napísala Nylonový mesiac a môj prvý muž mi povedal: „*Toto ti nikdy nevydajú.*“

■ P.M.: Nylonový mesiac prvýkrát vyšiel v českom mesačníku Plamen.

J.B.: Nie.

■ P.M.: Nie?

J.B.: Prvýkrát vyšiel knižne, len jeho osudy sa trošku zamotali, pretože vznikla tá osudová otázka: „*Kde tam máte socialistického hrdinu? A kde je tam pozitívny vzťah k strane? Len to pekne prepíšte.*“ Pretože som už bola v štádiu, keď som si želala publikovať knižku, tak do prvého vydania som naozaj primontovala ešte jedného takého starého smutného muža, ktorý bol akoby nejakým funkcionárom strany, a ten sa tam na chodbe s Vandou rozpráva. Ale keď už vyšlo prvé vydanie a ja som publikovala Mesiac v Plameni, tak tam



S. MYDLO/ Osmijanko...

sme zase toho chudáka vyškrtali. Je to asi strašný oportunizmus, lenže žili sme vo svete, kde sa človek musel prispôbovať pomerom, aké boli, aj keď mu to bolo proti srsti. *Chceš písať? Či chlieb ješ, toho pieseň spievaj.* Ale vzápätí Nylonový mesiac vyšiel tretí alebo štvrtý raz v dotlačkoch a vždy už to bola tá podoba, ktorú považujem za finálnu. A, samozrejme, že nastali časy, v ktorých to veľké vzrušenie nad Nylonovým mesiacom trochu vyšumelo. Už to bolo šampanské z dávno otvorenej fľašky. V Robinsonovi možno nájdete viac z toho, čo som si ozaj myslela a čo som chcela povedať. Lepšie je preto orientovať sa naň. Hej?

■ P.M.: Pôvodne som chcel prejsť celou vašou tvorbou.

J.B.: No tak prejdite.

■ P.M.: Včera som si prečítal poviedku Rodina z knihy Jahniatko a grandí. Musím vám povedať, že ma dojala... tá rodina je skutočná. Myslím si, že taká rodina jestvuje aj dnes.

J.B.: Ďakujem vám. Samozrejme, v poviedke je plno autobiografických prvkov, išlo o rodinu mojich rodičov a nás detí, ktoré sme v nej vyrastali. Lenže moja maminka sa v tom vôbec nepoznala, aj keď som si myslela, že ten portrét je veľmi, veľmi verný, a že z toho bude rodinný škandál. Ale to sa stáva. Urobíte niečí portrét a on sa v ňom nespozná.

■ P.M.: Myslím si, že vo svojich knihách nádherne vykresľujete detstvo.

J.B.: Ďakujem, ste veľmi láskavý. A dokedy máte napísať tú diplomovku o mojich knižkách?

■ P.M.: Chcel by som končiť v roku 2008. Mám na to dosť času, ale chcel by som sa s vami ešte stretnúť.

J.B.: Niečo vám navrhнем. Vy máte rok práce, to je ešte dlhý čas. Keď budete veci čítať, mnohé vám príde na um, a ja, hoci budem ďaleko, môžem vám odpoveďami na vaše otázky pomôcť.

■ P.M.: Budem vám za to vďačný, lebo viem, že otázky budú.

J.B.: Boli už poslucháči, ktorí písali diplomové a doktorské práce o mojej tvorbe, ale, samozrejme, každý z vás je iný, každý vidí svojimi vlastnými očami, všakže?

■ P.M.: Ešte napríklad kniha Ako si mačky kúpili televízor. Je tiež veľmi zaujímavá a páči sa mi v nej aj to vykresľovanie masových požíračov kultúry. Zarazila ma však jedna vec. Ja som sa vlastne dostal k tomu reedičnému vydaniu, ktoré vyšlo v Q111, tá posledná stránka v tej knihe... Nemám ju tu, ale bolo tam niečo v zmysle „*Na tieto dve strany skúste dokresliť, čo robili mačky potom.*“ Predpokladám, že to bol asi zásah editora.

J.B.: Knižka vyšla vo vydavateľstve Q111. Kveta Dašková, jeho majiteľka, je fantastický človek. Robí pre mňa nesmierne veľa, za čo som jej veľmi vďačná, ale niekedy sa na nej odráža to, že roky v Mladých letách redigovala náučnú literatúru. Takže posúva tie veci trošku k výchovnosti. Jednoducho, aby sa deti zapájali. Ja si tiež myslím, že to tam bolo navyše, ale prosto človek je v rukách nakladateľov a niekedy je naozaj lepšie mlčať ako protestovať.

■ P.M.: Dočítal som sa, že potom, čo ste odišli do Kanady – ja viem, bolo to pre vás bolestné obdobie – začali ste písať

texty pre detských divákov. Dalo by sa k nim dostať?

J.B.: Mám tri lodné kufre plné rôznych materiálov. Nemôžem sa do nich zaboriť, pretože už je to navlhnuté a samozrejme za všetky tie roky je v tom prach a kedykoľvek sa začnem tým zapodievať, tak ako astmatika ma to úplne ničí. A okrem toho, ono to nebolo až také zaujímavé. Existovalo tam také divadielko, ktoré sa volalo Black Box, teda Čierna debna, a bolo to čierne divadlo, kde sa v čiernych kostýmoch pohybujú herci na čiernom pozadí, takže ich nevidno a vidno len predmety, s ktorými manipulujú. Textu tam veľa nebolo a navyše s vedúcim toho divadla Mikulášom Kravianskym sme sa nie celkom zhodli. Dokonca sa to skončilo fiaskom, aj v priateľstve. V tom čase bol človek oveľa zraniteľnejší, lebo keď ste mali len malý okruh priateľov a ešte medzi nimi to začalo škripať... Bolo tam aj iné, baletné divadielko, pre ktoré som napísala scenár. Potom to divadlo, tá Čierna debna, urobilo „Happy Birthday, Joy!“, čiže „Všetko pekné k narodeninám!“ Joy bol klaun, a keď to naštudovali, každý deň sa to predstavenie hralo v školách pre menšie deti. A tam sa stala taká drobnosť, že všetky texty, ktoré som napísala, Miki vyškrtal. Nezostalo ani mäkké ň. Môže vás ako autora zraniť niečo viac, než že vás scenzurujú aj kamaráti? Potom som napísala hru pre iné divadlo, volala sa „Blue Bell, Blue Belly“, teda Modrobrúšik Zvonček, a ten sa nerealizoval, pretože sa v divadle stratil. Bola to teda taká séria... človek bol nešťastný z toho, čo sa deje v Bratislave, a ešte toto. Keď som bola v Bratislave, mala som svoje meno, svoju pozíciu a už som prosto bola navyknutá na to, že ma ľudia prijímajú so sympatiami. A zrazu bum-bác! Som

kdesi v Toronte a nielenže Bratislava je veľmi ďaleko, ale aj tí krajanovia, ktorí sú so mnou... Bolo to veľmi, veľmi bolestivé, nerada o tom rozprávam, pretože... Až potom, keď Škvoreckí začali so svojím nakladateľstvom, tak tam som sa popletala, spolu sme čítali texty a pripravovali ich pre tlač. Ja mám tú výhodu, že moji rodičia boli Moravania, takže môj materinský jazyk je čeština, čiže sa pohybujem bezpečne v slovenčine i v češtine. U Škvoreckých som sa teda mohla uplatniť. Ale zasa znovu... sú veci, ktoré človek nerozpráva, neviem preboha, prečo vám to hovorím. Asi preto, že máte také chápaté oči.

■ P.M.: Ďakujem.

J.B.: U Škvoreckých vychádzalo mnoho kníh, no keď vyšli slovenské, nikto ich nekúpil. České sa rozobrali, slovenské zostali... Takže jeden úder za druhým. Navyše v Kanade existovala veľmi silná nacionalistická slovenská skupina a ja som sa dosť dobre nemohla k nej pripojiť, pretože máločo mi bolo také vzdialené, ako byť ľudákom. Mala som dvoch manželov – jedného Slováka a druhého Čecha a dvoch synov, ktorí sú Slováci, takže deľte si túto emočnú hranicu... ja mám jednoducho k obidvom tým etnikám rovnako veľmi vzťah a to hovorím preto, že možno slovenskí čitatelia sa viacej obracali na tú nacionalistickú skupinu a nie na Škvoreckých, ktorí boli predsa len prevažne české nakladateľstvo. Takže keď oni vydali slovenskú knižku, bolo temer nemožné ju predať. A boli tam zaujímavé knihy, bola tam napríklad Hana Ponická s knihou o tom, ako si kúpila mlyn... momentálne si nespomínam, ako sa volá.

■ P.M.: Ešte by ma zaujímalo, čo bolo vlastne dôvodom vašej emigrácie. Bola

to zhoda všetkých okolností alebo tým posledným klincom bol román *Môj skvelý brat Robinson*?

J.B.: Nie, nie, ja som sa v tom období 68. roku veľmi silne angažovala a publikovala som rôzne politické prejavy v Kultúrnom živote. Spomínam si, že som v tom čase mala nejaký prejav, teraz mi nenapadne o čom, na takom malom zjazde slovenských autorov. Večer to išlo v televízii a ukazovali moju tvár a moju načesanú hlavu, ale ten text scenzurovali (smiech) – a to bolo v 68. roku. Takže išlo tam dievčatko, ktoré otváralo ústa, ale nebolo počuť, o čom hovorí – o pluralite, o tom, že spoločnosť by nemala byť totalitná a že vedúca úloha rodnej strany... Bol to kacírsky názor, lenže oni ešte z neho urobili takú pôvabnú anekdotu. Nebol to jediný takýto prejav, poriadnu kašu som si navarila aj ďalšími. Okrem toho, keď som odišla zo Smeň, tak som neodišla preto, že by sa mi tam nebolo páčilo, ale preto, že ma vyhodili. Tiež pre takéto prehrešky. Keď už mali toho dosť, povedali: „*Tak pekne pôjdeš.*“ A tak som šla. A napísali mi taký kádrový posudok, čo bolo to rozhodujúce, pretože ste to mali nalepené na čele. A keď som odišla, tak poslali listy všetkým redakciám, že nie je žiaduce, nie je v záujme štátu, aby moje texty publikovali. Lenže to už sa blížil 68. rok, už ten režim nebol taký tuhý, už si prosto redaktori mohli dovoliť i to, že to nerešpektovali. Takže potom vyšiel Nylonový mesiac a jednoducho celá moja kariéra sa musela veľmi rýchlo realizovať, ako keby som bola cítila, že na všetko mám vymedzený čas a že to všetko musím stihnúť. Keď prišli Rusi, bolo jasné, že všetky tie staré posudky sa objavia a že ma budú nimi merať. Okrem toho môj manžel, profesor Dušan Pokorný z Literár-

nych novín, ktorý si narobil oveľa vážnejšie politické problémy, už nechcel znovu prechádzať tým obdobím 50. rokov – zasa znovu a znovu, takže sa rozhodol, že odídeme. Bolo to proti mojej vôli, veľmi, ale za vlasy ma neťahal. Nevyzúvam sa teda z toho, že som mala za to nejakú zodpovednosť, ale bolo to pre mňa hrozne ťažké. A samozrejme, rozhodovalo aj to, že on bol politológ a ekonóm a do Kanady sme šli na pozvanie torontskej univerzity. Na rozdiel od mnohých iných sme neutekali do prázdna.

■ P.M.: V knihe Ohňostroj pre deduška sa mi okrem iného páčilo zobrazenie detskej naivity, takej typickej pre dieťa. Napr. v kapitole ako Andrej blúdi v začarovanom lese, ako sa potom rozpráva s deduškom a myslí si, že keď mu povie o nejakom inom chlapcovi... však vlastne to viete...

J.B.: Za hory za doly, moje zlaté parohy, môj drahý deduško, kde sa pasieš? (smiech) To mi kamarátky citujú ako veľký fór.

■ P.M.: Vzťah Andreja k rodičom nie je až taký pozitívny, práve ten deduško je jeho rodič.

J.B.: Áno, je to presne tak.

■ P.M.: Sú tam také pasáže – mama sa maľuje pred zrkadlom a nestará sa o Andreja... Viem, že je to asi o vašom synovi, ale skôr to asi vás nesymbolizuje, pravda?

J.B.: Túto knihu som svojím spôsobom napísala ako dar rodičom, viac než svojmu synovi Andrejovi, pretože oni sa ho ujali vtedy, keď som začínala so svojimi redakciami a so svojím písaním. Mama si veľmi želala mať syna, takže som jej ho položila do náručia a prosila som ju na kolenách (smiech),

aby sa o neho postarala, lebo ja sa musím venovať iným veciam. No a rodičia to urobili, takže sme sa, samozrejme, o Andreja delili. Nikdy sme neboli nejakí krkavčí rodičia, vždy sme ho mali v sobotu a v nedeľu a každý druhý deň sme išli na prechádzku. Ale kniha je kniha a kniha je niečia fotografia. Bol to hold môjmu skvelému otcovi a mojej maminke, ktorá vynikala svojím kuchárskym umením... medzitým však príde na návštevu skutočná mama a musí sa načesať a zasa ísť niekde do sveta... Takže to bolo sebaironické, viete.

■ P.M.: Kniha ma tak zaujala, že som ju hneď požičal jednej mojej známej, ktorú zaujala tiež. Zhodou okolností má tiež syna Andreja, ktorý mi inak pripomínal Andreja z Ohňostroja.

J.B.: Dobre, ďakujem. Od napísania tej knihy prešlo nejakých pár rôčikov, a keď sa znova stretnem s ľuďmi, ktorí mi povedia, že na nich to zapôsobilo a že aj na ich deti to zapôsobilo, a že je to mojím spôsobom stále živé, tak je to veľká satisfakcia na všetky moje emigrantské rany a bôle, že som predsa len urobila niečo, čo stále existuje.

■ P.M.: Myslíte si, že by ste v sebe našli ešte energiu na napísanie novej knihy pre deti?

J.B.: Zhodou okolností som sa na Bibliotéke stretla s pani Máriou Števkovou, ktorá vedie vydavateľstvo Buvik. Povedala mi, aby som pre nich niečo napísala. Ja som si hneď vymyslela čo, takže... Taká priama výzva človeka motivuje... pre mňa je to veľmi dôležité, pretože v Kanade som izolovaná a moji priatelia sú zase z inej brandže. Zaujímajú ich iné veci než literatúra. Ich priateľstvo si veľmi vážim, ale keď prí-

dem do Bratislavy a figurujem tu ako spisovateľka a ľudia sa na mňa obracajú, hovoria o mojich knižkách a pýtajú sa, čo budem robiť ďalej, tak som nútená si rýchlo vymyslieť, čo budem robiť ďalej. Teraz som dokončila Happyendy, ktoré sú venované obdobiu, keď som sa starala o svojho postihnutého manžela, a mám rozpísané štyri veci, ale nič ma zatiaľ neťahalo vrhnúť sa na niektorú z nich a dokončiť ju. No ale moje dievčence vo vydavateľstve Aspekt Jana Juráňová a Jana Cviková, tie sa už o to postarajú.

■ P.M.: Tu je to trošku iné, tu vás do toho ľudia tlačia. Zrejme v Kanade to tak nie je.

J.B.: Škvoreckých nakladateľstvo fungovalo vyše 20 rokov, to znamená od 69. až do 89. No a keď sa situácia zmenila, nemalo zmysel vydávať české a slovenské knihy v Kanade. Škvoreckí to celkom radi skončili, pretože sú už starší a unavení, čím som ja stratila stály literárny kontakt. No medzitým som napísala knihy, ktoré vydal Aspekt a ktoré vydala Kveta Dašková.

■ P.M.: Zaujímalo by ma, akým spôsobom píšete svoje knihy – ručne, na stroji, na počítači...

J.B.: Dlho som písala rukou, potom som začala na stroji, no kontakt ruky s papierom je mi najprirodzenejší. Na počítač by som si netrúfla vôbec. Som pri ňom stále v napätí, stále čakám, že napíšem vetu a tá veta zmizne. No keď to položím na papier, tak viem, že môj priateľ ma neopustí, ibaže by som ho niekde zapotrošila. S tým si však nerobím ťažkú hlavu, pretože je

úplne jedno, či píšete ceruzou na nejaký zdrap, alebo píšete na počítači na kriedový papier. Dôležité je, či máte čo povedať.

■ P.M.: To je pravda a vám to ide bravúrne.

J.B.: Ďakujem. Roky a roky som korešpondovala s priateľmi, no korešpondencie už dnes vyšli z módy, všetko je to mailový oznam v podobe výkriku: „*Robím to a to a dnes u nás prší, maj sa...*“. Ale keď píšete listy starého typu, keď si sadnete s perom, tak môžete rozprávať, s čím si lámete hlavu a čo ste čítali, a čo si o tom myslíte. Bolo by to síce možné napísať aj cez mail, no zatiaľ moja skúsenosť je taká, o akej hovorím.

■ P.M.: Happyendy boli nominované na cenu Anasoft Litera, ale, bohužiaľ, ju nezískali. Čítal som však, že ste za tú knihu získali cenu čitateľov denníka SME.

J.B.: Áno, áno, veľmi ma to potešilo. A dostala som od nich krásnu kyticu. Vlastne som rada, že som mala zámienku prísť do Bratislavy. U nás je november smutný mesiac, pretože už je všade plno snehu a toho snehu bude až-až, takže keď mi pán Turňa, ktorý organizoval túto súťaž, napísal, či sa mi nechce prísť, povedala som si, prečo nie, pôjdem do Bratislavy.

■ P.M.: A rozhodli ste sa dobre.

(Rozhovor sa uskutočnil 14. novembra 2006 a autorizovaný bol Jaroslavou Blažkovou 2. septembra 2008.)

fedor kriška

Človek, ktorý sa veselí



Všetky profily jubilujúceho výtvarníka Svetozára Mydla označujú ho za grafika, maliara, kresliara, ilustrátora, karikaturistu, autora návrhov na poštové známky, obaly CD, plagáty, knižné obálky, novoročenky a na iné výtvorné artefakty.

Už aj z tejto charakteristiky, z tohto stručného pokusu o vymedzenie miesta Svetozára Mydla v slovenskej výtvarnej kultúre možno usudzovať, že ide o výnimočného tvorca, ktorého aktivita je nielen mnohovrstevná, ale vo všetkých spomínaných disciplínach dosahuje mimoriadne výsledky, často ohodnocované cenami.

Narodil sa 10. júla 1948 v Ružomberku. Láska k obrázkom, reprodukciam v novinách a časopisoch ho logicky zaviedla na bratislavskú Strednú školu umeleckého priemyslu, ktorú absolvoval roku 1967.

Maliarstvo ho priťahovalo a lákalo už od detských rokov a dnes už možno prezradiť, že obdivoval najmä realistické obrazy. Ako študent často ko-

píroval niektoré známe reprodukcie diel Gustáva Mallého, Martina Benku či Miloša A. Bazovského, ale niektoré ich detaily, ktoré sa mu zdali príliš štylizované, nedokončené dotváral na svoj spôsob. Táto láska k vernosti faktom, k drobnokresbe mu vydržala dlho. V podstate až dodnes.

Podľa návodu v detskom časopise si z drôtu starého dáždника vyrobil primitívne rydlo a vyrýpal aj odtlačil niekoľko linorytov. Témou boli liptovské krajinky a, ako ináč v tých časoch, partizáni.

Takže najprv to bol osvietený pedagóg Rudolf Fila, ktorý už na strednej škole opatrne menil a obohacoval jeho naivné chlapčenské názory na podoby a poslanie výtvarnej kultúry. Následne, už na Vysokej škole výtvarných umení v rokoch 1967-73 ho formovali prof. Dezider Milly a prof. Peter Matejka. Najmä P. Matejka bol príliš skúseným pedagógom, aby sa v tých nepríjemných normalizačných sedemdesiatych rokoch pokúšal meniť presvedčenie a názory svojich poslucháčov podľa tlakov vtedajšej totalitnej vrchnosti. Ak mal niektorý z nich, napríklad Svetozár Mydlo, už svoj výtvorný názor takmer vyhranený, pova-

žoval za neprijateľné zasahovať doň akýmkoľvek pedagogickým spôsobom. A rovnako sa zachoval i prof. František Gajdoš, ktorý nastúpil po náhlej smrti prof. P. Matejku.

Po absolutoriu VŠVU spojil Svetozár Mydlo svoju profesionálnu aktivitu najmä s knihami. Od roku 1975 nastúpil ako výtvarný redaktor do vydavateľstva Mladé letá, ktoré najmä v 70.-80. rokoch svojou bohatou produkciou zohralo pri rozvoji slovenskej kultúry veľmi dôležitú úlohu.

A hneď svojou prvou knižkou, ktorú ilustroval, vyrazil dych všetkým redaktorom, teoretikom i čitateľom. Išlo o knihu Bohumila Škárku *V každom rožku trošku chémie*, čiže nudné príbehy chemických a iných technických procesov. Svetozár Mydlo, začiatovník na poli ilustrácie pre deti, si s navonok nevďačnou témou literatúry faktu poradil ako skúsený majster. Okamžite pochopil, že obrázok-ilustrácia musí malého čitateľa zaujať na prvý pohľad, prekvapiť a nenápadným spôsobom ho postaviť pred inšpiratívnu otázku, aby ho vtiahol do príbehu a naznačil mu smer vnímania a hodnotenia viditeľného a zažitého. Tieto ilustrácie zároveň prezentovali vysokú výtvarnú úroveň, ktorá autorovým opusom už zostane úplne samozrejma.

Takže autorova prvotina bola prekvapivo, ale oprávnene odmenená Cenou Ministerstva kultúry SSR za najkrajšiu knihu roku 1977.

Nasledovali ďalšie úspešné knižky – *Dušan Kováč: Prvý deň prázdnin (1981)*, *Daniel Hevier: Nevyplazuj jazyk na leva (1982)*, *Jozef Pavlovič: Rozprávky od výmyslu sveta (1985)* atď.

Mimoriadne vydavateľské počiny sa zrodili v prípade, ak sa ilustrátor stretol so spisovateľom-básnikom podob-

nej krvnej skupiny, napr. Tomášom Janovicom, Danielom Hevierom a pod., ale nerobilo mu najmenšie problémy tvorivo prispieť i k textom spisovateľov starších generácií, napríklad Kristy Bendovej či Miroslava Válka.

Z jeho ilustrácií neustále tryská veselosť, radosť zo zázračných podôb existencie života, zo slobodnej tvorby, z veľkolepých kombinácií predstáv a skutočností, z hry slov, veršov, písmen, línií a farieb; aby sa obrázky rýmovali, aby prinášali čitateľom nové harmónie a možnosti vnímania sveta, nové prekvapenia, nové pointy. Je to mimoriadna vlastnosť autora, ktorá sa nedá naučiť ani od nikoho odkopírovať, pretože je to v ňom. Je to jeho životný názor, jeho neopakovateľný a trvalý stav mysle a duše.

Kornel Földvári, znalec slovenského humoru, napísal: „Humor nachádza v jednoduchosti, v najzákladnejších prvkoch: v nezvyčajnom tvare, nečakanej krivke, v bežnom, ničím nezaujímavom predmete, potmehúdsky „vylepšenom“ nenáležitým detailom, v drobnom posune reality. S obľubou premiestni, povedzme, prvok jednej sústavy do druhej, kde sa síce hodí tvarom a povahou, ale spojenie oboch je holý nezmysel...“

No, nenazval by som to nezmyslom.

Mydlo sa inšpiruje dedičstvom dadaistov a pop-artu, ich nevážnym prístupom ku konzervatívnym hodnotám, ku klasickým výtvarným výrazovým prostriedkom. S potešením vkladá do svojich obrázkov časti zápalkových škatuliek, štipce na bielizeň, obaly žiletiek, skrátka veci a vecičky sveta, ktoré menia pod jeho rukami svoj pôvodný význam a získavajú v kombináciách s inými hodnotami úplne nový význam. V Mydlových obrazoch pre-

to nachádzame najrozličnejšie predmety dennej potreby – vešiaky, časti oblečenia v nových súvislostiach, staré obrazové rámy. Lenže všetky objekty sa mu darí zostaviť do nových výrazových celkov tak, aby vypovedali čosi o svojom, ale zároveň aj prítomnom spoločnom svete.

Zmätky robí aj v typografii. Ak môže, veselí sa aj v disciplínach, ktoré nebývajú priestorom pre neporiadky. Po niektorých Mydlových stránkach poskakujú písmenká, slová, vety, odstavce pokiaľ možno každé z iného typu a veľkosti – aj proti logike daného textu či myšlienky. Tvrdohlavý výtvarník trvá na svojom poznaní, že je dobré vytrhnúť človeka zo stereotypu sveta, upútať jeho pozornosť, aj trochu šokovať!

Mydlo si to musel vyskúšať, aj keď niekedy proti vôli objednávateľov či schvaľovateľov. Veď ako inak sa môže uskutočniť pokrok v umení, ktorý je priam podmienený použitím najsúčasnejších výtvarných prostriedkov!?

Už v roku 1983 sa odvážil ilustrovať novelu Stratený raj Ruda Slobodu (Slovenský spisovateľ) písacím strojom. Ilustrátor, skvelý kresliar, vyklepával písmenko po písmenku, jedno slabším úderom, iné silnejším, menil pásky nové so staršími, už použitými, až kým nedosiahol želaný zámer: sugestívne, takmer realisticky verné obrázky, inšpirované textom a jeho atmosférou.

Prečo nie?! Ak má autor dostatočnú obrazotvornosť a cit pre mieru, dokáže urobiť príťažlivý obrázkový sprievod hoci aj úradnou či školskou pečiatkou.

Staré grécke povesti a báje Eduarda Petišku (Buvik, 1996), zilustroval originálne, takmer bez použitia klasickej techniky. Chcel dokázať, a aj dokázal,

že technika koláže z reprodukcí gréckych váz, mozaík a pôvodných kresieb, ak sú vytvorené s citom pre súvislosti, súčasný vkus a výtvarnú pointu, dokáže súperiť s ilustráciami vytvorenými z pohľadu tradičného výtvarníka.

Technika koláže upútala Svetozára Mydla natoľko, že istý čas sa cieľavedome venoval iba tomuto spôsobu výzdoby knížiek. Ale ak si to vyžiadala príležitosť – napríklad Ezopské bájky podľa Ondreja Sliackeho (Kohút a líška, 2002) – s ľahkosťou jemu vlastnou dokázal, že aj prostými čiernobielymi perokresbami, ak je autor talentovaný a dostatočne technicky vybavený, môže vytvoriť kongeniálny pendant k danej predlohe.

Počítač a jeho najrozličnejšie varianty sú tými zázračnými novodobými nástrojmi, ktoré pomerne výrazne zasiahli do možností výtvarného vyjadrovania aj u knižných ilustrátorov. Iste, môže byť príjemnou skúsenosťou vytvoriť knižku (ilustrácie, typografiu) za relatívne kratší čas bez toho, aby si autor musel strúhať ceruzky a namáčať štetec do tušu či farby, ale zdatného kresliara to nemôže plne uspokojovať. Preto je samozrejmé, že základom pre technicky novátor-ský počítačový výsledok je vždy precízna predloha, ktorú Mydlo vytvoril svojím obvyklým klasickým postupom, aby v nej mohol uplatniť svoj jedinečný vtip, skvelý nápad a unikátny výraz. Možno treba pripomenúť, že nie každý ilustrátor dokázal obhájiť svoje miesto v nerovnom súboji so supersofistikovanou technikou.

Svetozár Mydlo spolupracuje nielen s Mladými letami, ale aj s vydavateľstvami Slovenský spisovateľ, Smena a Buvik. Okrem toho je stálym spolupracovníkom časopisu Slniečko.

Už tridsať rokov je „dvorným ma-



liarom“ populárneho Radošinského naivného divadla, pre ktoré navrhuje divadelné plagáty, ilustruje a graficky upravuje aj informačné magazíny a ročenky RND.

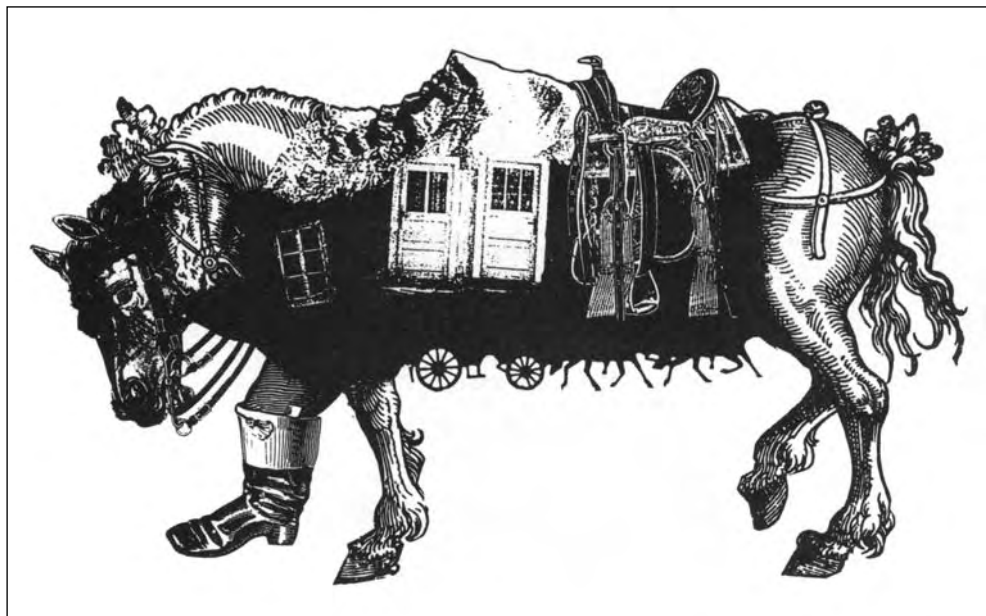
Ohňostroj autorových výtvarných nápadov a ich vysoká úroveň posúva jeho knižné opusy až niekde do oblasti voľného umenia, ich prínos je nespochybniteľný, svedčia o tom i ceny, ktoré mu udelili príslušné domáce i zahraničné inštitúcie. Od roku 1979 to boli čestné uznania a ceny Ministerstva kultúry SSR za najkrajšie knihy Slovenska, roku 1996 Cena Ľudovíta Fullu, v roku 2000 zápis na Čestnú listinu IBBY. V tomto roku dostal za svoje doterajšie zásluhy Cenu vydavateľstva SPN – Mladé letá.

A pri tejto príležitosti sa aspoň letmo dotkneme autorových návrhov na poštové známky, ktorými dokazuje svoju mimoriadnu schopnosť uspieť aj v tejto náročnej disciplíne.

Neveľký formát a špecifické záko-

nitosti symbiózy obrazu a písma, ktoré podmieňujú vznik dobrej známky, nesmú žiadnym spôsobom obmedziť ani osobitosť, ani kreativitu autorovho výtvarného výrazu. Poštová známka je obrovská výzva dokonale zhustiť obsahlu tému do úsporného znaku, symbolu, výtvarnej skratky, čo osloví vari všetkých divákov. Autor má k dnešnému dňu za sebou tri pokusy – tri víťazstvá: Majstrovstvá sveta vo futbale 1994; Majstrovstvá sveta v ľadovom hokeji, Skupina B – Bratislava 1995; Euroliga 2000 – Basketbal žien Ružomberok. Všetkými týmito návrhmi dokázal, že známka musí byť svojím spôsobom výrazná a krásna, má byť príťažlivá, ale nie agresívna, nesmie pôsobiť ako letáček či bleskovka, napriek tomu, že nesie vážnu informáciu, musí mať v sebe vtip, eleganciu a noblesu.

A tieto tri výtvarnícke oriešky jubilant Svetozár Mydlo suverénne rozlúskol v celom doterajšom diele.



SVETOZÁR MYDLO/ *Veď nespím, sused*

Tajné želanie



rozhovor

so Svetozárom Mydlom

pripravil Ondrej Sliacky

ktorý aj touto cestou ďakuje jubilantovi, že mu v knižke ezopských bájak Kohút a líška dal lekciu, ako napísať bájku nielen múdro, ale aj vtipne.

■ Patríš k najznámejším slovenským ilustrátorom s nezameniteľným rukopisom, napriek tomu obdivovatelia tvojich prác nemajú priveľa možností dozvedieť sa niečo o tebe. Podľa miesta narodenia si Lipták, žiješ a tvoríš v Bratislave, až nedávno si sa presťahoval do Bernolákova. Kým sa tam dostaneme, zaspomínaj si trochu na svoje detstvo, na rodinu, na školu, na chlapčenské záujmy a koničky, na vplyvy, ktoré v tebe prebudili potrebu kresliť a maľovať.

Detstvo som prežil v okrajovej štvrti Ružomberka na Thomasovej ulici (meno podľa partizána, ktorého Nemci zastrelili blízko nášho domu), boli tam aj dve drevenice. Náš dom bol na poloprázdnej ulici, ktorá sa za tri až päť rokov celá zaplnila novými susedmi, hlavne z Vlkolínca, takže sme mali stále čerstvé vajcia, pravé kravské mlieko, spoznal som kravy, kone, ovce, barany, drevené vozy. K detstvu patrili aj športové karikatúry zo zadných strán novín, ilustrácie Josefa Ladu (v knižnici mám všetky jeho knihy, okrem Monografie z roku 1951), pastierka kráv od Gustáva Mallého a partizáni. Toto boli moje prvé inšpirácie pre prvé kresby

(babka zo spomínanej drevenice čakala s košom na pokazené papiere, aby si s nimi mohla podpáliť v šporáku). Každú sobotu sme mali doma všetky týždenníky: Život, Slovenka, Svet v obrazoch, Roháč, Dikobraz, a Československý vojak (bola tam 16-stranová farebná príloha a tam bolo skoro všetko z dejín umenia) a Abc pionierov. Vtedy som sa naučil robiť prvé linority (rydlo z dáždника + térapapierové kuchynské linoleum, najviac som ryl podľa O. Dubaya), kopíroval som Ladu a športové kresby z novín, potom som skrášľoval Fullu, Mallého a hlavne Bazovského, ale aj iných. Vtedy boli pre mňa dosť abstraktní (abstrakciu som vtedy volal gýč). Ešte záujmy – v piatej triede som dostal prvý fotoaparát, zrkadlovku ľubiteľ, tak som začal chodiť v Pionierskom dome do fotografického krúžku, aj do fanfárového, turistického a hokejového a potom školský učiteľ kreslenia bol aj vedúcim výtvarného krúžku, na rodičovskom združení presvedčil mamu, aby ma dala aj k nemu. Nechcelo sa mi, ale od šiestej triedy som už chodil na LŠU a bol som aj na table v mesle vo výklade kníhkupectva.



SVETOZÁR MYDLO/ Veď nespím, sused

■ Maturoval si na bratislavskej Strednej škole umeleckého priemyslu. Čo to bola za školu, akú mala úroveň a aký odbor si na nej študoval?

V ôsmej triede mi učiteľ výtvarného krúžku Cigán povedal, že v Bratislave je škola, kde nie je matematika ani slovenčina, len kreslenie a telocvik. Podal mi prihlášku a prijali ma na Strednú školu umeleckého priemyslu v Bratislave na odbor aranžérstvo a výstavníctvo, kde som sa asi naučil všetko, čo som mal vedieť.

■ Samozrejme viem, že si maliarom. Podľa celoživotnej orientácie, ktorá je predsa len dominantná, by sa však dalo predpokladať, že na Vysokej škole výtvarných umení si študoval ilustráciu.

Nebolo to však tak. Bol si žiakom profesora Petra Matejku a Františka Gajdoša na oddelení voľného maliarstva. Ako si sa teda dostal k ilustrácii? Mimochodom, akú spomienku si uchovávaš na profesora Matejku? Čo ti dal a čo vzal.

Na VŠVU som chcel ísť na úžitkovú grafiku, ale v tom roku našťastie nebola otvorená, tak som skončil na voľnej maľbe. V roku 1969 bolo štúdium na škole veľmi, veľmi slobodné, každý si maľoval, čo chcel. Ja som si robil „srandovnú maľbu“ (srandart), to mi ostalo doteraz. Profesor Matejka predtým viedol oddelenia monumentálnej maľby, tak mňa si veľmi nevšímal. V roku 1972 som popri maľovaní začal robiť veselé kresby (Barón Prášil, dievčence, Jánošík), prišla spolupráca s RND a tam sa možno objavila budúca chuť na ilustrácie, ale o tom som vtedy nevedel. Ilustráciu som totiž nepovažoval za veľké umenie.

■ Vysokoškolské štúdiá si absolvoval v roku 1973 a nastúpil si do vydavateľstva Mladé letá ako výtvarný redaktor. Mladé letá v tom čase, napriek povinným odvodom normalizačnej doby, boli inštitúciou, ktorá presadzovala umelecký koncept tvorby detskej knihy. Zásluhou tohto vydavateľstva objavovali sa stále nové a nové generačné vlny mladých talentovaných tvorcov, ktorí revitalizovali literárnu i výtvarnú stránku detskej knihy. Navyše dôsledne sa dbalo na vyváženú druhovo-žánrovú edičnú politiku, na rozvoj odbornej reflexie detskej literatúry. Len človek ranený sľepotou či osobnou zášťou môže tvrdiť, že to tak nebolo. Ako si sa ty dostal do tejto inštitúcie? Bola to náhoda, božie riadenie alebo šlo o vedomý krok?

Náhoda. Išiel som do vydavateľstva ukázať kresby a prvé vystrihovačky. Potom sa uvoľnilo miesto výtvar-

ného redaktora, zavolali ma, mal som nastúpiť, ale objavil sa skúsenejší. Nevydržal však dlho, v roku 1975 som už dostal prvú výplatu 1700 korún, a tú, pravdaže vyššiu, beriem doteraz.

■ Z článku Fedora Krišku vyplýva, že už tvoja prvá kniha v Mladých letách *V každom rožku trošku chémie* bola mimoriadnym úspechom. A to je už čo povedať, pretože šlo o nie príliš ilustrovateľnú knihu. Ty si však zažiaril. Dôležité však je, že si zažiaril vtipom, humorom, hravou nekonvenčnosťou, teda všetkým tým, čo sa v dobovej detskej knižke nenosilo. A nešlo len o fakľu, ktorá vzplanula a zhasla. Tá metaforická fakľa zosobňujúca tvoju poetiku horí dodnes. Takže vlastne ty si v Mladých letách preskočil fázu učeň-mučeň a okamžite si sa prejavil ako majster. Alebo tie začiatky boli predsa len iné?

V Mladých letách boli v tých časoch štyria výtvarní redaktori, každý mal svoju pracovnú náplň. Mne sa ušli omaľovačky, vystrihovačky, leporelá, knižné hračky, knižky pre najmenších. Ja som chcel robiť hlavne pre redakciu náučnej literatúry (ako bola oná chemická knižka), prišlo to však až o desať rokov. Po piatich alebo siedmich rokoch som sa stal vedúcim výtvarnej redakcie. Musel som sa presťahovať do samostatnej kancelárie, trvalo mi to mesiac (ďalej som to nedokázal naťahovať), dokonca som prvý mesiac odmietol prevziať výplatu, tak som tú funkciu nechcel. A potom som sa jej každé štyri roky vzdával, podarilo sa mi to až v roku 1988 (mimochodom, aj tomuto rozhovoru som sa bránil ako tej funkcii, a predsa ho píšem). Aké boli moje redaktorské začiatky? Sedel som v kancelárii, mohol som tam fajčiť, naučil som sa na kávu, s Petrom Cipinom a Braňom Slezáčkom sme hrávali

stolný futbal, občas sme chodili vracat prázdne fľašky a medzitým som vymýšľal nové typy vystrihovačiek, knižných hračiek, knižiek, to ma najviac bavilo. Ale veď bolo aj kedy, sedel som tam od deviatej ráno do piatej popoludní.

■ Tvojou prvoradou úlohou v Mladých letách bolo garantovať výtvarnú úroveň detských knižiek. S ktorým výtvarníkom či výtvarníkmi sa ti najlepšie spolupracovalo, resp. mohol si ich vyberať sám alebo to za teba robili vtedajší šéfovia výtvarnej redakcie, resp. niekto z vedenia Mladých liet? A ak si mal voľnú ruku, podarilo sa ti objaviť talent, ktorý by stál zato?

Nikdy sa mi nestalo, že by mi niekto niekoho vyberal alebo vnucoval. Skôr sa stávalo, že boli vytipovaní výtvarníci, ktorí už dlhšie nerobili (napríklad jeden rok), tak sa pre nich hľadali tituly. Alebo prišli extra rukopisy (Alenka v ríši divov), tak sa hľadal vhodný výtvarník, ale v tých časoch sme mali v plánoch aj 60 nových knižiek, za rok tak sa každému dobrému (to boli všetci) vždy niečo ušlo. Mne sa robilo s každým dobre, najhoršie by sa mi robilo asi so mnou (nedarilo sa mi dodržať termíny), ale to si odniesol môj kolega, lebo sa nepatrilo, aby redaktor robil knižku so sebou samým. Najradšej som mal knižky s Mirom Cipárom, ale tých bolo málo (so mnou jedna: Pán Tau, a tá už stála zato), s Dežom Tóthom, ale aj s grafickým upravovateľom Paľom Blažom (napr. Popovičovci: A ja sa volám Klinček, to tiež bola páráda). Voľnú ruku som mal, ale žiaden talent som neobjavil. Buď už talentmi boli, alebo sa objavili sami.

■ Počas pôsobenia v Mladých letách, ostatne v ich transformovanej podobe pracuješ dodnes, zilustroval si kopu

knižiek. Ja osobne považujem za najoriginálnejšiu, priam kultovú knižku Dana Heviera Nevyplazuj jazyk na leva. Nepochybne preto, že si sa zišiel s autorom totožnej krvnej skupiny a doslova si si v nej zahýril. Ktorý Mydlo sa však páči tebe, resp. nájde sa i taký, na ktorého by si najradšej zabudol?

Na Hevierovej knižke som si veľmi pochutil a ani som sa nenadrel, obrázky vznikali v mojej hlave samy, len som ich odkreslil a vyfarbil. A potom ešte Jozef Pavlovič: Rozprávky od výmyslu sveta, Tomáš Janovic: Kto sa nehrá, z kola von, Dušan Kováč: Prvý deň prázdnin (moja prvá detská kniha) a hlavne dve knihy od Kira Bulčova – Prázdniny v riši rozprávok, druhú neviem, lebo ju nemám, ale zháňam, neskôr Peter Karpinský: Ako sme s Ťukťukom ťukťukovali, Miroslav Válek: Do Tramtárie, Július Balco: Strigôňov školský rok a Boris Droppa: Sovie múdroslovie, z dospeláckych najviac Ján Lenčo: Rozpamätávanie, Lasica-Satin-ský: Tri hry, Radošinské naivné divadlo z Tatranu, Sen o pečiatke, Smena, a Slušnosť naša každodenná, Smena, Peter Petiška: Koncert pre hrebeň. Na tie, na ktoré by som najradšej zabudol, som už zabudol, ale bolo ich tiež dosť, najmä obálok zo začiatku nového storočia (a nemôže zato len počítač).

■ Popri malbe, ilustrácii venuješ sa i plagátovej tvorbe. S ňou nepochybne súvisí i tvoja dlhoročná spolupráca s fenoménom slovenského divadelníctva Radošinským naivným divadlom. Vždy keď vstúpim do foyer tohto divadla a vidím tvoje malby, okamžite ma to nalaďí na štepkovskú poetiku. Mimocho-dom, princípál RND nedávno na staré kolená debutoval knižkou pre deti Lastovičie rozprávky, a tak je úplne samozrejmé, že si ju ilustroval ty. Ako ste sa

vy dvaja vlastne našli a ako vyzerá vaša spolupráca?

V štvrtom ročníku na škole (1972), keď som robil jánošíkovské kresby, starší kamarát robil v Učiteľských novinách so Štepkom a Markovičom. Prišiel som tam a bolo to, a trvá to doteraz. Stano pre divadlo píše a ja robím plagáty, bulletiny, ročenky, katalógy, knihy (samozrejme aj Lastovičky), výstavy a všetko, čo svojou rukou dokážem.

■ Pred nedávnom si sa vystaňoval z Bratislavy do Bernolákova. Čo ťa viedlo k tomu, že si odišiel z domu, v ktorom si žil pekných pár rokov. Prišiel si do lepšieho alebo naopak?

Dom, kde sme bývali v samom centre mesta, teraz prerábajú na palác, tak sme sa presťahovali na vidiek a nič lepšie sme nemohli urobiť.

■ A keď som už osobný. Čo tvoja rodina? Aká je? Jablká popadali pod strom alebo sa rozkotúľali široko-ďaleko? V každom prípade, poznajúc tvoju letoru, musíš byť fantastický starý otec.

Moje dve dcéry začali na grafických školách, ale prešli na pre nich lepšie zamestnania. Vnuk, samozrejme, už druhý rok chodí do výtvarky, a čo sa týka starého otca, to sa opýtaj jeho. Povedal by ti „nadfantastický“ dedo.

■ Predpokladám, že ako každý ilustrátor, i ty máš tajné želanie ilustrovať knihu, ktorá by ti nielen konvenovala, ale ktorá by ti umožnila vydať zo seba všetko, čo je v tebe najlepšie. Už sa to stalo alebo na takúto príležitosť ešte čakáš?

Ešte stále robím vo vydavateľstve, tak viem, koľko teraz vychádza kníh. Takže moje tajné želanie je, aby som ešte ilustroval aspoň nejakú knižku.

markéta andričíková

Smrť a smrteľnosť v podaní Mileny Šubrtovej



prezentácia knihy

PhDr. Milenu Šubrtovou, PhD., odbornú asistentku na Katedre českej literatúry Pedagogickej fakulty Masarykovej univerzity v Brne, netreba slovenskej odbornej verejnosti zainteresovanej v otázkach literatúry pre deti a mládež nijako zvlášť predstavovať. Predovšetkým vďaka dlhoročnej tradícii brnenských, ostravských a prešovských konferencií zameraných na aktuálnu problematiku v literatúre pre deti a mládež sme mali možnosť aspoň sčasti sa oboznámiť aj so Šubrtovej erudovanými literárnohistorickými, literárnoteoretickými či komparatistickými výkladmi a prednáškami.

Monografia s názvom *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež* (Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2007) je významná a prínosná z viacerých dôvodov. Tým prvým je spracúvaná problematika a jej aktuálnosť, presahujúca rámec literárnoteoretických skúmaní. Ako autorka výstižne konštatuje v úvodnej kapitole (*Výchova k umírání*), v súčasnosti sa k deťom obrazy smrti a umierania dostávajú nezriedka vo veľ-

mi zdeformovanej podobe predovšetkým prostredníctvom masových médií a brutálnych počítačových hier. Takéto *odosobnené hyperbolizované obrazy* (s. 9), založené predovšetkým na zámernom šokovaní, deti traumatizujú, nepomáhajú im správne pochopiť smrť ako nevyhnutnú súčasť bytia, nevedú ich k uvedomeniu si závažných etických záväzkov voči životu. Opačným extrémom, na ktorý autorka v úvode tiež upozorňuje, je tabuizovanie smrti prameniace v (ale i ústiace do) nevedomej úzkosti a strachu, ktoré môže v prípade priamej konfrontácie dieťaťa so smrťou či umieraním uňho vyvolať hlbokú traumu. Zo spomínaných dôvodov má umelecká literatúra svoje nespochybniteľné miesto vo výchove k životu i k umieraniu a zároveň k správne mu pochopeniu konečnosti života a Milena Šubrtová stavia svoje ďalšie skúmanie práve na tomto predpoklade.

Ďalším argumentom zdôrazňujúcim prínosnosť tejto monografie je ponúkajúci výber literárnych prameňov súčasnej českej a svetovej literatúry pre deti a mládež, v ktorých je smrť transformovaná do leitmotívu, sujetotvorného momentu či do ústrednej témy. Milena Šubrtová je známa svojou profesionálnou inklináciou k dieľam, ktoré predstavujú pre čitateľa výzvu k aktívnej spoluúčasti, kladú mu množstvo otázok a neposkytujú jedinu možnú odpo-

ved'. Z tohto hľadiska možno jej výber, zahŕňajúci popri dielach (starších i súčasných) českých autorov aj diela francúzskych, nemeckých, anglických, talianskych, španielskych, nórskech, švédskych, belgických, japonských a iných autorov, vnímať aj ako cenný prehľad toho najhodnotnejšieho, s čím sa v súvislosti so spracúvanou tematikou môžeme v próze pre deti a mládež stretnúť. Pri analýzach jednotlivých diel sa autorka pokúša pomenovať, ako na problematiku smrti tvorivo reagujú ich autori: buď ju transformujú do metaforických obrazov oživujúcich ríše zvierat a rastlín, alebo do autorských rozprávok s výrazným filozoficko-symbolickým podtextom, či (spoločenských) próz reflektujúcich postoje detských hrdinov k nadchádzajúcej smrti – a to k vlastnej, často spôsobenej nevyhľaditeľnou chorobou, alebo k smrti blízkych a priateľov až k smrti neznámych ľudí.

K podstate jednotlivých textov, k dešifrovaniu ich estetického kódu i etického posolstva sa Šubrtová prepracúva skutočne erudovanou interpretáciou a analýzou, založenou nielen na poznatkoch literárnej vedy a teórie, ale aj na relevantných filozofických, psychologických, antropologických či sociologických názoroch. Z tohto pohľadu pokladám monografiu doslova za „učebnicu“ interpretácie a analýzy ume-

leckého textu. Autorkin štýl je vybrúsený, myšlienky formuluje presne a jasne.

K všetkým uvedeným pozitívam knihy treba ešte prirátať aj jej metodologický presah k problematike recepcie (*Literatura pro děti a mládež s tematikou smrti v procesu literární a literárněvýchovné komunikace*). Opierajúc sa o štrnásť základných determinantov interpretačného procesu, ktoré vo svojej monografii *Didaktická interpretace uměleckého textu...* (1997) postulovala Ladislava Lederbuchová, Milena Šubrtová poskytuje akýsi kľúč k interpretácii jednotlivých textov s tematikou smrti a umierania a zároveň zvyrazňuje aj známe Pennacovo desatoro, týkajúce sa práv čitateľa, v ktorom sa nachádza aj *právo mlčať*. Sú situácie v živote, ako aj situácie v literatúre, na ktoré možno v danej chvíli najadekvátnejšie a najintenzívnejšie reagovať tak, že o nich mlčíme.

Monografia Mileny Šubrtovej nie je rozsiahla, čo sa týka počtu strán, ale jej text je veľmi hutný a maximálne obsahovo naplnený, pritom prehľadný a zrozumiteľný. Je nielen bohatým zdrojom teoretických informácií, ktorými vyplňa jednu dlho obchádzanú (alebo len sčasti reflektovanú), výsostne aktuálnu a dôležitú problematiku v literárnej produkcii pre deti a mládež, ale je aj prameňom silného estetického zážitku.

ČAROVNÝ SVET ČESKEJ ILUSTRÁCIE

V septembri BIBIANA otvorila novú výstavu českých ilustrátorov 20. storočia. Vznikla v spolupráci s Ministerstvom zahraničných vecí Českej republiky a Veľvyslanectvom Českej republiky v Bratislave. Prezentuje jedno storočie českej ilustrácie pre deti a približuje bohatú a farebnú tvorbu 20 autorov – Born, Burian, Franta, Hanák, Holý, Janeček, Jiránek, Krejčová, Kudláček, Lada, Lhoták, Miler, Pacovská, Pilař, Scheiner, Sekora, Šalamoun, Trnka, Smetana, Zmatlíková. Súčasťou výstavy sú knihy z vydavateľstva Albatros.

milena šubrtová

Výchova k umírání

esej



Proč spojovat úvahy o literatuře pro děti a mládež právě s motivem smrti? Jako odpověď můžeme použít citace z předmluvy ke knize Emanuelle Huisman-Perrin *La mort expliquée à ma fille* (Smrt, jak ji vysvětluji své dceři): *Rozmlouvat s dítětem o smrti může být jeden z nejlepších způsobů, jak se přimknout k životu a pokusit se zaplašit ticho a úzkost.* (s. 10)¹

DÍTĚ A JEHO SETKÁVÁNÍ SE SMRTÍ V MINULOSTI A DNES

Příprava na smrt je důležitá a děti mohou pátráním po tom, co je to smrt, lépe pochopit smysl života. V současnosti se děti ve svém každodenním životě setkávají se smrtí častěji, než si uvědomujeme a jsme ochotni připustit. Důvěrně znají naturalistické záběry lidských pozůstatků z masmediálních zpráv o válečných

konfliktech, dopravních nehodách, přírodních katastrofách. Děti však nevztahují tyto podoby smrti k sobě a svým blízkým, ale vnímají je jako odosobněné hyperbolizované obrazy – podobně jako se kdysi vyrovnávaly s motivy krutosti a zla ve folklorní pohádce. Rozměr smrti bývá bagatelizován multimediálními hrami, v nichž hráč a zároveň protagonista hry disponuje hned několika životy, či elektronickými hračkami stylizovanými do podoby domácích mazlíčků, jejichž život lze jednoduše donekonečna obnovovat a řetězit v sérii úmrtí a nových zrození.

V konfrontaci s úmrtím blízkého člověka ovšem děti nevědí, jak reagovat na umírání a průvodní jevy spjaté s tímto procesem. Jejich chování bývá v těchto situacích určováno především strachem z neznámého, provázeno pocity rozpaků, bezmocnosti, provinilosti a zoufalství. Dětská bezradnost ve vztahu ke smrti je na počátku 21. století zesilována i změnou paradigmatu smrti. Stále méně lidí přijímá podobu smrti (a případného posmrtného života) tak, jak je formulována různými náboženstvími.²

1 HUISMAN-PERRIN, E. *La mort expliquée à ma fille*. Paris: Seuil, 2002. Citace přeložila M.Š.

2 Viz DAVIES, J.D. *Stručné dějiny smrti*. Praha: Volvox Globator, 2007.

Obecný důraz na osobní prožitky se přenáší i do přání vlastní reže pohřbu. Pohřeb a smrt se vymaňuje z konvenčního rámce (ať už církevního či světského) a bere dítěti oporu tradičních, téměř institucionalizovaných obřadů, při nichž byly projevy smutku spontánní reakcí i naplněním společenského očekávání a povinnosti³.

Ještě do druhé poloviny 20. století přitom bývalo běžné, že smrt, zaopatření zesnulého a veškeré smuteční rituály provázející pohřeb se uskutečňovaly v rodinném a sousedském společenství, z něhož nebyly vylučovány ani děti. Umírání se odehrávalo jako veřejná záležitost s ritualizovaným průběhem, který měl umírajícímu pomoci vyrovnat se se smrtí, uspořádat své závazky a pozůstalým rozloučit se. K tradičním součástem obřadů spjatých s umíráním v domácnosti patřilo udělování požehnání dětem. Často byly v roli svědků umírání, pomáhaly při ošetřování a péči o umírajícího, i při jeho posledním zaopatření, které mnohdy mívalo magické pozadí (někde byla dětem určena povinnost obléknout alespoň část oděvu zemřelému rodiči do rakve; jinde děti musely políbit chodidla či palce u nohou zesnulým příbuzným, aby pominul strach z mrtvého a nebožtíkova síla se přenesla na jeho potomstvo). Při pohřbech vrstevníků byla dětem přímo vyhrazena konkrétní úloha (tzv. bílé a černé nevěsty či mládenci a družičky u pohřbů svobodných; děti, symbolizující nevinnost a naději, mívaly v pohřeb-

ních průvodech místo hned za ministrantem nesoucím kříž; děti se mohly spolu se ženami podílet na nářku nad mrtvým atd.).⁴

Dětská účast na pohřbu byla důležitá pro vědomí rodinné či místní sounáležitosti a pozitivně ovlivňovala integritu vztahů v rodině i obci. Institucionalizace umírání a profesionalizace pohřebního ritu vedly k tomu, že umírání a smrt, vytěsněny z důvěrně známého prostoru domovů, přestaly být vnímány jako přirozený proces. Následná intimizace pietního aktu pak způsobila, že ztratil svůj původní rituální význam i aspekt veřejného ceremoniálu, který dříve signalizoval naše přijetí této nezvratné reality a býval běžnou součástí i dětského světa. Jestliže přijmeme myšlenku, že představy o smrti a obvyčeje spjaté s úmrtím a pohřbem jsou provázané s charakterem dané doby a v symbolické kulturní rovině odrážejí hodnoty, vyznávané společností, pak tabuizace smrti před dítětem neznamená nic jiného než pokryteckou nechotu přiznat vlastní smrtelnost.

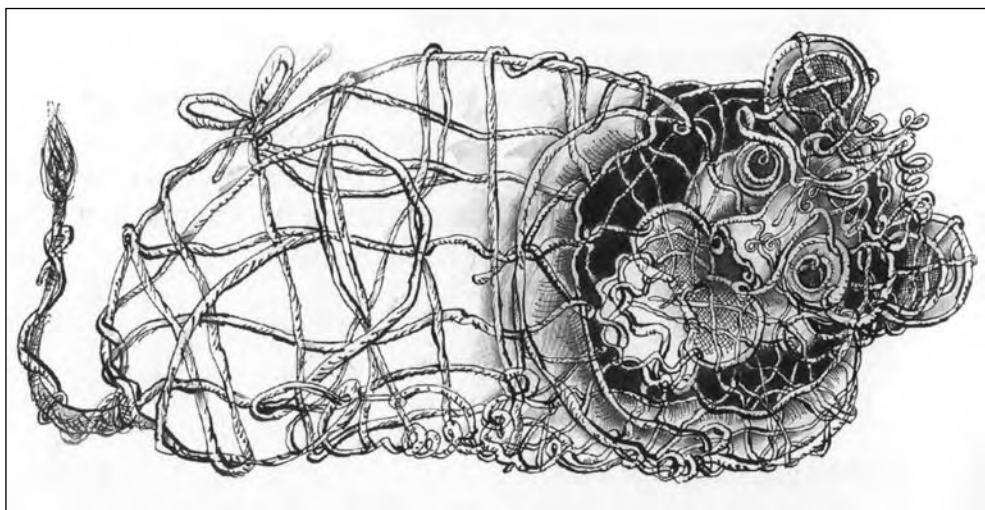
TABUIZACE SMRTI

Prodlužující se průměrná délka lidského života, úspěchy lékařské vědy, která dokáže zachránit či uměle udržet lidský život i za diskutabilních podmínek ve vztahu ke kvalitě tohoto života, eutanazie, to vše jsou problémy, s nimiž se musí vypořádat kupříkladu lékařská etika, thanatologie, psychologie, teologie a další disciplíny. V neposlední řadě je však diskurz o smrti též problémem pedagogickým, neboť dítě nesmí zůstat nepřipraveno řešit tyto otázky.

Dnešní děti žijí ve stárnoucí společ-

3 Sdílení smutku se uskutečňovalo i prostřednictvím detailně propracovaných, ustálených smutečních obřadů. Když se v kostele jmenovitě vzpomínalo na mrtvého po třech, sedmi a třiceti dnech, poté po roce a později už jen vždy ve výroční den jeho smrti, vyjadřovalo toto odstupňování postupné loučení se zemřelým. Srov. OHLER, N. *Umírání a smrt ve středověku*. Jinočany: H&H, 2001.

4 NAVRÁTILOVÁ, A. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2004.



SVETOZÁR MYDLO/ Kohút a liška

nosti, kde jsou nezřídka různé generace téže rodiny rozptýleny a geograficky vzdáleny, takže mnohdy zaniká možnost úzkého kontaktu mezi dětmi a jejich starými prarodiči. Sociologické průzkumy ukazují, že mezigenerační podpora, v české rodině intenzivní zejména ve druhé polovině 20. století, začíná v devadesátých letech 20. století slábnout a rozpadá se i půdorys pro rodinnou solidaritu.⁵ Mediální obraz stárí se kaširuje. Lidé pod vlivem mediálního kultu věčného mládí zastírají svůj skutečný biologický věk. Bernard Jakoby uvádí, že *tabuizace tématu smrti v západní kultuře souvisí se strachem a nevědomostí. Lékařská věda pojímá smrt jako svého úhlavního nepřítele, jako „zlo“. Život a smrt tak už dávno netvoří zákonitou jednotu. Úsilí zastavit spontánní proces vlastního stárnutí lze přitom považovat za masivní vytěšňování vědomí vlastní*

*pomíjivosti, tedy pouze zmodernizovaný výraz pravěkého strachu ze smrti.*⁶

Moderní společenské vědy se začaly o problematiku umírání a obrazu smrti intenzivně zajímat již v 60. letech 20. století. Philippe Ariès ve svém, dnes již klasickém díle *Dějiny smrti*⁷ postihl v široké historické perspektivě vztah člověka k smrti řadou přídomků. Zatímco středověká smrt je smrtí *ochocenou*, trpně přijímanou a provázenou řadou smiřovacích rituálů, smrt člověka se od 19. století stává smrtí *převrácenou*, pokryteckou, neboť umírající i jeho okolí si fakt nadcházející smrti odmítají připustit. Vzniká nový model smrti pod lékařským dozorem, a ten smrt chápe jako vlastní selhání. V této souvislosti se objevují názory, že současnou smrt lze charakterizovat jako *neviditelnou, spoutanou, kontrolovanou*⁸ profesionály a institu-

5 MOŽNÝ, I. a kol. *Mezigenerační solidarita*. Praha: VÚPSV, 2004.

6 JAKOBY, B. *Tajemství umírání*. Liberec: Dialog, 2005.

7 ARIÈS, P. *Dějiny smrti I, II*. Praha: Argo, 2000.

8 PŘIDALOVÁ, M. Proč je moderní smrt tabu? *Sociologický časopis*, 34, 1998, č. 3.

cemi. S rozvojem moderních diagnostických metod sílí úspěšnost při hledání příčin těžkých, dříve smrtelných nemocí a lékařská věda tak mimoděk odvrácením jisté fatality smrti vzbuzuje iluze o její možné „vyhnutelnosti“.

Podle Ericha Fromma je důvodem, proč se úvahy o smrti bagatelizují, fakt nevědomé úzkosti. Tu vyvolává ustavičná bitva o postup na společenském žebříčku a strach ze selhání. Stav úzkosti a stres pak dávají *normálnímu člověku zapomenout na to, co ohrožuje jeho vlastní existenci právě tak jako existenci celého světa*.⁹ D. J. Davies rysuje strach ze smrti jako paralelu strachu ze života, který sestává z řady dílčích strachů a obav (například strach z války, chudoby, nesmyslnosti života). Smrt vzbuzuje obavy, neboť rozleptává zažitý pocit, že lidé mají nad svými životními událostmi kontrolu.¹⁰ Samota a smrt provázejí dospělost a dítě se musí učit čelit jim. V existenciální psychoterapii hraje pojem smrti a strach ze smrti jako primární zdroj lidské úzkosti dokonce klíčovou úlohu, neboť přináší zásadní posun životní perspektivy.¹¹ Přesto se i v psychologii a dětské psychiatrii problematika dítěte a jeho vnímání smrti dlouhodobě obcházela či marginalizovala a limitovanost výzkumů na toto téma spočívala v tom, že dětské myšlení se při interpretaci výsledků mnohdy vtěsňovalo do dospělých schémat.

Lze se tedy divit, že tematika smrti byla v literatuře pro děti a mládež dlouhodobě tabuizována?

UTVÁŘENÍ DĚTSKÉHO POVĚDOMÍ O SMRTI

Dítě se přitom ve svých představách smrti často zaobírá. Mnohdy nejde o reakce na konkrétní smrt někoho blízkého či kontakt se zánikem v přírodě (smrt zvířete, uvadání rostlin), ale o projev vnitřních otázek, nad nimiž dítě hloubá. Již u dítěte předškolního věku je citový život natolik diferencován, že se vynořují myšlenky na smrt, byť ještě bez výraznějšího emočního pohnutí. Psychologické výzkumy z posledních desetiletí 20. století prokázaly, že i děti ve věku 18-24 měsíců vykazují dekompenzační známky truchlení, byť je dosud nejsou schopny porozumění smrti jako určité formě definitivního odloučení.¹² Naivita prvních představ o smrti (iracionální fantazie, personifikace smrti jako vnější nepřátelské síly, dočasnost smrti připodobněné ke spánku, vzpírání se myšlenkám na vlastní smrt, magičnost myšlení a víra v možnost vykoupit smrt nějakou obětí) vyplývá mimo jiné i z dětského vnímání času, kdy *přítomnost je věčností*.¹³ Děti ještě nepřístupují ke smrti jako k nevratné, biologicky předurčené situaci, ale přirovnávají si ji k dočasné separaci, k odchodu (jenž ovšem nevylučuje návrat) či změně podobné přestěhování. Tyto představy se mohou zakládat i na vnitřních rozporech, zrcadlících úroveň dětského poznání, strach a přirozenou dětskou obranu proti zneklidňujícím myšlenkám na smrt. Vědomí vlastní „nedefinitivnosti“ je spjato s tím, jak se dítě subjektivně vnímá. Chápání pojmu smrt jde přitom ruku v ruce s chá-

9 FROMM, E. *Lidské srdce, jeho nadání k dobru a zlu*. Praha: Mladá fronta, 1969, s. 79.

10 DAVIES, D.J. *Stručné dějiny smrti*. Praha: Volvox Globator, 2007.

11 Viz YALOM, D. I. *Existenciální psychoterapie*. Praha: Portál, 2007.

12 Viz KŘIVOHLAVÝ, J. Zármutek a truchlení dětí – jeho podoba a zvládání. In *Psychologie a psychologie dítěte*. 24, 1989, č. 3, s. 209-215.

13 PŘÍHODA, V. *Ontogeneze lidské psychiky I*. Praha: SPN, 1967, s. 248.

páním pojmu život a jeho charakteristických znaků.

Pocitové vnímání smrti je překonáno mezi desátým a jedenáctým rokem v závislosti na individuální vyspělosti dítěte, jeho mentální i sociální expanzivě. Díky objektivnímu přístupu k času již dítě ví, že starší lidé umírají dříve než mladí a že i ono samo jednou v dosud vzdálené budoucnosti zemře, což dříve vesměs s odkazem na vlastní výlučnost popíralo. Smrt začíná být v dětských představách proces nevyhnutelný a nevratný. Radikálně se proměňuje nahlížení na smrt u pubescentů, kde zájem o smrt, mnohdy přerůstající až v jakýsi *pud po smrti*¹⁴, souvisí s vlastním subjektivismem, kumulací životních problémů a konfliktů. Časté hazardování se životem a sebevražedné sklony v této věkové kategorii však jen dokládají, že dospívající ještě smrti stále nerozumí a zkratově ji chápe jako vyhocené východisko z komplikované životní situace nebo trest, obrácený proti druhým (sebevražda jako nástroj pomsty rodičům). Přitom právě schopnost reflektovat smrt odlišuje člověka od ostatních živých tvorů.

Útlou publikaci *Le petit livre de la mort et de la vie*¹⁵ (Knížечka o smrti a životě) sestavila žurnalistka Delphine Saulière na základě debat s dětskými čtenáři. Názvy krátkých kapitol, zformulované apelativně jako otázky, odrážejí jak dětské představy o smrti, tak snahu dospělých přivést děti k samostatnému poznání fenoménu smrti a umírání: *Co to znamená – zemřít?; Jak člověk umírá?; Kdy musíme zemřít?; Bolí umírání?; Můžeme smrti zabránit?; Kam se člověk dostane, když zemře?; Co se dělá s tě-*

lem zesnulého?; Můžeme se sami rozhodnout zemřít?; Proč nám smrt nahání strach?; Můžeme komunikovat se zemřelými?; Proč jsme smutní, když někdo zemře?; Je zapotřebí mluvit o smrti? Poslední otázka je zodpovězena jednoznačně: *Mluvit o smrti nám pomáhá lépe pochopit, z čeho máme strach. Mluvit o smrti nám připomíná, že je zapotřebí vážit si života.*¹⁶

Elizabeth Kübler – Rossová¹⁷, jedna z průkopnic výzkumu umírání a hnutí za humanizaci smrti, postihuje dynamiku procesu umírání v pětifázovém modelu, který lze vztáhnout jak k osobě umírajícího, tak k jeho blízkým. V první fázi se konec života nebere na vědomí (popírání), ve druhé fázi přistupuje odmítání a vztek, třetí fázi je smlouvání, čtvrtou deprese, po níž následuje finální smíření se se smrtí.¹⁸ Pochopitelně je nutné vzít v potaz různorodost lidských reakcí (a to i v závislosti na četných faktorech jako je například věk, intelekt včetně emoční a sociální inteligence, vztah k umírajícímu atd.)¹⁹.

16 Tamtéž, s. 38. Citace přeložila M.Š.

17 KÜBLER-ROSSOVÁ, E. *O dětech a smrti*. Praha: Ermat, 2003.

18 Tato stadia korespondují i s modelem pěti fází odchodu, který zformuloval dr. Horowitz: výkřik (šok, vyvolaný zjištěním o vlastním stavu), popírání (snaha potlačit myšlenky na smrt), intruze (nutkavé zaobírání se vlastní situací), vyrovnávání (pokus najít východisko), smíření (akceptace vlastního stavu). Srov. KŘIVOHLAVÝ, J. *Poslední úsek cesty*. Praha: Návrat domů, 1995.

J. Křivohlavý obdobnou škálu uvádí při reakci vážně nemocného pacienta na informace o svém zdravotním stavu: nultá fáze (rodí se povědomí nemoci), výkřik (vzestup negativních emocí), popírání, vtíravé myšlenky, vyrovnávání se s nemocí a smíření. Srov.

KŘIVOHLAVÝ, J. *Vážně nemocný mezi námi*. Praha: Avicenum, 1989.

19 Někteří badatelé zpochybňují možnost postihnout reakce na smrt a umírání v univerzálním vzorci a brání se aplikaci studie Kübler-Rossově

14 PŘÍHODA, V. *Ontogeneze lidské psychiky II*. Praha: SPN, 1967, s. 74.

15 SAULIÈRE, D. *Le petit livre de la mort et de la vie*. Paris: Bayard Jeunesse, 2005.

Zármutek nad smrtí blízkého člověka je přirozenou emocí a dítě by se mělo naučit, jak ji – třeba při společném sdílení smutku – ventilovat. I v procesu dětského truchlení bylo zjištěno několik příznačných rysů a reakcí, na jejichž základě lze popsat změny v psychice dítěte, které trpí ztrátou blízkého člověka. Jedná se o rysy identifikace a deidentifikace, idealizace zemřelého, sebeobviňování, ambivalence a symbolizace. Identifikační vztahy utrpí úmrtím blízké osoby nejsilněji a dítě se musí v této etapě vyrovnat s pocity opuštěnosti a odpoutat se od zemřelého. Často dochází k idealizaci zesnulého, což může u dítěte, konfrontovaného s idealizovanou podobou zesnulého, vyústit až v komplex méněcennosti. S nedostatečným pochopením smrti souvisí i časté sebeobviňování, kdy si dítě mnohdy klade smrt blízké osoby za vinu (zveličuje své drobné prohřešky a někdy se uchyluje i k sebevraždě). Dítě se snaží přijmout tíživou realitu úmrtí, zároveň se však této situaci brání a odtud plyne ambivalentnost jeho chování a vztahů k okolí. Pro tuto ambivalentnost je typická dvoupólová afektivita, kdy dítě snadno přechází ze smíchu v pláč a naopak. Psychiku dítěte, vyrovnávajícího se s úmrtím blízkého člověka, je tedy zapotřebí sledovat i v symbolických projevech, které vyjadřují jeho vnitřní prožitky (nápodobu gest či rituálů spojených se zesnulou osobou apod.)²⁰. Psychologická literatu-

ra zdůrazňuje, že *dokud je čas, mělo by se dítě naučit akceptovat smrt jako to, co patří (podobně jako zrození) k životu, k jeho řádu a normalitě*.²¹

VÝCHOVA K UMÍRÁNÍ A UMĚLECKÁ LITERATURA

Konstatovaná úzkost ze smrti, která jako silný faktor ovlivňuje lidské prožívání a chování, se pochopitelně promítá i do výchovného působení na děti. S výrazným snížením dětské úmrtnosti (zejména ve druhé polovině 20. století) se smrt přestala spojovat se světem dětství, dalekosáhlé společenské proměny vedly i ke změnám rodinných, sociálních, ekonomických a morálních dimenzí smrti. Smrt začala být vázána až na přirozený konec životní dráhy a stala se „funkcí věku“, což zároveň znamená, že její zásah mimo vymezenou sféru stárí je vnímán – intenzivněji než dříve – jako výlučná, ba přímo tragická záležitost.²² S prodlužováním délky lidského života vyvstal nový požadavek na „výchovu ke stárnutí“ či výchovu „vyrůstat – stárnout – umírat“, které by zahrnovaly vše, co umožňuje jedinci vybudovat a přetvářet svoji identitu tak, aby do ní byl integrován i nezbytný prvek ztráty. Dítě se musí naučit rozeznávat časové horizonty minulosti, přítomnosti a budoucnosti, aby s objevem svého stárnutí (a následně smrti) dokázalo lépe pochopit smysl i relativnost svého života. Tuto globální výchovu je nutno zahájit již v dětství, neboť dítě bude vyrůstat a přijímat stárí a smrt nikoli pouze pod aktuálním tlakem přítomnosti, ale i pod vlivem obrazů a zkušeností získaných v dětství.²³

i na osoby vyrovnávající se s nemocí a úmrtím blízkého. Douglas J. Davies sice cituje etapizaci Kübler-Rossově či Yoricka Spiegel, ale dává přednost tomu, aby se reakce na ztrátu blízkých vnímaly jako *barvy a vzory kaleidoskopu, který se den ode dne mění*. Viz DAVIES, D.J. *Stručné dějiny smrti*. Praha: Volvox Globator, 2007, s. 37.

20 Viz KŘIVOHLAVÝ, J. Zármutek a truchlení dětí – jeho podoba a zvládání. *Psychológia a patopsychológia dětí*. 24, 1989, č. 3, s. 209-215.

21 Tamtéž, s. 213.

22 Viz ALAN, J. *Etapy života očima sociologie*. Praha: Panorama, 1989.

23 Viz ARFEUX-VAUCHER, G. *La vieillesse et la*

Záměrné i nevědomé ochranné postoje dospělých, kteří se snaží děti ušetřit emočního stresu a konejší je důsledným spojováním smrti až s horizontem stárí či ujišťováním dětí o jejich vlastní nesmrtnosti, lze sice zdůvodnit a pochopit, nikoli však bezvýhradně akceptovat. I. D. Yalom dokazuje, že *děti objevují smrt v raném věku, že chápou, že život nakonec skončí, že toto poznání aplikují na sebe a že následkem tohoto objevu trpí velkou úzkostí*.²⁴ Nenabídnou-li se dítěti včas informace nutné k realistickému pojetí smrti, bude si vytvářet vlastní (často mnohem děsivější) představy a mýty o nesmrtnosti či povaze smrti, jimiž může – až psychopatologicky – popírat svou smrt i v dospělosti. I děti, které byly přímo konfrontovány s úmrtím blízké bytosti, potřebují adekvátní poučení. Vystavení silnému citovému tlaku, jenž se promítnul do jejich povědomí o vlastní smrti (stav popisovaný jako „příliš mnoho příliš brzy“²⁵), je může těžce traumatizovat. Bezradnost rodičů i profesionálních pedagogů, jimž nad komplexem dětských otázek o smrti schází jakýsi návod v podobě univerzálně přijatelného náboženského či kulturního vzorce, dokáže pomoci odstranit právě umělecká literatura s tímto tématem.

Důležitým faktorem při utváření dětského povědomí o smrti je intencionální umělecká literatura, která dítěti zkušenost se smrtí citlivě zprostředkuje a překlene tak vakuum vzniklé tabuizací, odsouváním myšlenek na smrt a vlastní smrtelnost. Společná interpretace literárního díla, ať už v rodinném kruhu

či ve školní pedagogické interakci, přinejmenším otevírá důležitý komunikační prostor. Literatura ovšem může být i vhodným terapeutickým prostředkem pro zpracování vlastní přímé zkušenosti se smrtí. Dítě se prostřednictvím literárního textu snáze vyrovná s osobními traumaty, získá možnost své zážitky a pocity konfrontovat s obrazem literární postavy a vyjasnit si otázky týkající se života a smrti.

Kontakt s tématem smrti, navázaný prostřednictvím emocionálního a estetického zážitku z četby, může dítě orientovat k pozitivně laděným úvahám o hodnotě a smyslu života. Zejména identifikační potenciál literárních postav, které se vyrovnávají s faktem smrti, pomáhá kompenzovat nedostatek vlastních zkušeností u recipientů a vrací smrti příznak osobní tragédie, aniž by vyvolával pocity strachu a úzkosti. Dítě tak vlivem četby snáze překoná egomorfické chápání smrti, naučí se ocenit zdánlivou samozřejmost své existence a bude ve svém pozdějším životě lépe připraveno čelit strachu z nevyhnutelné ztráty blízkých i z vlastní smrti.

Dětské psychologové poukazují na to, že vědomí konečnosti může u mravně vyspělých jedinců působit jako energizující faktor pro další jednání či tvorbu.²⁶ Význam umělecké literatury pro děti a mládež je v takto koncipované výchově k umírání nezastupitelný.

mort dans la littérature enfantine de 1880 à nos jours. Paris: Imago, 1994.

24 YALOM, I. D. *Existenciální psychoterapie*. Praha: Portál, 2007, s. 117–118.

25 Tamtéž, s. 113.

26 Viz PONČÁKOVÁ, N. Dítě a smrt. *Zlatý máj*, 35, 1991, č. 1–3.

Neodoslaný list

*Za poetkou, prozaičkou a dramaturgičkou
Danielou Hivešovou – Šilanovou*

(1. 2. 1952 – 26. 8. 2008)

Milá Danka,
keď sme sa kedysi v marci tohto roku telefonicky rozprávali o istej spoločnej aktivite (pravdaže súvisela s deťmi a detským písaním), len tak medzi rečou si prehodila: „Vieš, tá moja choroba...“ Akoby išlo o nádchu alebo zápal mandlí... Spozornela som, prebleskla mi myslou nemenovaná hrozná diagnóza, ale keďže si ďalej nenútene a optimisticky (ako vždy) pokračovala v našej telefonickej konverzácii, uzavrela som to sama pre seba tým, že všetko je pod kontrolou, a ak aj bolo v blízkej minulosti v Tvojom živote to najhoršie, už si z toho vonku. Ani vo sne mi nenapadlo, že umieraš. Že Tvoj postoj k tomu, čo Ťa zvnútra zožíralo, vyviera z osobnostnej sily výsostne optimistickej bytosti, ktorá kedysi pred štrnástimi rokmi v rozhovore s Vierou Žemberovou na stránkach Bibiany (1994, č.3) sama seba diagnostikovala dvoma určujúcimi príznakmi. Jednak ako človeka, ktorý je predurčený „na vytvorenie čohosi spoločného a na priestor pre niekoho“ – doložila si ešte: „aktívny priestor“, v ktorom by „som mala kúsok miesta aj ja: organizátorka či podnecovateľka“; a potom ako človeka, ktorý je za každých okolností vnútorné slobodný a v medziľudských vzťa-

hoch tak akosi samozrejme rešpektuje právo na slobodu aj u ostatných.

Taká a ešte neuveriteľne pracovne aktívna a aktivizujúca si sa mi javila v živote i v tvorbe. Osud mi dožičil, že som niekoľko rokov mohla s Tebou spolupracovať; v tom čase (bolo to kedysi v polovici 80. rokov) si bola redaktorkou podnikového časopisu ZPA v Prešove, už si viedla i rómsky folklórny súbor zložený z robotníkov a robotníčok tohto podniku patriacich k rómskemu etniku, ale nechala si sa nahovoriť aj na dramaturgickú a režijnú prácu v študentskom divadielku poézie Pedagogickej fakulty UPJŠ v Prešove. Celé mesiace sme sa vtedy stretávali takmer denno-denne pri tvorbe scenárov a pri nácvikoch predstavení. Občas som bola pre Teba „dúťou vrbou“, keď si si potrebovala sama pre seba ujasniť veci (a to sa najlepšie dá tak, že sa o nich s niekým zhovárame, niekomu – a možno predovšetkým sebe samému – ich vysvetľujeme). Vždy som bola prvým divákom našich predpremiérových predstavení alebo ich sekvencií a občas aj pololaickým kritikom výsledkov Tvojho pohybového divadla poézie. Lebo v duchu svojich troch zamilovaných umení (tanca, poézie a divadla) si aj študentské divadlo sformo-



vala do podoby, ktoré tieto umenia symbioticky spojilo.

Divadlo, ktoré Ťa kedysi koncom 70. rokov priviedlo na východ republiky (do Spišskej Novej Vsi), priviedlo Ťa aj k „Tvojmu človeku“ – režisérovi a dramaturgovi Divadla Jonáša Záborského v Prešove Jánovi Šilanovi. A tak, rodená Bratislavčanka, zostala si na východe republiky už navždy. To bolo pochopiteľné. Prečo sa však taký veľký kus Tvojho života spojil práve s Rómami, týmito „páriami“ civilizovanej spoločnosti? Čím viac o tom premýšľam, tým sa mi to zdá byť viac samozrejmé až zákonité: dokonale si bola identifikovaná so svojím životným poslaním vytvárať tvorivý priestor pre iných a sama v ňom jestvo-

vať ako facilitátor – a Rómovia so svojím zmyslom pre tanec, poéziu hudby a veru i poriadnu dávku „divadelníctva“ Ti museli učiť; okrem toho so svojím neobyčajne vyvinutým zmyslom pre slobodu človeka Ti musela konvenovať rómska láska k slobode a voľnosti rovnako, ako Ťa musela iritovať ich sociálna nesloboda. V citovanom rozhovore si sa vyjadrila, že už ako redaktorku v ZPA Prešov Ťa šokovalo čosi, čoho existenciu si predpokladala *„len vo vyspelých demokraciách západného sveta a v Chalúpkke strýčka Toma – nefalšovaný rasizmus, obludnosť moci v rukách obmedzencov“*. Aj preto si založila cigánsky divadelný súbor Romane čhaja le čhavenca (Rómske dievčatá a chlap-

ci) a potom jeho detskú „odnož“ Slniečko: hudobno-tanečno-slovesným umením spolu s nimi si sa rozhodla uvzato presviedčať majoritu o tom, že aj Rómovia majú svoje umenie, svoju pravdu, svoju ľudskú hrdosť i svoje miesto pod slnkom. S Rómami si bola späť aj po roku 1989: ako redaktorka (ba duša) ich časopisu *Romano l'ill*, ako dramaturgička rómskeho divadla *Romathan* v Košiciach, ako učiteľka na Strednej umeleckej škole v Košiciach so zameraním na rómsku kultúru. Pomáhala si rómskym autorom literárnych prác redakčne i organizačne a nadovšetko zápalisto si vedela o rómskej duši rozprávať, vysvetľovať to, čo príslušníci majoritného obyvateľstva nechápali, obhajovať právo Rómov na národnú i ľudskú identitu. Pri jednom náhodnom stretnutí, keď sme zabrdli do rómskej tematiky (a pri stretnutí s Tebou nebolo možné do nej nezabrdnúť) si mi povedala: „Vieš, už toľko pracujem s tými Rómami, že sa na nich pomaly začínam aj podobať“. V skutočnosti bolo toto nezištné tvorivé zaniebanie (opäť podľa Tvojich vlastných slov) *„vzbura a protest. Aj proti tomu, že hoci s vysokoškolským diplomom v ruke, o Rómoch som sa počas celého štúdia nedozvedela nič!“* Teda protest proti ignorantstvu majority voči najbiednejšej minorite.

Tak ako sa Rómovia dostali do Tvojho života, dostali sa aj do Tvojej básnickej, prozaickej, dramatickej tvorby. K poézii zbierky *Tanečnica* a k zbierkam básní *Uprostred koncertu*, *Pohyb bez teba*, *Z údolia nežnej líšky*, *Privieľa miesta* či *Okamih optimizmu* tak pribudlo napríklad *Cigánske leto*; v tvorbe pre deti popri rozprávkovej dvojknihy *Chlapec s čajkou* – *Zuzankine motýle* a básnickej knižke *Zvončekový mužiček* má svoje výnimočné miesto Tvoje originálne spracovanie motívov rómskych piesní do rozprávkovej podoby *Vtáčatko Koráločka* – *Čirikloro Mirikloro*, ktoré si deti mohli odpočúvať aj ako rozhlasové večerníčky.

Danka, od ranných hodín 26. augusta 2008 chýba v slovenskej kultúre Tvoj osobitý, tichý a melodický, pritom taký nástojčivý hlas. Celý život si ním vytvárala priestor pre iných: priestor naplnený tvorivosťou a toleranciou. Tichý a melodický, pritom nástojčivý (ak si presadzovala dobrú vec alebo obraňovala ukrivdených) a vždy zaniatený bol aj Tvoj fyziologický hlasový prejav. Tento hlas bude chýbať Tvojim blízkym a Tvojim priateľom, až kým sa možno raz znova nestretneme v inej dimenzii. Dovtedy budeme s úctou a láskou spomínať.

ZUZANA STANISLAVOVÁ
Prešov 8. september 2008

RADOSŤ V POHYBE

Rozvíjanie detskej tvorivosti, fantázie a estetického čítania má storaké podoby. Preto BIBIANA predstavila v júli výstavu 40 dokumentaristických fotografií zachytávajúcích zázračné okamihy z dvoch bežných tréningových dní malých moderných gymnastiek, ktoré vypovedali veľa o ich fantázii, o vnímaní hudby, schopnosti improvizácie, ale aj o pohybovom nadaní. Fotografiami ich autor Ing. arch. Jaroslav Baran (režisér, výtvarník animovaných filmov, pedagóg) neprezentoval svoju tvorbu, ale nádherné, zmysluplné využitie voľného času detí.

Oriešky rozhlasových slov ľubica suballyová

Festival



rozhlasovej rozprávky **Zázračný oriešok**

V dňoch 21.–24. mája 2008 sa v Piešťanoch uskutočnil 5. ročník festivalu rozhlasových rozprávok *Zázračný oriešok* s podtitulom *Kniha v rozhlase – rozhlas v knihe*. Usporiadateľmi boli mesto Piešťany, Mestská knižnica mesta Piešťany a Slovenský rozhlas. Partnerom bolo aj Literárne informačné centrum. Okrem súťažnej časti v dvoch kategóriách (rozprávkové hry a monologické rozprávky) program festivalu naplňalo 19 podujatí pre deti z Piešťan a z okolia – vernisáže ilustrátorov, divadelné predstavenia, besedy a čítačky pre deti.

STOVKY PAPIEROVÝCH SLNIEČOK

Festival sa niesol v žltom farebnom tóne, pretože tu zároveň vrcholili podujatia k oslavám 80. výročia *Slniečka*, umeleckého mesačníka pre deti, ktoré vydáva LIC. Aj preto festival otvoril komponovaný program *Slniečny šašo*.

Dňa 22. mája boli vernisáže dvoch slniečkových výstav: v Dome umenia výstava *Jedno Slniečko za všetky hviezdy* (výtvarné a literárne práce detí zo súťaže časopisu *Slniečko*) a v mestskej knižnici Piešťany jubilejná výstava ilustrátorských hviezd časopisu *Slniečko* (Ľuba Končeková-Veselá, Alena Wagnerová, Katarína Ilkovičová, Daniela Ondreičková, Kristína Šimková, Svetozár Mydlo, Ján Lengyel, Martin Kellenberger). Detské výtvarné práce hodnotila porota v zložení Alena Wagnerová, Martin Kellenberger a Ján Lengyel. Z počtu 2382 vystavených výtvarných prác vybrali na ocenenie 30 detských výkresov. Z literárnych prác, ktorých prišlo 329, redakcia *Slniečka* ocení 10 najlepších. Predsedníčkou odbornej poroty festivalovej súťaže *Zázračného orieška* bola zástupkyňa šéfredaktora časopisu *Slniečko* Ľubica Kepštová. Okrem odbornej poroty súťažné práce hodnotila aj tridsaťčlenná detská porota.

V dvoch súťažných kategóriách odznali nahrávky šiestich monologických rozprávok a šiestich rozprávkových hier, ktoré v éteri Slovenského rozhlasu odznali v priebehu posledných dvoch rokov. Zaradeniu do festivalovej súťaže

predchádzal interný výber v literárno-dramatickej redakcii Slovenského rozhlasu.

V kategórii monologických rozprávok odborná porota udelila cenu *Stromom Vincka Zelenku* z cyklu Rozprávky z palety (autor Peter Palik, dramaturgička Beata Panáková, majster zvuku Peter Daniška, režisér Peter Palik, interpret Marián Geišberg a Vydavateľstvo Maticy slovenskej, ktoré knihu vydalo.) Za rozhlasovú rozprávkovú hru *Neobyčajný deň* získala cenu Libuša Friedová, dramaturgička Beata Panáková, autor scénickej hudby Matej Haász, majster zvuku Peter Daniška, režisér Ivan Predmerský, herec Marián Slovák. Vydavateľstvo Regent získalo cenu za vydanie knihy Rozprávky zo skrine, z ktorej čerpala námet víťazná hra. Detská porota ocenila rozhlasovú adaptáciu rozprávky Astrid Lindgrenovej Emil z Lönnebergu a rozhlasovú adaptáciu hry Christine Nöstlingerovej s názvom Conrad – Chlapec z továrne.

LUBICA KEPŠTOVÁ, predsedníčka poroty:

Rozhlasová rozprávka ako jedinečný spôsob komunikácie opäť rezonovala. Nielen u odbornej, ale aj u detskej poroty. Detská porota vsadila na humor, akčnosť a dynamiku. Odborná porota ocenila, že v súťažnej vzorke sa vyskytli rozhlasové rozprávky autorov všetkých vekových kategórií – od klasičky Libuše Friedovej až po debutanta Petra Palika. Nechýbali ani kvalitné prekladové tituly, ktoré tematicky a žánrovo doplnili absenciu v domácej autorskej produkcii.

DANIEL HEVIER, spisovateľ:

Zistil som, že v kategórii rozprávkových hier ubudlo akčných klipovitých muzikálových hier s pesničkami a znova sa vracia model príbehovej rozprávky.

Je väčší dôraz aj na formuláciu viet, na slovo, na literárnu prácu. Stáva sa rozprávaním; skoro každá rozprávka mala svojho klasického rozprávača, ktorý začal rozprávať a potom sa začal odvíjať dej. Je dobré, že sa realizátori nevzdali rozhlasových možností, predsa len je to rozhlasová rozprávka, ale podriadili sa celkovému vyznaniu. Zvukoví majstri a režiséri sa už možno nabažili experimentov a postavili zvuk do služieb celkového vyznania príbehu. Mali sme vyrovnanú kolekciu, z ktorej sa ťažko vyberá lepšia rozprávka od ostatných. Myslím si, že základné poslanie rozprávky zostáva: zaujať podobenstvom, príbehom a povedať deťom pravdu o živote, o skutočnosti, o snívaní a o tom, čo ich čaká na ceste k dospelosti.

■ Aký je váš pohľad na súčasnú rozprávku, na adaptovanú klasickú rozprávku?

Tento svet spotrebúva oveľa viac príbehov, ako stačí vnímať. S rozprávkovými motívami sa stretávame vo filmoch, v počítačových hrách, v reklamách a zrazu sa ukazuje, že tých základných príbehov nie je až tak veľa a potom nastáva bezradná práca s motívami, vytvárajú sa všelijaké paškvily, hybridy, ktoré nemajú dôstojnú literárnu úroveň. Ľahko sa môže stať, že svet súčasných detí zanikne nie na nedostatok rozprávok, ale na záplavu pseudorozprávok a pseudorozprávkových imaginatívnych fantastických motívov, ktoré sa dostanú na úroveň klipov alebo reklám, alebo sloganov... Som zvedavý, či je to tendencia, alebo je to problém niektorých autorov. Skôr si však myslím, že je to tendencia, že autori v bezradnosti siahajú po rôznych prostriedkoch, ako byť atraktívny, zaujímavý, príťažlivý pre svojho poslucháča.

MÁRIA ŠTEVKOVÁ,
riaditeľka vydavateľstva Buvik:

Festival ukazuje úroveň pôvodnej tvorby a som veľmi rada, že sú tu mladí autori, pretože v knižnej produkcii je málo nových mien. Myslím si, že dramatická tvorba je aj pre mladého autora zaujímavejšia, príťažlivejšia, od nej sa môže odvinúť zrod literárneho autora, ktorý si potom trúfne na väčšiu plochu, na bohatšiu fabuláciu. Je preto dobré, že sa tu objavili mená Peter Palik, Peter Karpinský, že rozhlasová dramaturgia vyhladáva mladých autorov a spolupracuje s nimi možno programovejšie ako vydavatelia. Výsledkom je dobrá dramatizácia so skvelými hercami, teda dobrá úroveň súčasnej rozprávky.

JÁN ZAŤKO,
literárna redakcia, Slovenský
rozhlas, štúdio Banská Bystrica:

Oproti predchádzajúcemu obdobiu, keď sa tvorcovia snažili robiť veci s pesničkami a výrazne zvukové, mám pocit, že rozhlasáci prišli na to, že hra nemusí byť zvukovo predimenzovaná, aby sme zaujali dieťa. Dôkazom toho môže byť napríklad i fakt, že deti si minule vybrali Babičku, ktorá je klasickou témou, v konfrontácii s inými až divokými či bujarými rozprávkami

ĽUBOŠ VÁLKY,
zvukár Slovenského rozhlasu:

Zvuková realizácia vychádza z predlohy. Ak ide o klasickú rozprávku, spracúva sa klasicky, tak ako pred 40 rokmi. V moderných predlohách sa zvuk ubera, povedal by som, filmovým smerom. Napríklad Pán prsteňov mal veľkofilmový zvuk, doslova americký... Nieкто-

ré rozprávky aj tento rok boli s moderným zvukom, v modernom podaní, napríklad Conrad.

■ V čom je modernosť zvuku?

Ťažko to jednoznačne definovať – napríklad farbami zvuku, rozkladaním efektov. Klasické rozprávky plynú v jednej jemnej rovine, žiadne veľké vzruchy, a aj keď sú podložené hudbou, tá muzička neprekáža. V modernom zvuku sú hudobné predely akčné, sú vlastne na úrovni dialógu, monológu.

■ V čom spočíva práca zvukára v porote?

Vyjadruje sa predovšetkým k zvukovým a hudobným zložkám hier.

■ Aká je práca s detským hlasom v porovnaní s dospelým?

Voľakedy pracovala aj Detská rozhlasová herecká družina, bolo v nej množstvo detí a mnohé z nich sú dnes výborní herci. Teraz je ich podstatne menej. Je to otázka času, peňazí? Neviem. Ku mne sa dostávajú už hotové snímky.

■ Prevažujú rozprávky s klasickým rozprávačom, so sýtym, pokojným hlasom?

Áno, iste, pán Jamrich, také hlasy... Je to upokojujúce, milé. Mne sa ako zvukárovi môžu páčiť viac akčné rozprávočky pre farebnosť, no ukazuje sa, že pre deti sú klasické, hoci monologické rozprávky s jedným hlasom tie naj-naj. Aby nebolo priveľa hlasov, lebo sa môže stať už v dramaturgickom výbere, že hlasy sú veľmi príbuzné, a keď človek nepočúva veľmi pozorne, spleť sa mu a ppletie sa aj dej.

Kontinuita v premenlivosti

rozhovor



s jubilujúcim **Jánom Beňom**

Miesto spisovateľa Jána Beňa (3. 10. 1933) v slovenskej literatúre je neprehliadnuteľné. Svedčí o tom nielen množstvo a kvalita vydaných kníh, ale aj autorova žánrova pestrosť spisovateľských a publicistických aktivít (romány, poviedky, rozprávky, povesti, humoresky, aforizmy, recenzie, články, eseje a štúdie z oblasti literatúry a kultúry atď.). Ján Beňo je dvojdomým autorom, ktorý vlastné tvorivé úsilie delí medzi dospelých a mladých či detských čitateľov. Pre mládež a deti napísal dvanásť kníh, ktoré ho zaraďujú medzi popredných slovenských tvorcov aj v tejto oblasti.

■ Píšete prózu pre dospelých, no chrbtom sa neobraciate ani k deťom a k mládeži. Čo vás priviedlo k tomu, aby sa vaša tvorba uberala aj týmto smerom?

Ešte pred maturitou ma pokúšalo napísať čosi ako novelu postavenú na tom, čo som zažil počas týždňov, keď sa schylovalo k Povstaniu, keď toto prebiehalo a keď sme potom od začiatku novembra žili s Nemcami, prežívali približujúci sa front a napokon aj koniec vojny u nás a v Európe. Začal som, ale veľa papiera som nepopísal. Nedarilo sa mi ani o niekoľko rokov potom. Cítil som, že by som mal o čom písať, ale neviem, ako na to. Moja nevelká literárna skúsenosť na túto tému nestačila. Pamätám si, že som zabúdal na otázku, prečo to chcem písať a ako sa chcem zaradiť medzi spôsoby a formy,

akými sa spracúvala partizánska a vojnová téma.

Roky išli, mal som za sebou dve knihy pre dospelých a skúsenosti s malým synom a jemu podobnými, ako a čo o tejto téme vôbec vedeli. Vlastne som na také veľmi nemyslel, dôležité bolo, že sa mi môj budúci *Jeden granát pre psa* začal v roku 1968 dariť, a keď sa dovalili ruské tanky, už som mal väčšiu polovicu napísanú. Keď som ho onedlho dokončil, pri čítaní rukopisu som sebavedomím veľmi neoplýval a neodvážil som sa ho ponúknuť Mladým letám. Poslal som ho do Stredoslovenského vydavateľstva v Banskej Bystrici. Redaktor Ján Bodenek mi ho vrátil, nepáčil sa mu. Potom bola nejaká literárna súťaž, môj rukopis v nej získal druhú cenu a *Mladé letá* ho bez

problémov vydali. Ku granátu sa pripojil naň nadväzujúci poviedkový cyklus *Škola sa začína v máji* a ešte predtým som preskočil do žánru fantazijnej autorskej rozprávky – *Ondrej Ondrejko a Zeleň kráľ* (1973). Číže za tri roky som obrátil prakticky polovicu tváre k literatúre pre deti a pomer tvorby pre dospelých s tvorbou pre deti sa zrazu vyrovnal na tri ku trom.

Do detskej literatúry som vhu-
pol bez toho, že by som si to bol neja-
ko plánoval a zvlášť sa na to pripravo-
val. Prejavila sa podľa všetkého moja
prirodzenosť a dnes, keď mám za se-
bou tri desiatky kníh, vzniká úloha pre
počtárov: koľko kníh pre deti som na-
písal, ak je tých dospeláckych o štyri
viac ako detských?

■ Jedným zo žánrov, ktorým sa
v tvorbe pre deti venujete, je rozpráv-
ka. Do akej miery hľadáte inšpiračné
zdroje v našej ľudovej slovesnosti, ale-
bo vám je bližšia rozprávka „anderse-
novského“ typu?

**Moje literárne rozprávky sú au-
torské (*Ondrej Ondrejko a Zeleň kráľ*),
zvieracie (*Mačací kráľ*, *Ako sa za-
jac nestal starostom*, *Lietajúci slimák*)
a v dvoch knihách som spracoval roz-
právky folklórne (*Starý husár a noč-
ný Čert*, *O Kubovi najkubovskejšom
na svete*). Aby som nezabudol – k au-
torským rozprávkam treba priradiť aj
tri z mojej poslednej knihy *Chlapec zo
sedla a morský Vasko* (*O javore*, *Krt-
kovská a lútostivá*, *Slivka z pravej stra-
ny*). Pravda, veci sú trochu zložitej-
šie – poučený kritik napísal, že v mo-
jich troch rozprávkach v knihe *Ondrej
Ondrejko a Zeleň kráľ* som „tematic-
ky vyšiel z reality dobových detí, si-
multánne a v zmysle detského sklonu
k prelínaniu reálnej a fantazijnej polo-**

hy vniesol však do jej troch poviedko-
vých textov fantazijno-magický akcent
klasickej folklórnej rozprávky.“

Teda: čo mi je bližšie?

Andersenove rozprávky sú čis-
té ako krištál. Naša ľudová slovesnosť
– zlatá baňa. Ja som však nebol nija-
kým usilovným baníkom pri jej dolova-
ní. Moja slatinská krajanka Mária Ďu-
ríčková bola pre mňa autorkou, ktorá
mala sväté právo spracúvať folklórne
námety z môjho rodného kraja. Nie
preto, že bola skoro o celú generáciu
odo mňa staršia. Hlavne preto, že bo-
la bytostne zrastená s ľudovou sloves-
nosťou a pracovala veľmi systematicky
v oblasti, do ktorej som ja iba trochu
zabrusil, hoci som sa podľa Ondreja
Sliackeho v knihe *Starý husár a nočný
Čert* vypol k tomu, že „výsledný text
nie je prítom zliterárnenou rozpráv-
kou, je tvorivým činom autora, ktorý
v intenciách ľudového hovorového ká-
nonu dokázal vierohodne imitovať šty-
listicko-lexikálnu architektoniku ľud-
ového rozprávkara, komponovať jeho
výpoveď, a tak zachovať rudimentár-
nu magickosť ústnej podoby rozpráv-
ky.“

■ Apropos, čo si myslíte o „vpá-
de“ zahraničných rozprávok na kniž-
né pulty u nás, keď často predstavujú
mladým čitateľom hrdinov typu Shrek,
Harry Potter či „mikimauzovské“ prí-
behy. Sú pre našich spisovateľov kon-
kurenciou alebo nie? Ako to pociťuje-
te vy osobne?

Vpád, konkurencia... A či sme
my, teda či som ja medzi svojím de-
siatym až osemnástym rokom nečítal
hlavo Tarzana, Kapitána Korkorána,
mayovky, rodokapsy, modromy, ba aj
Čársku a nejakú tú poklesnutú štekli-
vú erotiku à la Spoveď prostej umel-

kyne, ak som sa k nej dostal? Na to nadväzoval Robinsom Crusoe, Erich Kästner, V púšti a v pralese, Kipling a ďalšie dobrodružné knihy, tiež sprvu ľahší a tenší Tolstoj, Dostojevskij, knihy z SPKK. Nemaľ som možnosť zisťovať, ako naši spisovatelia – Vansová, Šoltésová, Hronský, Rázus, Horák, Bodenek, Figuli – vnímali konkurenciu spoza hraníc. Myslím si, že si pokojne písali svoje a po svojom a takéto bolo aj moje čítanie preloženej i pôvodnej literatúry. Jedno mi neodsúvalo druhé. Učil som sa rozlišovať, prečo a v čom je naša spisba iná ako tá cudzokrajná. Prečo naši nevedia či nemôžu písať ako tí nenaši. Myslím si, že toto je problém aj dnes. Píšeme, my starší, podľa toho, akí sme, v čom sme rástli a žili, čo sme skúsili a skúšame. Harry Potter – prosím...Prečítal som z neho dva diely. Mrzí ma pri jeho autorke vari najviac to, že zavaľuje i nášho detského a dorastajúceho čitateľa záľahou toľkých stoviek stránok. Aj biznis? Detský čitateľ to prečíta, prelúska aj preto, že sa to akosi patrí, je pritom in a potom nemá čas a sily čítať knihy iné, najmä domáce. Splnil akoby normu, zaradil sa medzi tých, ktorí vedia, čo sa patrí. A potom – čakanie na ďalší diel Harryho, ak ešte bude, alebo oddych. Tak sa mi to javí.

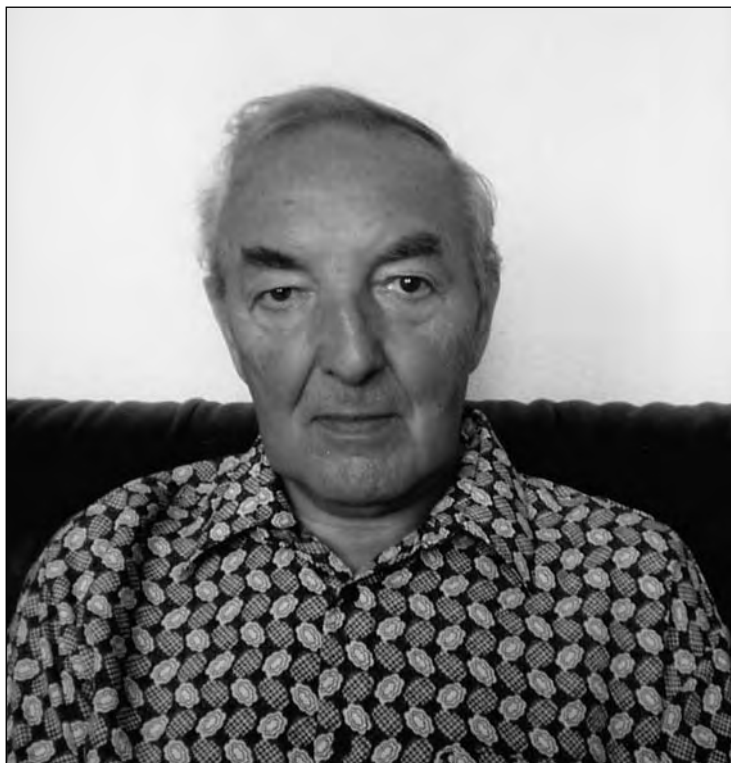
■ V tretej časti knihy *Chlapec zo sedla a morský Vasko* je päť povestí (*Povešť o vetroch, o zemskej vode, o najzabudnutejších, o Hovorkovi, o prapraprastarej*). Sú to príbehy, ktoré sa vymykajú z rámca, ktorý nám ponúka literárna definícia povesti. Bolo vašim zámerom obohatiť tento tradičný žáner?

Keby ste boli uviedli svoju definíciu povesti, ľahšie by sa mi odpovedalo. Čo je povesť? Podľa mňa tie moje pravé či takzvané nezodpovedajú už

ani rozsahom. Sú to – ak sú – také poviestky. Je tam história, dávna či bližšia minulosť? Je. Je tam čosi vybájené, nereálne? V prvých troch asi áno. Tradičný žáner – kedysi pred desaťročiami boli aj Dobšinského ľudové rozprávky prstonárodné povesti. Povešťami boli aj historické novely z devätnásteho storočia. Ja som napísal, čo som napísal. Tak mi to napadlo, tak to vzniklo v mojej hlave, tak mi to písalo. Výmysel, fantázia i čosi reálne historické, predovšetkým prapraprastará a čiastočne povesť o Hovorkovi. Žáner, ten akože pravý a čistý, som sotva obohatil, no písal som to s chuťou.

■ Hrdinom väčšiny vašich kníh je chlapec vyrastajúci v lone prírody a prírodu milujúci. Do akej miery v týchto prózach vychádzate z vlastných zážitkov a akú úlohu pri ich tvorbe zohráva fabulácia, fantázia?

Nie je to nič prekvapujúce pri autorovi, ktorý mal od narodenia do voľnej prírody takpovediac na krok. Dom na konci dediny, za ním sa začínali lúky a vršky, pred ním tiekla riečka, za ktorou sa dvíhala strmá stráň, a blízko bolo do lesov a lesíkov na každú stranu. Vzrušoval ma Švantnerov Tavo i Malka, lyrizovaná či naturizovaná próza, Gulbansen a severania, Afrika i India s ich zverinou, Island s prírodou i životom na ňom. Lenže mýtizujúca, rudiementárna sila i živelnosť prírody, úniky do nej, lyričnosť i baladičnosť s tým spojené boli v 60. a 70. rokoch v literatúre prakticky pasé. Príroda a voľná krajina v mojich knižkách pre deti, ako aj u iných autorov dosť zobyčajnela, hoci akčnosť detských postáv v nej je značne frekventovaná od debutu až po môj posledný opus pre deti, v tom je napríklad takto „zaťažaná“ väčšina poviedok, „žijú“ tu popri ľuďoch aj stro-



my, snehová a morská krajina, vetry, zemská voda. Svoju úlohu popri mojom dosť prírodnom type a zážitkoch zohrala aj zámerná fabulácia, ako je to v *Letnej fujavici*, v knihe *Naučil som sa mlčať* a vari hlavne v *Záhade vtáčej záhrady*, v ktorej sa chlapec Daniel spolu so starými rodičmi stáva pozorným pozorovateľom i aktívnym ochrancom ohrozovaných vtákov. Moje tri zvieracie rozprávky *Mačací kráľ*, *Ako sa zajac nestal starostom* i *Lietajúci slimák* sú bez prírodného prostredia nemysliteľné. Z tohto hľadiska som naozaj autor, ktorý aj svoje knižné deti a fabuly vyťahuje spravidla von do plenéru, ulice, autá, mestá a mestský ruch v mojich kompozíciach majú v podstate minimálnu úlohu.

■ Ako by ste pár vetami charakteri-

zovali hrdinu (hrdinov) vašich kníh pre mládež?

Hádam skôr pre deti... Usilujú sa, autor sa usiluje predstaviť ich ako prirodzených, psychologicky hodnoverne videných, dosť vnímavých aktérov, prežívateľov a svedkov toho, čo sa okolo nich deje. Majú svoju kontinuitu, svoje nesporné prepojenie na svet dospelých, pri ktorom nevznikajú mimoriadne disproporcie a konflikty. Autorský postoj je taký, že vidí v deťoch aj budúcich dospelých a úsilie o harmóniu je jeho častým vnútorným pocitom a želaním. Ondrej Sliacky napísal, že mestský Daniel zo *Záhady vtáčej záhrady*, „ktorý napriek všetkému sa nevie zmieriť s brutálnosťou a násilím...je potomkom Ondreja a Martina z prózy *Jeden granát pre psa* a súčas-

ne dôkazom, že zápas mladého hrdinu o svoju mravnú identitu je významným leitmotívom, ktorého sa Beňo zmocňuje počas celého svojho literárneho pôsobenia.”

■ Mám dojem, že súčasná detská literatúra pre deti a mládež neponúka príliš veľa pozitívnych vzorov. Dokonca často ani dobro nezvíťazí nad zlom, čo podľa mňa nepôsobí príliš povzbudivo na detskú dušu. Niektoré príbehy dokonca vzbudzujú u mladých čitateľov strach. Je to podľa vášho názoru správna cesta, po ktorej sa časť literatúry pre deti a mládež ubera?

Literatúra pre deti a mládež zahŕňa vekové rozpätie pätnástich rokov, ak za jej účastníkov pokladáme aj predškôľakov, ktorým treba čítať. Škála pozitívnych vzorov, o ktoré vám v nej ide, je tiež široká a premenlivá. Deti a mládež nevyrastajú ani nikdy nevyrastali len v pozitívnom svete. Nevieť, či už aj tým menším treba servírovať iba jednoznačné víťazstvá dobrého nad zlým, hoci ony už cítia i tušia, že to okolo nich tak nie je. Už tu platí určitý relativizmus, ináč by sme napríklad v nerozprávkovom type literatúry mali knižôčky a knižky, akým ja hovorím ťuťuťumuťuťu... Deti neslobodno ofukovať pri každej boľake. V literatúre – aj pre dospelých – je to vždy tak, že ju viac zaujímajú prípady a postavy zvláštnějšíe, extrémnejšie, všeličím zaťažené a dobrým mravom často odporujúce. Vieme, že poznávaniu a štúdiu toho, čo je bežne dobré a bezproblémové, sa často nevenuje až taká pozornosť. A potom, ako sa mnohé deti správajú k rodičom, aj keď ich potrebujú, aj keď bez nich by boli často stratené a bezmocné? Často len preto, že im nechcú dovoliť mať to i ono, neraz nepodstatné, že nemajú dosť pochopenia pre ich zá-

ľuby, činnosti a sklony, ktoré sú problematické. V zmenenom a ustavične sa meniacom svete, v ktorom akcelerujú mnohé život odludšťujúce javy, vládne značné nepochopenie i neochota pochopiť jeden druhého. Pravdaže, sú to príležitosti na mnohé pozitívne, proti prúdu idúce činy a postoje. Príležitosti aj pre deti. Lenže v atmosfére malého záujmu ľudí o svojich blízkych, nedostatočného záujmu a poznania detí aj ich spisovateľmi mnohé zaniká. Preniknúť, poznať, pochopiť, na tieto tri „p“ často niet ani času, ani možností, ani síl tých, čo sú už v postdôchodkovom veku – a takých detských autorov u nás máme vari najviac.

Pochopiteľne, vytvárať v literatúre zámerné hrôzy a strašidelnosti len preto, aby sa autor zatriktívil, zabodoval v rebríčku pomyslenej úspešnosti, aby šokoval a triumfoval na tými, čo píšú priveľmi obyčajne, to teda, nech mi každý odpustí, akosi pre mňa nie je.

■ Hodláte vo svojej ďalšej tvorbe „klasických“ hrdinov navliecť do „postmoderného“ chomúta? A dá sa to s hrdinami próz pre deti a mládež vôbec urobiť?

Nevieť, či sú moji „hrdinovia“ klasickí alebo postklasickí, keby som mal viac času a možností autenticky a bezprostredne poznávať detský svet, možno by vzniklo aj niečo odlišujúce sa od môjho doterajšieho spôsobu písania. Vlastne, niečo mám aj za sebou, ale to sotva niekedy vydám. V rukopise mám Cyntiu a Krapotku z planéty čarodejníč, dôjde v ňom aj k návšteve našej Zeme mladou čarodejnicou. Dej je podľa mňa zaujímavý, zmysel mu nechýba, ale naozaj neviem, neviem...

PRIPRAVIL IVAN SZABÓ

Vianočný javor

poviedka

Javor, o ktorom budem hovoriť, je zvláštny strom. Keby ste sa k nemu niekedy dostali, mohli by ste pohľadáť jeho hladkú kôru, obdivovať široké listy a odhadovať, akú má výšku a koľko rokov. Lenže aký je pekný a veľký, taký je osamotený, ba až stratený, hoci nerastie ďaleko od ľudí.

Sotva si ho niekto všímal, keď vyrastal na najzanedbanejšom mieste za mestečkom. To je skôr veľkou dedinou a za mesto ho pred nemnohými rokmi vyhlásili asi len preto, že blízko neho stojí veľká továreň. Javor rástol medzi vysokou burinou a suchou trávou, v susedstve niekoľkých biednych kríkov a hlbok všelijakého odpadu. Priestor okolo neho bol taký nepríťažlivý, že sa ta ani chlapi nehrnuli. Do jeho kôry nikto nevyrezal iniciálky svojho mena a priezviska, aby tak zanechal po sebe stopu. Javor mohol byť vlastne spokojný s tým, ako ho ľudia šetrili. A tak len stál a rozšumel sa, jeho konáre a listy sa rozhýbali, iba keď vietor zadul, ale to bola reč vetra a nie osamoteného stromu na konci veľkej dediny vyhlásenej za mesto.

Najbližšie k javoru býval starý Timotej. Keby jeho chatrný domec, ktorý odskočil hodne nabok od poslednej ulice, stál niekde inde, už dávno by ho boli zrúcali, aby nešpatil okolie. Timotej zostal po smrti ženy sám s kozou Micou. Živil sa najmä zbieraním starého železa a príležitostnými prácami. Mlieko mal od kozy, ktorú chodieval pásť, a tak sa stal najčastejším spoločníkom osamoteného stromu. Vždy na jar okopal zem okolo neho a cez letné suchá ho občas polieval.

Nesedával pod ním. Vždy mal čo robiť a kde sa motať. Pre Timoteja bol javor mlčanlivý sused stojaci jednotajne na svojom mieste. Prišiel k nemu, zadíval sa do hustej koruny a uznanlivo pokýval hlavou.

„Tak – tak,“ potľapkal ho po hladkom kmeni a odchádzal.

Ale tak po očku dával pozor, či sa okolo javora niečo nedeje. Keď videl, že sa niekto pristavil na neďalekom chodníku alebo nebudaj podišiel k stromu, usiloval sa nenápadne vybadať, o čo mu ide. Znervóznel, keď raz videl, ako jeden vysoký chlaperia motúžom obvod jeho kmeňa. Našťastie sa ten človek pri javore viac ráz neobjavil. Rozmýšľal, či by nemal vytrhať burinu okolo neho. Pomohlo by to javoru? Napokon usúdil, že keby okolo neho nebolo všetko také zarastené a zanedbané, javor by k sebe väčšmi lákal ľudí. Takto nevábi chodcov, aby k nemu prichádzali. Raz v lete sa strhol velikánsky víchor. Lámal a vyvaloval stromy, strhával strechy, ale javoru odčesol iba jeden neveľký konár.

„Tak vidíš, vydržal si,“ prihovoral sa mu potom Timotej. „Si mocný a všetko zne-

sieš. Tu ti je, kamarát, dobre. Si ako kráľ. Hľadiš k nebu a nestaráš sa, čo je pri tvo-
jich nohách.“

Lenže potom sa začali diať horšie veci, oveľa horšie ako víchor, ktorému stačil je-
den nevelký konár. Jedného dňa našiel Timotej na kmeni v kôre vysekané čosi ako
zahrotené šípy. Jeden šikmý sprava, druhý taký istý zľava. Akoby blesky udierali do
toho istého miesta. Neboli to dobré znaky, ale nemusel dlho zisťovať, kto ich do kôry
vysekal. Chlapci z ulice označili vinníka.

„Aj v škole si veľa dovoľuje. Rozdrapuje sa, vyťahuje...“

Jeho otec si nedávno na konci susednej ulice postavil pílu. Timotej si dal v hla-
ve jedno s druhým dohromady. Každý deň popásal kozu okolo chodníka a pozoroval
javor. Zakrátko sa na chodníku zjavil majiteľ píly. Zastal oproti javoru s neja-
kým mužom s aktovkou. Ukazoval rukou na strom a čosi hovoril. Timotej čakal, či
nepôjdu k nemu, ale nič také sa nestalo. Len sa naň dívali a potom pomaly odchá-
dzali do mestečka.

Čo robiť?

Ten človek môže byť pre javor záhubou. Brat jeho ženy je v mestečku starostom.
A on to využije. Môže ho dať spáliť aj v noci. A komu sa Timotej pôjde sťažovať? Sta-
rostovi? Pch! Bol javor jeho, jemu patril? Cíti celým svojím vnútrom, že by nikde ne-
pochodil. Ale niečo treba urobiť. Hneď!

A tak sa rozhodol pre ohradu. Bola to vlastne iba ohrádka – tenké drevené tyč-
ky povbíjané do kruhu okolo javora. Hneď ako ju dokončil, pochopil, aká je smieš-
na. Aj dieťa ju prekoná. Išiel za kozou a povedal:

„Ach, Mica, musíme búrať.“

Vzdychal a achkal, keď zháňal čakan, veľkú železnú tyč a ťažký mlat na dlhom
porisku.

Dva dni a dve noci búral svoj domec. Pozorne a šetrne, aby všetko z neho mo-
hol použiť na ďalšiu stavbu. Potom si ľahol ku koze, aby si oddýchol. A nové zákla-
dy kopal pri javore, vlastne okolo neho, aby pekný strom patril pevne a neodňateľ-
ne k novému domčeku, ktorý si tam postaví.

Namiesto dvoch izieb postavil iba jednu. Potreboval totiž kamene a tehly na veľ-
kú predsieň či skôr ohradu bez strechy. Vybíehala z domca do polkruhu okolo javo-
ra a ten z nej tak vyrastal, akoby tam odjakživa patril. Čnel pred domcom ako je-
ho ochrana.

Unavený Timotej si sadol na stolček ku kmeňu a šeptom hovoril:

„Tak vidíš, kamarát...Teraz tu budeme spolu bývať. Prečo by človek nemohol bý-
vať so stromom? Veď od vekov k sebe patríme. Vykopem aj novú studňu a presťa-
hujem sem aj Micu.“

Rozobral drevený chlievik pri bývalom domci a postavil ho za novým domom.
A potom pokračoval v rozhovore s javorom.

„Spravil som na kuchynke okienko, cezeň uvidím, ako budú ľudia na nás hľadiť.
Ak sem niekto príde, aby zle robil, poviem mu: Na mne sa vŕšte, jemu dajte pokoj.
Pozrite sa radšej, aký je pekný a ako sa upokojil, keď som ho prichýlil... Strom, aby
ste vedeli, má tiež dušu... S Micou, s mojou kozou, a tuto s javorom...máme často
podvečer dlhú chvíľu a prichádzame na všakovaké myšlienky.“

Potom sa zozimilo, ale starký Timotej sa zimy nebál. Pre Micu mal dosť sena
a do piecky dosť dreva, ktoré nanosil z neďalekého lesa. Dva či tri dni pred Viano-
cami zrazu vidí cez okienko, ako od lesa beží chlapec. Niesol niečo dosť veľké a mal
čo robiť, aby ho nedohnali dvaja ďalší, čo sa za ním s krikom hnali.

Timotej vyšiel von a videl, ako chlapec nesúci hustý zelený stromček zbíeha
z chodníka k jeho domcu.

„Pomôžte mi, pomôžte!“

Tí dvaja ho už potom ďalej neprenasledovali.

„Čo je, čo je?“ pýta sa Timotej, keď chlapec pribehol k nemu.

„Mám tento stromček, ale ja som ho neukradol, a oni mi ho chcú vziať.“

„Tak ako si k nemu prišiel?“

„Z lesa išlo veľké auto. Bolo na ňom veľa stromčekov. Keď vyšli na veľkú cestu, videl som, že jeden z nich spadol... Tak som ho vzal.“

„No, už viem...Boli v lese kradnúť stromčeky, borovice.“

„Ale ja som nekradol,“ bráni sa chlapec. „Ležal spadnutý, a tak som ho vzal, že ho niekomu zanesiem. My už stromček máme.“

„A ja mám, pozri, aký veľký,“ ukazuje Timotej na javor.

„Lenže to nie je vianočný.“

„Javor nebýva vianočným stromčekom.“

„Ja vám ho dám,“ zrazu povie chlapec.

„Ale veď... ja stromček,“ okúňa sa Timotej. „Nemal by som ho ani kde zavesiť.“

„A na tento?“ ukazuje chlapec na javor. „Zaveste ho na tento konár, aha! A budete mať Vianoce.“

Timotej hľadá raz na chlapca, raz na javor. Hej, kým žena žila, mávali Vianoce so stromčekom, ale potom... A tak povedal len:

„Hej... budú Vianoce.“

„A vy?“ spytuje sa chlapec.

„Čo ja? Mám kozu, javor, traja sme tu a kúpil som aj fľašu vína. Čo na mňa tak hľadáš?“

„Nemáte naň čo zavesiť, pravda?“ vyzvedá chlapec. „Ja som vám ho dal a nič zaň nechcem.“

Timotej odišiel do kuchyne a o chvíľu doniesol v košíčku orechy.

„Nazbieral som ich pod stromami. Len ber, ber. A stromček, keď je už tu, dáko sa oň postarám. Príď sa pozrieť voľaktorý deň.“

Chlapec si napchal vrecká orechmi.

„Možno prídem,“ povedal a odišiel. Tí dvaja už zašli do ulice.

„Pozrieť,“ opakoval si Timotej, „ale čo ja teraz? Na konár ho uviažem, ale mám starosť, bolo mi to treba?“

Oprel borovicu o kmeň javora, pekný stromček, pekný, a spýtal sa stromu.

„Chceš kamaráta? Aby boli sviatky, ako treba.“

Javor trochu pohýbal konármi.

„Vravíš, že hej. No dobre...“

V kuchyni nasypal do košíka orechov, ale čím ich obaliť? Spomenul si a vytiahol zo skrinky kus alobalu. Vyšiel k javoru a vraví:

„Náš stromček, kamarát, bude iný ako u ostatných ľudí!“

Potom nalámaval konáriky pekných červených šípok. V lese postfhal z duba zelené imelo so žltkastými guľkami. Nato nabral do koša veľkých borovicových šišíek.

„No prosím,“ hundral si popod nos, keď to všetko povešal na strom.

Potom priviedol do ohrady kozu, tá hľadela na stromček a obracala hlavu zbo-ka nabok.

„Počúvajte,“ povedal, „budeme mať Vianoce, ako sa patrí. Možno aj zaspievam niečo vianočné, ale najprv si to musím pohľadať v hlave.“

Zadul vietor. Javor sa rozhýbal, koza zamékala. Timoteja čakali Vianoce a mestečko mu môže aj závidieť, ak sa nejakí z neho prídu pozrieť na javor, ktorý teraz nebol obyčajný, ale vianočný. Jediný vianočný javor zo všetkých javorov, aké tu široko-ďaleko rástli.

Dôstojná pocta a veľká neúcta

č. ú. 2412145256/0200

Začiatkom apríla sa skupina pätnásť-tich slovenských spisovateľov píšucich pre deti a mládež tak ako každý rok v rámci aktivít Slovenskej sekcie IBBY vypravila na Dni detskej knihy, ktoré tentoraz organizovala Knižnica Mateja Hrebendu v Rimavskej Sobote. Do okresu sme prišli po trinástich rokoch a presvedčili sme sa, že so žiakmi základných škôl a gymnázií v Rimavskej Sobote, Hnúšti, Tisovci, Klenovci, Tornali a vo viacerých ďalších obciach sa dá besedovať na úrovni, za ktorou je dobrá príprava organizátorov, záujem a zvedavosť mladých čitateľov podložená aktívnejším individuálnym čítaním, ako je to vo väčšine iných okresov. Keďže Dni detskej knihy som hodnotil v predchádzajúcom čísle, teraz sa chcem vysloviť o niečom, čo sa netýka ani zďaleka len Rimavskej Soboty a Malohontu. Pred stoosemdesiatimi rokmi narodený Pavol Dobšinský – pedagóg, prekladateľ, redaktor, editor, publicista, folklorista a v prvom rade rozprávkár a tvorca najväčšieho slovenského literárneho pokladu Prostonárodných slovenských povestí – je pýchou celého Slovenska. Nikto nás vo svete v oblasti literatúry nereprezentuje výraznejšie než on. Ale keď zájdete tak ako naša spisovateľská skupina do Drienčian, dedinky, ktorá má aj s príľahlou osadou len čosi nad dvesto

obyvateľov, a keď tam vidíte evanjelickú faru, v ktorej žil dvadsaťštyri rokov a vedľa ktorej je aj pochovaný, máte dôvod červenať sa. Ako je možné, že sa celé desaťročia nevie dať do poriadku budova, v ktorej náš génus strávil najväčšiu časť svojho tvorivého života?

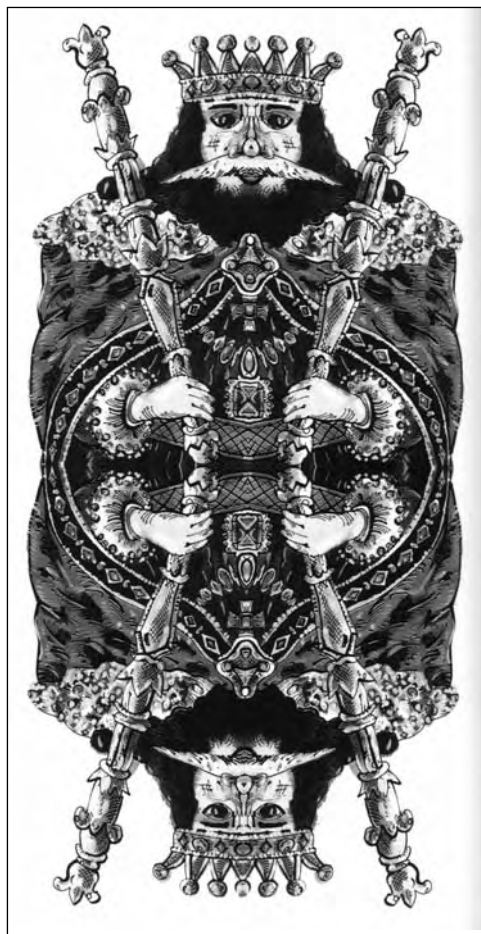
Pred trinástimi rokmi sa počas Dní detskej knihy najmä zásluhou vtedajšej riaditeľky rimavskosobotskej knižnice Marty Čomajovej uviedla do života Nadácia Pavla Dobšinského. Hneď sa otvárali peňaženky, ešte na jeseň toho istého roku sme do Rimavskej Soboty zvolali skupinu ľudí schopných pomáhať nadácii, medzi ktorými boli aj zástupcovia evanjelickej a. v. a rím. kat. cirkvi. Projekt opráv budovy vtedy vychádzal, ak sa dobre pamätám, na okolo 850.000 slovenských korún. Fara je totiž vcelku zachovaná, s pevnými múrmi a má dostatok priestoru na to, aby sa v nej dalo zriadiť múzeum slovenskej rozprávky. Lenže podľa onedlho prijatej novely zákona o nadáciách sa aj tá Dobšinského musela pretransformovať na Združenie Pavla Dobšinského. Nasledujúca riaditeľka knižnice Mateja Hrebendu PhDr. Táňa Mikitová mu predsedala do roku 2004. Potom túto funkciu ako riaditeľka zastávať nemohla a agenda Združenia sa odovzdala Obecnému úradu v Drienčanoch. Po posledných komu-

nálnych voľbách bol účet združenia zrušený.

Na fare sa do roku 2004 opravila (vymenila) strecha, zadná časť budovy a predný gánok. Celkové náklady aj s upravením dlho neudržiavanej záhrady dosiahli sumu 407.235 Sk. Tieto financie vznikli z viacerých zdrojov: od darcov nadácie a združenia, okolo stotisíc korún poskytol bývalý fond Pro Slovakia, Okresný úrad v Rimavskej Sobote dal asi 40.000, susedná evanjelická cirkev Teplý Vrch, ktorej filiou sú Drienčany, 26.000 Sk a najviac sa zaslúžili o doterajšie práce prestarnuté Drienčany formou zbierok a prácami na opravách v hodnote okolo 140.000 korún. Riaditeľka knižnice pani Mikitová neúspešne žiadala pomoc od Úradu vlády, Kancelárie prezidenta, Ministerstva kultúry, Národnej rady SR, bánk, poisťovní atď. Podľa nej aj niekoľko ráz sľubované libreto úpravy interiéru Dobšinského fary zostalo zo strany Národnej knižnice v Martine len v rovine sľubov. Skepticky mi napísala, že „pôvodný cieľ zriadenia múzea slovenskej rozprávky je v nedohľadne.“

Terajšia starostka Drienčan pani Viera Gregorčoková vybavila na Ministerstve vnútra verejnú zbierku. Má trvať do 31. marca 2009 a číslo jej účtu vo VÚB, pobočka Rimavská Sobota, je **2412145256/0200**. Úfajú sa, že pomôže aj biskup západného dištriktu ev.a.v. cirkvi Mgr. M. Krivda, ktorý ako začínajúci farár pôsobil v Drienčanoch a dokonca krátky čas aj býval na niekdajšej fare Pavla Dobšinského.

Toľkoto fakty o najdôležitejšej hmotnej pamiatke na Pavla Dobšinského. Celkom nedávno Literárne informačné centrum vydalo knihu Pamodaj šťastia, rozprávka s podtitulom Pocta Pavlovi Dobšinskému. Vydalo ju k 180. výročiu jeho narodenia a k 150. výročiu prvého



SVETOZÁR MYDLO/ Osmijanko...

vydania Slovenských povestí v Rožnave. Pocta teší, neúcta k poctenému vyvoláva pocity veľmi zmiešané.

Takto má vyzerat postoj Slovenska k jednému zo svojich najväčších? Veď na dokončenie rekonštrukcie a nasledujúce inštalácie netreba nijaké horibilné sumy. Má sa zbierať po kostoloch a len od ochotných jednotlivcov? Bude treba čakať ďalších trinásť rokov, kým do drienčanskej fary budú môcť prichádzať návštevníci z domova i zo zahraničia a školské výpravy?

JÁN BEŇO

O úteche



za **Čingizom**
Ajtmatovom

(12. 12. 1928 – 10. 6. 2008)

Odišiel bez posledného pohľadu na milovaný Issyk-Kul' a biele labute nečujne krúžiace nad jeho priesračnými vodami. Zomrel na následky ťažkého zápalu pľúc v nemocnici v nemeckom Norimbergu 10. júna 2008 a svetová literatúra v ňom stratila jedného z najoriginálnejších tvorcov. Rovnako ako Kolumbijčan Gabriel Garcia Márquez priniesol aj Kirgiz Čingiz Ajtmatov do realizmom už unavenej a rozprávačsky limitovanej literatúry 20. storočia fascinujúci svet mýtov, legend a rozprávok, siahajúcich svojimi koreňmi k prazákladom ľudského poznania a morálky. Ešte krátko pred smrťou sa v povodí Volgy zúčastnil na nakrúcaní filmovej adaptácie svojho románu Deň dlhší ako ľudský vek, ktorý dôverne poznali aj slovenskí čitatelia, rovnako ako jeho slávnu úľubostnú novellu Džamila, romány Materinské pole či Zbohom, Gul'sary, rovnako ako jeho skvelé a dodnes čitateľsky živé a umelecky podnetné „detské“ novely Biela loď a Strakavý pes bežiaci po brehu

mora. Smrť Čingiza Ajtmatova nedlho pred jeho osemdesiatkou (narodil sa 12. decembra 1928 v kirgizskej dedine Scheker) je stratou aj pre slovenského čitateľa.

Dva razy som sa osobne stretol s Čingizom Ajtmatovom. Prvý raz v roku 1998, keď na pozvanie Národného literárneho centra prišiel na stretnutie spisovateľov v Trenčianskych Tepliaciach, a druhý raz pred dvoma rokmi na knižnom veľtrhu v Budapešti. Bol hosťom veľtrhu a stále známou literárnou osobnosťou, pretože v Maďarsku, na rozdiel od Slovenska, neprestali jeho knihy vychádzať ani po páde komunizmu. Osobne ho na otvorení veľtrhu pozdravil maďarský prezident, a keď Ajtmatov prišiel aj na večernú recepciu, pozbieral som odvahu a svoje slabé znalosti ruštiny a prihovoril som sa mu. Potešil sa aj takej ruštine, najmä keď som mu ňou pripomenul jeho návštevu Slovenska a stretnutie v Literárnom centre, kde som mu venoval svoju esej, ktorú som publikoval v Novom slove po vyjdení veľkého výberu z jeho diela. Aj v Budapešti som mu znova pripomenul, ako ma vždy dojímala jeho poviedka Pr-

vý učiteľ, príbeh odvážneho, obetavého dedinského učiteľa, ktorý s nasadením vlastného života zachraňuje svojich žiakov pred zúriacimi prírodnými živlami v San-tašskom údolí. Pôsobil ten večer v Budapešti už dosť unaveným dojmom, čoskoro z recepcie odišiel. Bol už vážne chorý na cukrovku, ktorá si opakovane vyžiadala aj hospitalizácie na klinike v Bruseli, kde Ajtmatov ako diplomat dlhodobo zastupoval rodné Kirgizsko.

Za detské v úvodzovkách som označil Ajtmatovove novely Biela loď a Strakavý pes bežiaci po brehu mora. Skutočne to nie sú diela určené detskému čitateľovi, hoci v oboch dominuje detský aspekt vnímania sveta: sveta prírody s jeho prapôvodnými, ale detskému vnímaniu pochopiteľnými mýtmi (v Bielej lodi o parohatej matke-jelenici, v Strakavom psovi o kačke Luvr) a sveta dospelých ľudí s ich pre dieťa často nepochopiteľnou, detskú dušu zraňujúcou morálkou a neprijateľnými činmi, ktoré chlapca, hrdinu Bielej lode, doženú až k samovražde. A hoci sa príbeh chlapca Kiriska, hrdinu Strakavého psa, končí šťastne, cenou za šťastný návrat z lovu tuleňov je dobrovoľná smrť starešinu rodu Organa a dvoch najlepších lovcov nivských rybárov z brehu Ochtinského mora – chlapcovho otca Emrajina a jeho bratanca Mylguna. Zároveň je tragika a príbehová drsnosť oboch noviel neprestajne „zmäkčovaná“ rozprávkovým vedomím oboch malých hrdinov: Kirisk fantazíruje o stretnutí s morskou pannou a chlapec z Bielej lode si predstavuje, že keď sa na jazere Issyk-Kul opäť zjaví biela loď, „s komínmi v rade, dlhánska, prekrásna“, na ktorej je námorníkom jeho nikdy nepoznaný otec, premení sa na rybu a po rieke odpláva do jazera, dohoní bie-



lu loď, znova sa premení na chlapca a stretne sa tak so svojím otcom. A tak ako Kirisk a jeho rod odvodzujú svoj pôvod od kačky Luvr, chlapec v Bielej lodi dôverne pozná legendu všetkých Bugincov o parohatej matke-jelenici, ktorá zachránila pred smrťou hladom dvoch ich predkov, chlapca a dievča, keď ich odchovala na vlastnom materskom mlieku. Odvtedy je jej rod jeleňov-maralov pre všetkých Bugincov posvätný a nedotknuteľný. A pretože chlapec hlboko verí legende o matke-jelenici, keď jeho dvaja príbuzní, večne opitý a násilnícky lesný správca Orozkul a muž jeho tety Sejdachmat, porušia morálny zákon rodu, zastrelia maraliu samicu a Orozkul sekerou dorúbe jej bielu hlavu, chlapec odmietne ďalej žiť v takom násilníckom a nemorálnom svete dospelých. Vzdaľujúc sa od starého otca, ktorý sa nedokázal vzoprieť Orozkulovi a bez odporu sa prizeral na jeho čin, hovorí: **„Premením sa na rybu. Počuješ, ata, ja odplávam... Starý neodpovedal. Chlapec šiel pomaly ďalej. Zašiel k rieke. A vošiel rovno do vody... Nikto ešte nevedel, že chlapec odplával po rieke ako ryba.“** Záver novely so slovami rozprávača evokujúcimi antický chór, prihovárajúci sa chlapcovi slo-

vami: „*Teraz môžem povedať len jedno – zavrhol si to, s čím sa nemohla zmieriť tvoja detská duša. A v tom je moja útecha. Žil si krátko ako blesk, ktorý sa zablyсне a zmizne. Ale blesky vznikajú a zanikajú na nebi. A nebo je večné. A v tom je moja útecha. A ešte v tom, že detské svedomie je ako kľúčik, z ktorého vyrastie zrno...*“ má silu antickej tragédie.

Biela loď vyšla v slovenskom preklade v roku 1971, keď v nás ešte silne rezonovala trauma ruskej okupácie z augusta 1968. Tragika chlapcovho príbehu a obraz násilia, ktorým bol obklopený jeho život, akoby znásobili tragiku z poznania pravej tvá-

re „sovietskeho človeka“ a podstaty násilníckeho komunistického režimu, nerešpektujúceho nič ľudské a dejinné, nič posvätné, čo vytvorila kultúra a myslenie predkov. Boli sme uchvátení týmto dielom a vďační jeho autorovi za silu jeho umenia a mieru občianskej odvahy, s ktorou vytvoril takýto pravdivý obraz sovietskej spoločnosti. Tá umelecká sila z Bielej lode dodnes nepominula. A keďže už nemôžeme jej autora pozvať na náš knižný veľtrh a prejať mu tak zaslúženú úctu, mohli by sme to urobiť formou, ktorá sa v ostatnom kultúrnom svete odjakživa vzdáva veľkým spisovateľom – novým vydaním ich diela.

SINDIBÁD A TÍ DRUHÝ

„Za vlády slávneho Harúna al Rašída žil v Bagdade bohatý kupec. Keď svieca jeho života dohárala, odkázal všetko imanie svojmu jedinému synovi Sindibádovi...“ Týmito slovami sa začína jeden z najobľúbenejších príbehov Tisíc a jednej noci Národník Sindibád. O ňom, ako aj o ďalších hrdinoch je výstava (august – september 2008) v BIBIANE. Je o cestách za neznámym, o túžbe po jeho preskúmaní, ale aj o dotvorení onoho lákavého „neznáma“ vo vlastných predstavách.

Výtvarná expozícia vychádza z ciest rozprávkových hrdinov, ktorí sa usilujú prebádať to, čo sa iným nepodarilo. Alebo aby o svojej ceste zanechali aspoň správu. U kupcovho syna Sindibáda sú to bájne ostrovy plné podivuhodných bytostí, ktoré ich obývajú a o akých nikto nikdy nechyroval. U kráľovho syna Ašrafa je to Mosadzné mesto kdesi v púšti, v ktorom je uložená všetka ľudská múdrosť, u syna bagdadskeho kalifa je to čarovný koberec lietajúci vysoko v oblakoch. Cesty po mori, po súši a v oblakoch, cesty za poznaním, bohatstvom i láskou! Výstava je pre deti a rovnako aj pre dospelých, ktorí nezabudli snívať...

Vo vstupnom priestore galérie je vystavený cyklus ilustrácií slovenského grafika Vladimíra Machaja a Petra Pollága spolu s prácami Marcellina Truonga, Edmunda Dullaca a Henry Justice Forda. V hlavnej miestnosti je predstavený obrazový scenár k animovanému filmu 7 CIEST NÁMORNÍKA SINDIBÁDA Dušana Kállaya a Jaroslavy Havettovej. Vznikol pred dvomi desaťročiami pre mníchovskú produkciu Direct Film München. K jeho realizácii, žiaľ, nedošlo. Pritom ide o pozoruhodný obrazový scenár, ktorý sa čiastočne stratil. Vystavená časť zachovaného scenára je jedinečným dokumentom nielen umelcových schopností, ale aj jeho širokých medziodborových záujmov. Výstavu dopĺňa súbor expresívnych bábok Hany Cigánovej z produkcie košického Bábkového divadla TISÍC A JEDNA NOC (Mosadzné mesto), niekoľko historických i súčasných ilustrovaných vydaní orientálnych príbehov a pre malých záujemcov je k dispozícii animátorský stôl s maľovanými pozadiami a samostatne pohybovateľnými postavičkami zo Sindibáda D. Kállaya. **Pavel Uher**

KAMIL PETERAJ

Čo sa šeptá dievčatám

Bratislava, Ikar, 2007. 80 s.

Čoraz častejšie sa do pozornosti súčasných tvorcov dostáva taká forma prezentácie knihy, v ktorej jednotu slova a obrazu garantuje ten istý autor. Pováčšine sa to týka básnických textov, pričom básnik tvorí zážitok z čítania veršov nielen textovou časťou, ale podieľa sa aj na výslednom dizajne knihy. Kamil Peteraj v zbierke *Čo sa šeptá dievčatám* s podtitulom *Texty, básne a sentence o láske* stavil na najmodernejšie možnosti digitálnej fotografie. Jeho básnické texty sprevádzajú snímky z cyklu *Alabastrová Lady*, ktorej ústredným motívom je tvár bábičky v mnohých experimentálnych modifikáciách (farebných, tvarových, kompozičných, výrazových). Súčinnosťou poetického textu a takejto fotografie stáva sa zo zbierky cená umelecká mozaika.

Láska sa v Peterajových básňach ocitá v mnohých podobách. Raz je to láska romantická, inokedy zas platonická, stereotypná, planúca i udusená, každodenná i láska okamihu, láska neláskavá, láska večná i dočasná. Tieto atribúty však môže básnik odhaliť iba vtedy, ak v textoch zastupuje človeka poznačeného týmito mnohorakými podobami lásky. Poznaním tváří lásky a ich poetickým stvárnením ponúka básnik čitateľovi sprievodcovskú pomoc pri uvedomení si pozície, ktorú láska v živote ozaj zaisťáva.

Aj keď sa autor pokúša lásku uchopiť z mnohých strán, predsa len dochádza k poznaniu, že láska je nemerateľná kvalita života a o jej existencii rozhoduje aj to, do akej miery ju možno vymedziť v kombinácii s inými esenciami. Preto láska v básňach vstupuje do vzťahov s pravdou, tichom, bolesťou. V básnických textoch sú tiež zastúpené všetky etapy lásky od očarenia, fázy

zamilovania až po chlad, sklamanie a koniec lásky konkretizovaný rozchodom.

Niektoré svoje básne Peteraj formuluje ako ódy na ženu (*Silueta, Popoluška miss*), aby hneď vzápätí ukázal trpkú príchut' okúzlenia ženou (*Jedna z mnohých*). Básnik si dobre uvedomuje, že láska potrebuje srdce a s ním všetky zmysly človeka. Dostávajú sa tak na pretras túžby samotnej lásky, ktorú ľudia naplňajú svojimi prejavmi. Chce byť totiž hmatateľná, rodí sa a prežíva v dotyku, chce byť počutá (*Čo šeptajú muži dievčatám*), je sprevádzaná vôňami (*Akoby to osud chcel*).

Mnohé básne majú nádych piesňových textov. Textárske kvality autora nemožno nijako uprieť. Vidno ich napríklad aj v tých básňach, v ktorých autor uplatňuje refrén alebo v ktorých sa funkčne využíva opakovanie (*„Skamenieť na tisíce rokov / Na tisíce rokov“*). Ďalšími formálnymi prostriedkami, ktoré nechávajú vyniknúť text, sú vnútorný rým (*„prečo žuť kôrku strašne horkú“*) a z eufonických figúr aliterácia (*„Zamotaní Zavoňaní Zamilovaní“*).

Skepsa spôsobená sklamaniami, ktoré láska so sebou nevyhnutne prináša, sa stáva aj súčasťou Peterajových básní. V niektorých ide ešte ďalej: *„sú lásky čo sa umučia / a potom všetky iné / tie prvé zomrú v náručíach / a v ďalších len čas márne plynie // no čoraz väčšmi platí / táto (nerytmická) strofa: / láska je vždy / tými najkrajšími chvíľami / odďalovaná katastrofa“*.

Kniha Kamila Peteraja je vďačným čítaním pre všetkých, ktorí nevedia, prípadne len tušia, čo sa šeptá dievčatám. Mozaiku ľudských citov a pocitov, v ktorej má láska neotrasiteľné miesto, možno utvárať aj pošepky, sám v sebe. A to aj vďaka tejto knižočke.

MARTIN KLIMOVICH

ONDREJ SLIACKY

Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960

Bratislava, Literárne informačné centrum 2008, 271 s.

Ondrej Sliacky patrí v súčasnom kontexte literatúry pre deti a mládež k najvšestrannejším osobnostiam. Je známy ako prozaik – v tom zmysle ako autor psychologických poviedok (*Altamira, Krásna modrá mušľa*, 1977, *Papradový kvet*, 1981, *Šlachetný človek*, 1984), adaptácií ľudových rozprávok (*Zlatá panna*, 1993; *Panička v líškej koži*, 2006; *Hovoriaci vtáčik*, 2008, *Braček jelenček*, 2008 a i.), povestí (*Slovenské obrázkové povesti*, 2005), bájok (*Kohút a liška*) a biblických látok (*Biblia pre deti a mládež – Čítanie zo Starého zákona*, 1996, *Čítanie z Nového zákona*, 1998), ako autor literatúry faktu (*Odpusťte, mamička...*, 1974), aj ako zostavovateľ takmer pol druhej desiatky antológií z literatúry pre deti alebo tvorca rozhlasových či televíznych scenárov. Detskí čitatelia sa s ním celé desaťročia stretávajú ako s redaktorom (dnes šéfredaktorom) Slniečka, jediného vyhranene literárneho periodika pre deti, ktoré v dnešnej skomercializovanej časopiseckej (nad)produkcii zostalo. Po obnovení tohto časopisu r. 1969 sa ako redaktor významne podieľal na profilovaní jeho koncepcie a od 90. rokov ako jeho šéfredaktor vedome nadväzuje na najlepšie tradície detského literárneho časopisectva u nás, predovšetkým na časopiseckú koncepciu J. C. Hronského. Slniečko si tak pod jeho vedením uchováva jedinečný a nezameniteľný profil literárno-umeleckého periodika pre deti. Žiaci druhého ročníka elementárnej školy sa učia čítať a osvojovať si vzťah k literatúre prostredníctvom jeho alternatívnej čítanky *Studnička*. Dospeli ho poznajú aj ako redaktora odborných literárnych časopisov: kedysi v 60. rokoch mi-

nulého storočia Kultúrneho života, potom celé desaťročia až do rozdelenia republiky r. 1992 ako redaktora slovenskej časti česko-slovenského odborného časopisu *Zlatý máj* špecializovaného na problematiku literatúry a umenia pre deti a mládež. Bol nielen aktívnym prispievateľom tohto periodika, ale pre spoluprácu na odbornom reflektovaní detskej literatúry získaval skúsených aj mladých literárnych vedcov a v normalizačnom období 70. rokov, keď mnohí spisovatelia a literárni publicisti mali zákaz publikovať, využil situáciu, že detská literatúra nebola pod takým ostrým dohľadom dobových ideológov ako literatúra pre dospelých a „prepašoval“ viacerých z nich na stránky *Zlatého mája* (niektorých pod vlastným menom, iných pod pseudonymom či značkou). Po rozdelení Česko-Slovenska (1993) inicioval v novokonštituovanej Slovenskej republike založenie novej revue o umení pre deti a mládež *Bibiana*. Stal sa jej šéfredaktorom a na tomto poste vyprofiloval obsahovú aj dizajnovú stránku tohto odborného štvrťročníka do jeho dnešnej podoby.

Literárnovedná komunita a záujemcovia o otázky detskej literatúry vnímajú O. Sliackeho ako skúseného bibliografa, lexikografa, literárneho kritika, ale predovšetkým ako literárneho historika. Tejto práci sa programovo venuje už od 60. rokov 20. storočia. Najskôr sústredil, usporiadal a vydal v troch zväzkoch bibliografiu slovenskej detskej literatúry od jej počiatkov až po polovicu 60. rokov 20. storočia (*Bibliografia slovenskej literatúry pre mládež 1945 – 1964*, 1965; *Bibliografia slovenskej literatúry pre deti a mládež 1918 – 1945*, 1970; *Bibliografia slovenskej literatúry pre deti a mládež 1778 – 1918*, 1977). Spracúvaný materiál nielen zaregistroval a usporiadal, ale aj interpretoval, a tak už tu načrtol aj vývinovú dynamiku slovenskej detskej literatúry. Tým si vytvoril seriózne východisko pre literárnohistorické spracovanie jej dejín.

S bibliografickou aktivitou Sliackeho súvi-

sí aj jeho lexikografický počin: *Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež*. Jeho prvé vydanie (1970) obsahovalo heslá viacerých autorov, ktorí boli v normalizačných 70. rokoch „nežiaduci“ a zamlčovaní, preto toto vydanie slovníka jestvovalo v odbornej verejnosti viac-menej potichu.

Druhé vydanie (rozšírené a prepracované) vyšlo r. 1979 a slúžilo svojmu účelu ako zdroj informácií až do r. 2005, keď vyšiel nový *Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež*. Vo všetkých týchto lexikografických prácach bol Ondrej Sliacky iniciátorom, vedúcim tvorivého tímu, autorom rozhodujúceho počtu hesiel, pripravil slovníky koncepcne, zostavovateľsky.

Prvou Sliackeho prácou, v ktorej z literárnohistorického aspektu syntetizoval svoje bibliografické a lexikografické skúsenosti, bol monografický pohľad na genézu a vývin slovenskej detskej literatúry v prvej polovici 19. storočia *Literatúra pre deti a mládež v národnom obrození* (1973). S minucióznou dôkladnosťou v ňom osvetlil okolnosti zrodu slovenskej detskej literatúry v poslednej tretine 18. storočia, analyzoval jej prvé kroky na ceste emancipácie od úžitkovej spisby a systémové súvislosti jej vývinových premen v období národného obrozenia.

Hlavným literárnohistorickým dielom Ondreja Sliackeho sú však jeho monografické *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1945* (1990), ktoré sú prvým syntetickým obrazom vývinu detskej literatúry na Slovensku. Ide o systémový a systematický výklad jej pohybov z hľadiska období, žánrov, tvorivých metód, autorských osobností i formovania kánonov a axiologických kritérií. Nejednoduchý vývinový proces vidí a vykladá ako estetizačný pohyb od pedagogicko-didaktickej úžitkovosti k umeleckej autonómnosti. Okrem celistvého a dynamického zachytenia vývinu poézie a prózy je publikácia aj prvým uceleným pohľadom na počiatky a vývin slovenskej drámy pre deti a na dejiny prekladu v literatúre pre deti a mládež.

Najnovším literárnohistorickým dielom O. Sliackeho sú jeho *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960* (2008). Vývin slovenskej literatúry pre deti a mládež od jej prvopočiatku až po rok 1960 je v nich koncipovaný na (v literárnej histórii osvedčenom) historicko-chronologickom a žánrovo-tematickom kritériu. Publikácia je prehľadne rozčlenená do štyroch vnútorných členených častí, ktoré de facto vymedzujú štyri vývinové etapy slovenskej detskej literatúry. Prvá časť, nazvaná *Počiatky slovenskej literatúry pre deti a mládež*, načrtáva v troch kapitolách vznik spisby pre deti a mládež v období osvietenstva, proces jej postupnej emancipácie od školských učebníc v období štúrovského romantizmu a osobitnú pozornosť venuje prvým krokom prekladovej literatúry pre deti v čase romantizmu. Usúvzťažnenie spoločenskej situácie s vleklým procesom formovania estetických hodnôt detskej literatúry zreteľne obnažuje situáciu, v akej sa detská literatúra zrodila, a odкрýva príčinné zákonitosti, pre ktoré mala didakticko-moralizujúci charakter. Vyznačením kontextu činiteľov, ktoré koncom 18. a v prvej polovici 19. storočia podnecovali i retardovali život detskej literatúry, vytvoril O. Sliacky plastický obraz toho, akými pomalými krokmi prebiehala estetizácia pôvodne utilitárno-didaktického modelu. V druhej časti svojej monografie sa O. Sliacky zamerl na vývinové pohyby detskej literatúry v rokoch 1863 – 1918, teda v čase, keď sa literárna tvorba pre deti u nás dostáva už na samý prah toho, aby sa konštitovala ako autentické slovesné umenie. Osobitnú pozornosť v tomto kontexte venuje ľudovej rozprávke a procesu jej začleňovania do detského čitateľského fondu. Upozorňuje tak na fakt, že estetika ľudovej rozprávky (žánru pôvodne vonkonkom nie detského) predstavuje v procese formovania detskej literatúry jeden z najdôležitejších estetizačných impulzov (ak nie vôbec najdôležitejší). Druhá polovica 19. storočia posunula literárnu tvorbu pre deti k výraznejšej žánrovo-

druhovej diferenciácii, preto O. Sliacky pri analýze hodnotového profilu detskej literatúry zacieľuje pozornosť osobitne na tvorbu básnickú, prozaickú a dramatickú. Pomerne podrobne sa zameria na rozvoj detského časopisectva v matičných a pomatičných rokoch, s dôrazom na tie časopisy, ktoré prejavovali ambíciu rezignovať na utilitárno-didaktickú úlohu detskej literatúry v prospech jej estetických dimenzií. Komplexnosť jeho analýzy dotvára reflexia prekladovej tvorby pre deti a počiatkov formovania odbornej pozornosti detskej literatúre. Najrozsiahlejší je tretí oddiel monografie, spracúvajúci dobu medzi rokmi 1918 – 1945. Keďže ide o obdobie konštituovania umeleckej detskej literatúry, v ktorom sa vyprofilovali prvé výrazné (zakladateľské) osobnosti slovenského literárneho umenia pre deti, je samozrejmé, že súčasťou historicko-chronologického a žánrovo-tematického kritéria spracovania je aj portrétny prístup. V jednotlivých kapitolách tejto časti monografie si Sliacky všima podstatné momenty, ktoré ovplyvňovali situáciu a vnútorné pohyby v detskej literatúre danej doby. Načrtáva spoločensko-politické podmienky života detskej literatúry v medzivojnovom Československu, analyzuje žánrovo-hodnotový profil jednotlivých literárnych druhov, portrétuje dominantné osobnosti, ktoré určujú vývinové trendy, a v stručnom prehľade ponúka pohľad na autorov druhého sledu, ktorí vždy dotvárajú reliéf žánrov, hodnôt, kánonov svojho obdobia, robia ho plastickým a ako spolupútnici profilových autorov sa podieľajú na posúvaní a modifikovaní vývinových trendov. Pri reflektovaní ďalších krokov detského časopisectva venuje osobitnú pozornosť časopisu *Slniečko*, ktoré pod redakciou J. C. Hronského už koncom 20. a v 30. rokoch 20. storočia nadobudlo parametre literárne kvalitného, výtvarne moderného detského periodika. Spolu s reflexiou prekladovej produkcie a jej vplyvu na pôvodnú tvorbu, vrátane pohľadu na proces, akým sa profilovala literárna kritika, ponú-

ka táto časť monografie odborne zasvätený, čitateľsky príťažlivý a informačne primerane nasýtený obraz desaťročí, v ktorých sa slovenská detská literatúra stala autentickým literárnym umením. Štvrtá časť monografie prináša literárnohistorické spracovanie tvorby pre deti v spoločensky komplikovaných rokoch 1945 – 1960, rozširujúc tak horizont autorovej literárnohistorickej reflexie až po vznik modernej detskej literatúry. Lapidárny náčrt spoločenskej situácie výstižne zviditeľňuje ťažkosti, aké bolo potrebné prekonávať pri úsilí udržiavať najmä po februári 1948 kontinuitu s tvorbou vrcholných predstaviteľov medzivojnovnej literatúry pre deti a mládež.. Plastycky načrtáva proces ideologizácie detskej literatúry po februári 1948 aj cesty, akými sa v priebehu 50. rokov prostredníctvom autorských „návratov“ k pamäti detstva i prostredníctvom prírodných či historických tém dostávala z područia nového utilitarizmu. Na procesové pasáže nadviazal portrétnymi štúdiami najvýznamnejších osobností. Celostný pohľad na obdobie ani tentoraz nemohol zostať bez náčrtu dramatickej tvorby: O. Sliacky osobitne analyzuje situáciu jednak v bábkovom, jednak v činohernom divadle pre deti – v jednom i druhom okruhu tvorby konštatuje ideologické zásahy a slabú profiláciu originálnej poetiky. Analyticko-interpretačne sa zmocnil aj prekladovej spisby, upozorniac na jej hodnotovú paralelu s pôvodnou tvorbou i na potenciálny či reálny inšpiračný vstup niektorých prekladov do kontextu dobovej literatúry pre deti a mládež. Pohľadom na formovanie sa literárnej kritiky uzatvára výklad obdobia, ktoré oprávnené považuje za prológ k sformovaniu modernej slovenskej detskej literatúry.

Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960 Ondreja Sliackeho sú teda metodologicky koncepčným, v axiologických kritériách náročným a pre potreby kultúrnej praxe dôležitým literárnohistorickým počinom. V ich pozadí stojí precízna heuristická práca literárneho vedca, profe-

sionálny literárnohistorický analyticko-interpretatívny prístup k materiálu a kompetentnosť synteticky spracovať jeho výsledky. V tom zmysle koreluje nové vydanie *Dejín* s ich prvým vydaním. To, v čom sa líšia, je predovšetkým dôkladná a funkčná selekcia faktov v najstarších vývinových obdobiach, čím sa stal zreteľnejším profil období aj ich vývinový pohyb a prínos; vývinová línia detskej literatúry – jej dejiny vo vývinovom oblúku od školských učebníc po umelecké literárne fakty sa tak stala plastickou. Rovnako postupoval Sliacky aj vo vzťahu k literatúre prvej polovice 20. storočia: selektoval údaje, dopĺňal nové a hlbšie ich interpretoval so zámerom čo najviac zviditeľniť líniu estetizačného procesu, miest jeho zauzľovania a spôsobov „rozpletania“ uzlov. Vzniklo tak dielo, ktoré predstavuje literárnohistoricky korektný a čitateľsky príťažlivý pohľad na anabázu, akú prichodilo slovenskej detskej literatúre prekonať, kým sa stala so S. Šmatlákom povedané „naskrze legitímnou, relatívne samostatnou súčasťou národnej literatúry“. Dejiny O. Sliackeho boli vydané v (obsahovo i adjustačne) dôstojnom edičnom rade Literárneho informačného centra, v ktorom už odborná verejnosť dostala napr. tri zväzky dejín slovenskej literatúry od najstarších čias po súčasnosť, spomínaný Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež, Slovník literárnej teórie Petra Valčeka či Poetický slovník Františka Štrausa. Podoba *Dejín* a edičný rad, v ktorom boli vydané, dotvrdzujú legitimitu slovenskej detskej literatúry v kontexte celonárodnej literárnej tvorby i legitimitu jej vedeckého skúmania v kontexte celonárodnej literárnej vedy.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

PETER MILČÁK

Postava a jej kompetencie v rozprávkovom texte

Levoča, Modrý Peter, 2006.

Peter Milčák (1966) je básnik, editor, prekladateľ, pedagóg a literárny vedec. Pôsobil ako odborný asistent na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity, v súčasnosti je lektorom na Varšavskej univerzite v Poľsku, kde vedie semináre zo slovenského jazyka a slovenskej literatúry. V roku 1991 založil vydavateľstvo Modrý Peter, ktoré sa venuje vydávaniu pôvodnej slovenskej poézie. Edične pripravil a vydal antológie súčasnej slovenskej poézie v angličtine (*Not Waiting for Miracles*, 1993), v nemčine (*Blauer Berg mit Höhle*, 1994), vo francúzštine (*Les Jeux Charmants de l'Aristocratie*, 1996) a v poľštine (*Pisanie*, 2006) a v spolupráci s anglickým vydavateľstvom Bloodaxe Books výber z básní M. Válka (*The Ground Beneath Our Feet*, 1996). V rokoch 1999 až 2002 žil v kanadskej Mississaugi, kde vo vydavateľstve Modrý Peter Publishers vydal výbery z tvorby básnikov (I. Štrpka, I. Osojník, J. Skácel, J. Buzássy) v rámci edície *Contemporary European Poetry*. P. Milčák je aj autorom dvoch básnických zbierok pre dospelých *Záprah pred zimou* (1989) a *Prípravná čiara 57/ Preparation Line 57* (2005), preložil výber z básní Matthewa Sweeneyho (1998) a Kennetha Patchena (2006).

Ako literárny vedec sa P. Milčák prezentoval od polovice 90. rokov viacerými podnetnými štúdiami, v ktorých sa zamerával na reflektovanie niektorých poetologických špecifik ľudovej a autorskej rozprávky. Výsledkom jeho literárnovedného bádania v tomto kontexte je knižná publikácia *Postava a jej kompetencie v rozprávkovom texte*. Ťažiskom Milčákovho výskumu, ako prezrádza samotný názov práce, sa sta-

la jedna zo základných epických kategórií tohto žánru – literárna postava.

V prvých troch kapitolách Milčák sleduje proces konštituovania a tvarovania predmetových a animálnych postáv v ľudovej a autorskej rozprávke. V súvislosti s predmetovými postavami sa na konkrétnych textoch pokúša ukázať, ako sa pohybuje sujetová relevancia tohto druhu postáv (resp. objektov oscilujúcich medzi rekvizitami a postavami) na osi od ľudovej rozprávky cez modifikačnú autorskú rozprávku až k rôznym podobám aktualizacej rozprávky. Všíma si pritom nielen kompetencie predmetových postáv stať sa sujetovými objektmi a ich ambície vstupovať do sujetových vzťahov, ale aj procesy spojené s personifikáciou, personalizáciou či premenou predmetovej postavy na personálnu. Súčasťou úvodnej kapitoly sú aj reflexie, ktoré sa okrajovo dotýkajú problematiky súvisiacej s detskou čitateľskou empatiou voči personalizovaným predmetovým postavám a predmetovým postavám-hračkám. V súvislosti s animálnymi postavami, ktoré Milčák opäť sleduje v kontexte dvoch žánrových fenoménov detskej literatúry – ľudovej a autorskej rozprávky, sa pokúša na konkrétnych rozprávkových textoch analyzovať niektoré posuny a zmeny, ktoré nastali v procese vzniku modifikačnej i aktualizacej autorskej rozprávky. Podobne ako pri predmetových postavách si všíma hodnotu sujetových dispozií animálnych postáv, ktorú v čarodejných rozprávkach identifikuje predovšetkým na pozadí ich vzťahu k personálnym postavám vo funkcii hrdinu, pri animálnych postavách v ľudových rozprávkach o zvieratách poukazuje na špecifiká i spojitosti medzi rozprávkou a bájkou.

Samostatnú kapitolu Milčák venuje problematike hrdinstva personálnych postáv v čarodejnej rozprávke. Za jednu zo základných konštitutívnych črt čarodejnej rozprávky vo vzťahu k profilovaniu hrdinu považuje tzv. absolútnu určenosť. Pri svojich analýzach sa koncentruje na identifikovanie

rôznych foriem hrdinstva (v jeho aktívnej i pasívnej podobe), poukazuje na prítomnosť tzv. nekontextového správania hrdinu a v súvislosti s alternáciou postáv hrdinov a pomocníkov v čarodejnej rozprávke upozorňuje na potrebu vyčleňovať popri pojme funkcia aj termín pozícia.

V poslednej kapitole analyzuje kompetencie a funkcie tzv. *zásvetných* postáv, ktoré v čarodejných rozprávkach predstavujú sily zla a vystupujú vo funkcii protivníka. Pokúša sa o ich klasifikáciu na základe fyziognomickej stránky, svoju pozornosť však následne upriamuje na rekognoskáciu pôsobenia zásvetných postáv, pričom zaznamenáva konkrétne prejavy účinkov zla, jeho limitovanosť i pôsobenie tzv. korekčného mechanizmu v jeho parciálnej i komplexnej podobe.

I napriek tomu, že Milčák svoje zovšeobecňujúce zistenia, ktoré smerujú ku koncipovaniu vlastného teoreticko-pojmového aparátu, exemplifikuje na pomerne úzkom textovom materiáli (v rámci autorských rozprávok sú predmetom autorových analýz len niektoré rozprávkové texty J. C. Hronského (Piecka, Budkáčik a Dubkáčik), H. Ch. Andersena (Strieborniak, Statočný cínový vojačik), E. T. A Hoffmanna (Luskáčik a Myší kráľ), C. Collodiho (Pinocchio dobrodružstvá), Ch. Perraulta (Kocúr v čižmách); v súvislosti s ľudovou rozprávkou väčší priestor venuje analýzam rozprávok v podaní P. Dobšinského a S. Czambela), je jeho súbor štúdií pozoruhodný z viacerých hľadísk. Je cenným príspevkom a obohatením doterajšieho výskumu problematiky typológie postáv a ich kompetencií v rozprávkových textoch (Z. Klátik, J. Sedlák, V. Marčok, E. Tučná, B. Šimonová, V. Žemberová a i.), ktorú P. Milčák v prvých kapitolách svojej práce sleduje aj na pozadí procesu transformácie ľudovej rozprávky na autorskú. V súvislosti s tým treba osobitne vyzdvihnúť schopnosť autora identifikovať a analyzovať niektoré problematické miesta, ktoré súvisia napr. s existenciou

vzájomných presahov medzi aktualizácnym a modifikačným tvorivým postupom v rámci autorskej rozprávky, s problematikou koexistencie zoologických a ľudských dispozícií pri profilovaní animálnych postáv, so vzťahovými reláciami medzi atribútmi ako kolektívna a individuálna nedostatok, individuálna odmena, parciálne víťazstvo, absolútne odstránenie škodcovstva, ďalej s rôznymi podobami nekontextového správania hrdinu a pôsobením korekčného mechanizmu v rámci absolútnej určenosti v čarodejnej rozprávke atď.

Knižná publikácia Petra Milčáka Postava a jej kompetencie v rozprávkovom texte nepochybne zaujme aj niečím, čo by sme mohli nazvať autorovou empatiou vo vzťahu k čitateľovi, schopnosťou čitateľsky príťažlivo a zrozumiteľne prezentovať výsledky svojho literárnovedného bádania.

MILOŠ ONDRÁŠ

EVA DOLINSKÁ

Hudobné motívy v diele Vincenta Šikulu

*(Interpretácia textov s prvkami
hudobnosti v didaktickej komunikácii).*

Prešov, Rokus, 2006. 152 s.

Monografia koncepcne pozostáva z desiatich kapitol so vstupnou časťou *Život a dieľo Vincenta Šikulu*. Autorka v nej približuje krátky portrét autora a autentický záznam z rozhovoru s ním. V prvej kapitole *Podobnosť prózy Nebýva na každom vršku hostiniec s ľudovou piesňou* poukazuje na fungovanie konkrétnych jazykových prostriedkov (zdrobnenín, zvukomalebných slov, symbolov), ktoré podľa nej nápadne pripomínajú ľudovú pieseň. Autorka svoje úvahy ďalej rozvíja v 2. kapitole *Funkcie piesní v Šikulovej*

vej próze a dokazuje, ako V. Šikula pomocou zvukov, tónov, melódií a piesní dotváral svoje umelecké texty. Z hľadiska Šikulovho majstrovského využitia zvukov rôznych hudobných nástrojov sa autorka pozastavuje aj pri spisovateľovej básnickej tvorbe v podkapitole tretej časti monografie *Motívy hudobných nástrojov v próze Vincenta Šikulu* (14 strán). Autorka objavuje zvuky pestrých hudobných nástrojov (organu, harfy, pikoly, hoboja, klarinetu, lesného rohu) v zbierke básní *Bubeník september*. Podľa nej majú intenzívny účinok na čitateľa, „prehlbujú citový a estetický zážitok, dokresľujú zmysel, sémantický obsah a rozsah diela, dotvárajú jeho kolorit“. V kontexte ústredného problému sa autorka pozastavuje aj pri Šikulovej próze *Česká škola*, aby interpretáciou zvukov ďalších hudobných nástrojov poukázala na ich funkčné využitie v umeleckom texte. E. Dolinskú pri interpretácii Šikulových umeleckých textov zaujalo, ako sa spisovateľ dokázal pohrávať so širokou škálou výrazových prostriedkov hudby v texte. Na prelínanie týchto zvukov a vyvolávanie rôznych rytmov autorka poukazuje v štvrtej kapitole *Rytmus, tempo a dynamika v próze Vincenta Šikulu*. Šikulovu muzikálnu a hravú dušu prirovnáva k detskej, čo špecifikuje adresnosť spisovateľových prozaických textov.

Ďalšie štyri kapitoly *Odráž hudobných foriem v diele Vincenta Šikulu, Hudobná polyfónia v próze Vincenta Šikulu, Netradičné kompozičné postupy v prozaickom diele Vincenta Šikulu, Genéza hudobnosti diela Vincenta Šikulu* svedčia o hudobnovednej i literárnovednej erudovanosti autorky. Na malej ploche autorka ponúka čitateľovi precíznu interpretáciu synkrézie hudobného a literárneho umenia vo vybraných prozaických dielach Vincenta Šikulu, jedinečný pohľad na širokospektrálne umelecké majstrovstvo spisovateľa, ktoré zapôsobil aj na samotnú autorku: „Šikulova hudobnosťou „kontaminovaná“ próza ma obohatila svojou morálnou a etickou čistotou, filozofickou pravdou o svete, ľuďoch a Bohu, a do tretice ľahkos-

ťou rozprávačského štýlu. To všetko sa deje v područí zvukov a hudby“.

Pragmatickejší charakter nadobúdajú posledné dve kapitoly monografie *Literárny text s prvkami hudobnosti v didaktickej komunikácii* a *Projekt literárnych seminárov pre študentov gymnázií*. V nich autorka prezentuje niekoľko námetov na invenčné hodiny literárnej výchovy s integráciou esteticko-výchovných predmetov (hudobná výchova, výtvarná výchova), pričom zohľadňuje kognitívne, afektívne a psychomotorické ciele rozvoja osobnosti žiakov na základných školách. Podnetne pôsobí aj autorkou realizovaný projekt literárnych seminárov pre študentov na gymnázií.

Prezentovanú monografiu môžeme považovať za originálne spracovaný literárnovedný pohľad na hudobnosť v umeleckej tvorbe pre deti a mládež spisovateľa Vincenta Šikulu. Netradičným spracovaním problematiky tento titul obohatí naše doterajšie poznanie tvorby jedného z výrazných predstaviteľov slovenskej literatúry pre deti a mládež.

BIBIÁNA HLEBOVÁ

TONY DITERLIZZI & HOLLY

BLACKOVÁ

Kronika rodu Spiderwickovcov I. (Praktický sprievodca)

Kronika rodu Spiderwickovcov II. (Kameň videnia)

Bratislava, Ikar 2008, prel. Oľga Kráľovičová.

V ostatnom čase sa v kinách čoraz častejšie objavujú filmy s tematikou fantasy určené detskému prijímateľovi (Harry Potter, Kroniky Narnie, Zlatý kompas a pod.). Slovenským paradoxom je, že hoci spomínané filmy vznikli adaptáciou literárneho tex-

tu, u čitateľov si mnohokrát pôvodné knižné predlohy získavajú obľubu až sekundárne na základe filmov. Vhodným príkladom na tento jav je séria *Narnianskych kroník*. Jeden z dielov *Čarodejníkov synovec* vyšiel na Slovensku v roku 1998 vo vydavateľstve Motýľ (preklad Marián Gazdík), no pravdepodobne z dôvodu malej čitateľskej odozvy vydavateľstvo už ďalšie diely tejto série nevydalo. Keď však bol v roku 2005 podľa prvej časti heptalógie natočený rovnomenný celovečerný film *Lev, šatník a čarodejnica*, čitateľský záujem o toto dielo okamžite vzrástol, a tak vydavateľstvo Slovart mohlo v rokoch 2005 – 2006 pomerne úspešne vydať celú sedemdielnu ságu.

Podobná situácia, keď text u nás vychádza až po filmovom spracovaní, nastala aj v prípade päťdielnej knižnej série *Kronika rodu Spiderwickovcov*.

Dej prvej časti (*Praktický sprievodca*) sa začína v období, keď sa rodina Graceovcov – dvojčičky Jared a Simon, ich staršia sestra Mallory a ich matka – sťahujú do starého viktoriánskeho domu po tom, ako od nich odišiel otec a ekonomická situácia rodiny sa skomplikovala. Hoci ústrednými postavami príbehu sú všetky tri deti, čitateľ ich dobrodružstvá vníma hlavne cez personálneho rozprávača opisujúceho svet očami najmenej výrazného spomedzi súrodencov, Jareda. Jaredova „nezaujímanosť“ je prezentovaná v samotnom v úvode knihy, v ktorej sú postavy predstavované: „Keby sa niekto Jareda Gracea spýtal, čo bude robiť jeho brat a sestra, keď budú dospelí, bez problémov by odpovedal. Povedal by, že jeho brat Simon bude buď veterinár, alebo krotiteľ levov. Povedal by, že jeho sestra Mallory bude buď olympijskou šermiarkou, alebo bude vo väzení za to, že niekoho prebodla mečom. Nevedel však povedať, aké povolanie by mal on, keď raz bude dospelý.“ Jared nie je len nevýrazný chlapec, ale aj problémový žiak (jeho problémové správanie je spôsobené otcovým odchodom), ale ako je to v takejto lektúre obvyklé, práve on sa stane vyvole-

ným, ktorému je odhalené tajomstvo rodu Spiderwickovcov.

Súrodenci počas obhliadky domu (v noci ich totiž ruší čudný šramot a chcú zistiť, čo to je) nájdu v stene zvláštne hniezdo, ktoré sprvoti pokladajú za obydlie veвериčky alebo iného malého zvieraťa, a aby nezvaného hosťa z domu vyplašili, hniezdo zničia. Následne objavajú starý kuchynský výťah, ktorým sa Jared dostane do tajnej izby na druhom poschodí. Po týchto dvoch udalostiach sa v dome začnú diať čudné veci: Mallory ktosi v noci priviaže vlasy k posteli, inokedy zas niekto zničí celú kuchyňu. Rodina z týchto výčinov podozrieva Jareda, no chlapec tvrdí, že za to môžu škriatkovia, pretože počas svojich potuliek po dome objavil záhadnú knihu *Praktický sprievodca fantastickým svetom okolo nás od Arthura Spiderwicka*. Kniha, ktorú kedysi dávno napísal starý, bláznivý strýko Arthur, pomocou obrázkov a komentárov opisuje vzhľad a správanie rôznych nadprirodzených bytostí (škriatkov, rarachov, goblinov, trollův, elfův a pod.), s ktorými sa deti i čitateľia stretnú v ďalších dieloch pentológie. Prvá časť tejto série, nesúca názov *Praktický sprievodca*, sa končí v okamihu, keď sa Jaredovi podarí presvedčiť ostatných súrodencův, že bytosti, ktoré voľným okom nevidia, o ktorých existencii doposiaľ netušili, skutočne jestvujú.

V prvej časti autori potrebovali vytvoriť operačný priestor, v ktorom sa budú odohrávať ďalšie príbehy Kroniky rodu Spiderwickovcov. Text je na rozdiel od druhého dielu *Kameň videnia* viac opisný, zameriavajúci sa na relevantné interiéry domu, napr. zariadenie tajnej izby – „*Bola to maličká knižnica s jedným veľikánskym stolom na prostriedku. Na ňom ležala otvorená kniha a staromódne okuliare, od ktorých sa odrážalo svetlo sviečky.*“ – prípadne na charakter a konanie jednotlivých detí. Hoci druhá časť série je oveľa dramatickejšia – deti v nej prežijú takmer smrteľné nebezpečenstvo – ani prvej časti nechýba napätie vyplývajúce

z načrtnutého tajomstva, ale aj nespravodlivého obvinenia Jareda. Využitie rozprávачa umožňuje jednoduchšiu identifikáciu recipienta s postavou, čím sa zvyšuje príťažlivosť textu.

Druhá časť série s názvom *Kameň videnia* stupňuje exkluzívne postavenie Jareda v deji. Z pôvodne nezaujímavého a priemerného až podpriemerného chlapca sa stáva skutočne ústredná postava celého diania. Postava, ktorá svojím konaním ovplyvňuje a možno aj spôsobuje nasledujúce dobrodružstvá. Jared sa totiž násilím (ukradne ho domácejmu škriatkovi) dostane k tzv. kameňu videnia, vďaka ktorému, ako to už vyplýva z jeho pomenovania, možno vidieť veci bežne neviditeľné. V tom istom čase do záhrady domu vtrhnú goblini a unesú Simona. Príchod goblinův istým, no pre deti zatiaľ dosť nejasným spôsobom súvisí s nájdením spomínanej starej knihy a proroctvom domáceho škriatka Náprstka: „*Kniha Arthura Spiderwicka nie je pre obyčajného smrteľníka. Tým, čo ju mali, vždy hrozil des. Radím vám spáliť ju ešte dnes. Ak poslúchnuť nemienite, nijako ich nezastavíte!*“

Jared a Mallory počas príprav na záchranu Simona zistia, že podobným spôsobom zmizol a viac sa ani nenašiel aj Theodor, starší brat Arthura Spiderwicka. Predpokladaná chlapcova smrť vnáša do príbehu dramatickosť a nebezpečenstvo dôležité pre výstavbu textu dobrodružných kníh, medzi ktoré séria Kronika rodu Spiderwickovcov jednoznačne patrí. Táto kniha sa však nezameriava len na budovanie akcie, ako sa to pri podobných typoch lektúry často stáva, naopak autori veľmi nenápadne, ale šikovne vykresľujú aj psychológiu a motiváciu postáv. Zameriavajú sa na ich nefungujúce vzťahy, ktoré sa práve vďaka prežitému ohrozeniu menia k lepšiemu. Napr. na začiatku druhej časti Jared odmieta Simonovi pomôcť nájsť jeho strateného kocúra: „*Nezáležalo mu na tej hlúpej mačke. Bol to iba nový prírastok do Simonovho zverinca. Ďalšie zviera, ktoré sa dožadovalo mazna-*

nia, kŕmenia alebo mu vyskakovalo na kolenná, keď nemal naň čas.“ Na záver však Simonovi daruje namiesto goblinmi zožratého kocúra Mura malé mačiatko a pomôže mu zachrániť zraneného grifa. Podobne sa mení aj jeho vzťah so sestrou Mallory, hoci sprvu medzi nimi vládne napätie, vyplývajúce z nerovnocenného pomeru – šikovná staršia sestra a nepodarený mladší brat – počas záchrany Simona a úteku pred trolom a goblinmi sú prinútení spolupracovať a vzájomne si pomáhať, čo sa prenáša aj do ich ďalšej koexistencie. Dielo Kronika rodu Spiderwickovcov tak okrem napínaveho dobrodružstva mladému čitateľovi ponúka i zaujímavé mravné posolstvá.

Pri hodnotení knihy nemožno obísť ani veľmi príjemné klasické ilustrácie, ktoré vhodne dopĺňajú text, ba dokonca možno povedať, že sa stávajú jeho súčasťou.

Pre recipienta je určite zábavná i hra s fiktívnym textom vydávaným za realitu. Autori Tony DiTerlizzi a Holly Blacková totiž v predhovore tvrdia, že celá kniha je vlastne skutočnosť, a ako doklad pravosti príbehu prikladajú list súrodencov Graceovcov: „Vážená pani Blacková a pán DiTerlizzi, viem, že veľa ľudí neverí v škriatkov, ale ja verím a myslím si, že aj Vy. Keď som si prečítala Vaše knihy, povedala som o Vás bratom a rozhodli sme sa napísať Vám. My poznáme skutočných škriatkov. Vlastne o nich veľa vieme... Chceme iba, aby aj ľudia o tomto vedeli. To všetko, čo sa stalo nám, by sa mohlo stať hocikomu. S pozdravom Mallory, Jared a Simon Graceovci.“ Podobný typ hry síce nie je žiadnou novinkou, ale na detského čitateľa môže pôsobiť pomerne originálne a upútať ho.

PETER KARPINSKÝ

S. MYDLO / Sovie múdroslovie



eva čárska

HRÁME PRE VÁS 2008

8. prehliadka alternatívnych a bábkových divadiel pre deti s medzinárodnou účasťou

Ôsmy ročník prehliadky HRÁME PRE VÁS sa odohral v osmičkovom roku. V roku, keď sme si pripomenuli viacero udalostí – stačí spomenúť roky 1918, 1938, 1948, 1968... Pri tejto spomienke sme sa nevyhli myšlienkam o istej osudovosti či mágii čísla osem. Čo sa týka festivalu, snažili sme sa naň priniesť divadelnú mágiu cez široké spektrum predstavení, ktorých spoločným menovateľom bola kvalita. Pomocou týchto dvoch mágií sme sa pokúsili o ďalší zážrak: stvoriť ležatú osmičku – pre ďalšie pokračovania nášho festivalu.

Pôvodne sa malo predstaviť trinásť súborov z ôsmich krajín. Z vážnych dôvodov neprišiel na prehliadku hosť z afrického Toga, preto bolo krajín napokon len sedem. Predstavilo sa 13 súborov v dvadsiatich dvoch produkciách. Už prvé predstavenie Naivního divadla z Liberca HRNČEK, VAR! bolo veľmi úspešné. Poetika tohto divadla je veľmi blízka poetike BIBIANY. Iste aj preto naši diváci s potešením kvitovali vtipné posunutie klasického námetu, kde zohráva dôležitú úlohu babička skleróza i samotná kaša.

Japonský bábkoherec Nori Sawa, ktorý spája tradičnú japonskú hereckú školu s prvkami modernej európskej kultúry, zahral dve predstavenia – ROZPRÁVKY a KÚSKY. Predstavenia, z ktorých na nás dýchlá exotika, ale aj úžasné zaniechanie herca, ktorého herecké (hlasové, animované a pohybové) schopnosti znásobili divácky zážitok.

TRPASLÍKOVA VEŽA, hra maďarského divadla Levandula z Cserkútu, bola divadelnou adaptáciou básne básnika Miklósa Meszolyho. Príbeh trpaslíka vyrozprávali

herečky bez slov, len pomocou hudby. Mimoriadne na tomto predstavení bolo, že ho adresovali najmenším divákovi a fungovalo perfektne. Už dvojročné deti zaujato sledovali (a prežívali) 45-minútový príbeh. Veková škála detských divákov však bola široká (od 2 – 12 rokov) a všetci si v príbehu našli to svoje. A to nehovorím o dospelých, ktorí boli rovnako nadšení!

Divadelným zážitkom bola produkcia francúzskej výtvarníčky a herečky Isabelle Durand AKO BOL WANG FO ZACHRÁNENÝ. Toto predstavenie bolo neobvyklé tým, že v ňom zohral dôležitú funkciu obraz, ktorý sa maľuje počas predstavenia. Výtvarné divadlo par excellence! Reakcie divákov boli spočiatku rozpačité, ale nakoniec boli uchvátení.

Divadlo Maškrtá z Košíc si získalo kredit na Slovensku i v zahraničí svojou poetikou, vtipom i kvalitou. Ich predstavenie SEN O ZLATOM ŠŤASTÍ bolo nežným a veselým rozpráváním o snoch a túžbach.

KOMEDIANTI v podaní súborov Teátr Víti Marčíka, Vojta Vrtek a Orchester Péro za kloboukem boli vyvrcholením prehliadky. Produkcia bola rozdelená na popoludnie pre deti a večer pre dospelých. Skvelý komediant Víti Marčík zahral deťom rozprávku BAJAJA, pri ktorej sa bavili rovnako deti aj dospelí. Večerná produkcia hry RÓMEO A JÚLIA (v úprave Víti Marčíka) mala rovnako veľký ohlas. Diváci na námestí pred BIBIANOU ocenili špecifický humor a skvelú atmosféru, ktorú ešte doplnil výborný „cirkusant“ Vojta Vrtek a známe české pesničky v podaní Orchestra Péro za kloboukem.

Takmer dokonalé dieťa

Conrad, chlapec z továrne



Najnovšia inscenácia bábkarskej katedry bratislavskej VŠMU hýri vtipom, sebaíroniou a hlavne energiou. To, čo sme ani nečakali, nakoniec prišlo bez ohlása a urobilo nám veľkú radosť. Asi tak, ako keď Bertá Bartolottiová, nenapraviteľná pôžitkárka, zrazu dostala dieťa... Čakala na svojho milého Egona a nakoniec musela poprevracať celý šatník naruby, aby obliekla svojho – syna? Trochu neobratná, trochu nezodpovedná matka sa však pre svoje dieťa zmenila k lepšiemu a on, naopak, k horšiemu. Treba však povedať, že svätuškárovi Conradovi to nebolo zas tak na škodu. Absolvujúci študent Peter Palik v spolupráci s tretím ročníkom bábkohercov siahol po aj u nás známej rakúskej autorke a treba povedať, že úspešne.

Christine Nöstlingerová si vo svojej bohatšej tvorbe pre deti neberie servítku pred ústa. Venuje sa problematickým témam, ako napríklad nevere, nadváhe alebo prvému sexuálnemu zážitku, pričom s deťmi nejedná v rukavičkách. Každý, kto kedy mal skúsenosť s detským adresátom, vie, že deti ocenia, keď z nich dospelí nerobia hlupákov len preto, že majú menej rokov ako oni. Nöstlingerová sa problémovým témam ne-

vyhýba, skôr ich vyhľadáva a radšej používa humor. Nakoniec, ktoré dieťa má nad hlavou svätožiaru? A ktorý dospelý?

Hra pôvodne určená pre rozhlas získala cenu na medzinárodnom festivale rozhlasovej hry PRÍX EX AEQUO 2007. Jej slovenská podoba sa v preklade Ivora Gogála dočkala prvej ceny Xavera v rámci festivalu slovenských rozhlasových hier 2007. „Text bol vysoko hodnotený najmä z hľadiska aktuálnosti súčasnej detskej optiky a jazyka,“ hovorí sa v bulletine, no v inscenácii počujeme miesto súčasného jazyka nereálne naivné nadávky, ako napríklad „prasiatko“ alebo „krucinál“.

Čo sa týka žánru, nie je celkom jasné, o čo vlastne ide. Záverečná scéna síce nasvedčuje tomu, že by malo ísť o bastonádu, no v takom prípade by si celá inscenácia vyžadovala trochu viac... nadávok, oplzlostí, bitky, hádok, pádov. V tejto verzii pôsobila zošňurované z každej strany. Okrem toho, ak by šlo o bastonádu, čiže žáner jarmočne poklesnutý, kde sa všetky problémy riešia palicou a bitkou, trestajú sa vyššie orgány moci, no rovnako aj najbližšia rodina (stačí si predstaviť scénu, kde Punch bez okolkov pomelie svoje dieťa na mlynčeku na mäso), nie je celkom pochopiteľné osadenstvo hľadiska. Detský divák, v poriadku, ale ktorej vekovej kategórie?

To je zásadná otázka, na ktorú si pravdepodobne celý tvorivý tím odpovedal inak a v konečnom dôsledku to Conradovi tro-

chu ublížilo. Komické maňušky, nasadenie hercov a výborná dramatická predloha by jednoznačne zniesli oveľa viac (maňušky sú na tieto účely ideálnymi bábkami). Ale bas-tonáda, v ktorej je iba jedna jediná scéna s palicou, je zvláštna. Okrem toho sa v bul-letine zo zvláštnych príčin uvádza charak-teristika grotesky a komédie, akoby sa chcel vyhnúť akémukoľvek zaradeniu. Na druhej strane treba brať do úvahy fakt, že podob-ný žáner nemá na Slovensku vybudovanú tradíciu, preto by sa v rýdzej forme mohol dočkať nepochopenia.

Akoľkoľvek je Conrad milovaným dieťa-ťom bábkarskej katedry, z inscenácie srší vtip a energia. O tom sa jeho nemilovanej sestre Popoluške, skrývanej zraku verejnos-ti, ani nesnívalo. Príjemným motívom je ak-tuálna pasáž, ktorá približuje Bertin oblúbe-ný seriál, ordináciu, kde sa rodia deti. Pat-rí, rovnako ako jej povzdych o strede, ktorú jej nebolo treba, k drobným vtipom pre do-spelých, ktoré pobavia aj deti napriek tomu, že im celkom presne nerozumejú. Ale takto je inscenácia bližšia širším vrstvám divákov, čo je v zásade pozitívne. Podobných drob-ností by inscenácia zniesla aj viac.

Herecké výkony študentov tretieho roč-níka sa nedajú prehliadnuť. Temperamentu Anny Čitbajovej sadla postava pani Barto-lottiovej ako uliata, no napriek jej majorit-nému textovému zástoju nezaostáva ani celý ročník. Kristína Kováčiková ako Conrado-va kamarátka Kitty opäť potvrdila svoju he-reckú flexibilitu a jemným hláskom upúta-la Conradovu pozornosť až tak, že sa do nej zalúbil. Barbora Zamišková sa úspešne po-hrала s úlohou malého chlapca, ktorý si až v reálnom svete uvedomuje, že to, čo ho na-učili v továrni, nemusí byť tak celkom prav-da. Bertin milenc a Conradov otec Egon v podaní Michala Németha opäť raz potvr-dil, že na javisku oplýva svojiským a príjem-ným druhom hereckej komiky. Mysticky a zároveň vtipne pôsobila dvojica Jelena Šu-sac a Štefan Iring. Chorvátska kúzelníčka sa na javisko preniesla s unikátnym mačacím šarmom, pričom jej roztržito a dezoriento-

vane asistoval (rozprostovlasatý) junák zo slovenského vidieka. Sušac sa predstavila v dvojúlohe, pričom hrala aj Kittinho ná-silnického frajera Floriána. Výborný nápad bol zobraziť ho s lebkou na kostýme, pri-čom jeho hlavu predstavovala reálna ruka. Vydarená metafora, ktorá sa tiež dá inter-pretovať ako prvok zosúčasnenia.

Hlavné postavy v bábkovom prevede-ní scénografky Sabiny Liptákovej a Marti-ny Piatkovej niesli výrazné individuálne čr-ty, súvisiace s ich charakterom. Sympatická myšlienka. Kitty, urozprávané životaschop-né dievča, skoro protiklad k múdremu a hl-bavému Conradovi, bola znázornená ma-ňuškou, na ktorej dominovali veľké ústa. Pani Bartolottiová ako veľká dáma mala v bábkovej podobe impozantnú trblietavú striebornú kabelku, ktorá naplno vynikla, keď bola zapisovať Conrada do školy. Ško-da, že v živjej podobe bol jej charakter zvy-raznený nedostatočne. Najväčšia hriešnica a zároveň miláčik inscenácie je totiž oble-čená len do čierneho neutrálneho kostýmu na telo a bezpohlavného umelohmotného županu tekvicovej farby. Impozantné červe-né lodičky, v ktorých v úvodnej scéne bez rozmyslu vyjedá chladničku a zároveň tan-cuje tango, presne tie, pre ktoré sa do nej publikum zamiluje, po prvej scéne zmizli. Potom už „easymama“ pobehuje po javis-ku len tak naverímboha bosá. Scéna Zuzany Hlavatej plne korešponduje s potrebami in-scenácie, početné prestavby dynamizuje pú-tavý hudobný výber Petra Palika v hudob-nom mixe Michala Džadoňa. A tak si všetci zúčastnení môžu po víťaznom boji o malé-ho Conrada spoločne zaspievať, že sú (ko-nečne) rodina.

V továrni vyrobené dieťa, ktoré je na-programované, aby sa cítilo zle, keď niečo zlé urobí, vychovala jeho nevlastná, no mi-lujúca mama tak, aby sa vedelo biť za to, čo považuje za správne. Nedokonalosť tohto druhu však vo svete nie je nežiaduca, veď dokonale mierumilovné typy to dnes majú vskutku ťažké.

MÁRIA KAROLOVÁ

l'ubica kepštová

Dni a noci s Andersenom



31. kongres IBBY v Kodani



Prísť do Kodane je ako podať si ruku s Andersenom. A potom... dotknúť sa vyleštených kolien jeho sochy pri mestskej radnici a pokúsiť sa započúvať do rozprávky jeho života. Vzrušujúce pomyslenie, že po tejto kamennej dlažbe chodil pán, ktorý preslávil svoju krajinu rozprávkami, ktoré si získali svet.

Históriou, ktorá prekročila všetky časové hranice a stala sa súčasťou našej prítomnosti, nezačínam náhodou. Témou 31. kongresu IBBY, ktorý sa konal 7. – 10. septembra tohto roku v Kodani, boli Príbehy v histórii a história v príbehoch. Tieto témy rezonovali vo všetkých možných podobách aj v diskusných príspevkoch, ktoré odzneli v kongresovom centre hotela Radisson. S mimoriadnym ohlasom sa stretlo vystúpenie svetoznámeho českého ilustrátora Petra Šýsa, ktorý od roku 1982 žije v USA. Jeho knižka *Múr alebo Ako som vyrastal za železnou oponou* vyšla v tomto roku aj na Slovensku vo vydavateľstve Slovart. Táto kniha sa stala základom jeho prezentácie, ktorá nebola len o socialistickej totalite v bývalom Československu,

ale predovšetkým o sile a prirodzenej životaschopnosti nezávislého slobodného ducha a o vízii sveta, v ktorom ľudia dokážu spolunažívať v porozumení.

Tradičnou súčasťou otváracieho ceremoniálu, ktorý sa konal v Sklenom pavilóne zábavného parku Tivoli, bolo slávnostné vyhlásenie Cien Hansa Christiana Andersena. Tentoraz symbolicky na domácej pôde. Nad kongresom aj nad cenami prevzala záštitu dánska kráľovná Margrethe II, ktorá poctila všetkých prítomných osobnou účasťou. Cenu H. Ch. Andersena za ilustrácie získal taliansky ilustrátor Roberto Innocenti. Medzi jeho najkrajšie knihy na výstave patrili Pinocchiove dobrodružstvá a dve knihy z obdobia 2. svetovej vojny a holokaustu – *Rosa Bianca* a *Erikin príbeh*. Cenu za literatúru získal švajčiarsky spisovateľ Jürg Schubiger, ktorý je medzi svojimi kolegami známy ako filozof švajčiarskej detskej literatúry. Je však filozofom, ktorý nevysvetľuje, ale podobne ako Sokrates motivuje svojich čitateľov k uvažovaniu nad skutočným zmyslom slov a k pátraniu pod povrchom konvenčnej ľudskej komunikácie. Schubiger vo svojich príbehoch ľahkým a humorným spôsobom rieši zložité medzigeneračné problémy.

Diplomy získali aj naši kandidáti na

Cenu Hansa Christiana Andersena – ilustrátorka Oľga Bajusová a spisovateľ Ján Navrátil, ktorí boli počas kongresu predstavení prostredníctvom svojich kníh a informačných prezentačných materiálov na výstave šesťdesiatich kandidátov v spoločenských priestoroch hotela Radisson. V týchto priestoroch boli vystavené aj knihy, ktoré získali Čestné listiny IBBY. Tieto ocenenia patria Erikovi Jakubovi Grochovi za knihu Píšťalkár, Kamile Štanclovej a Dušanovi Kállayovi za ilustrácie knižky H. CH. Andersena Rozprávky a prekladateľke Jarmile Samcovej za titul Forresta Cartera Malý strom. Diplomy získali aj naše vydavateľstvá Slniečkovo, Slovart a ArtForum.

Súčasťou kongresu boli aj ďalšie výstavy. K tým nafrekventovanejším patrila výstava ocenených ilustrácií Bienále ilustrácií Bratislava 2007, ktorú nainštalovali riaditeľ BIBIANY Peter Tvrdon a vedúca sekretariátu BIB Barbara Brathová.

Ďalšia zaujímavá výstava prezentovala ilustrátorov nordických krajín vrátane Islandu a Faerských ostrovov. Bola inštalovaná vo veľkolepých priestoroch kodanskej radnice, ktorá sa stala aj dejiskom vyhlásenia víťazov IBBY Asahi Reading Promotion Award. Jedno z ocenení putovalo do Laosu a druhé do vydavateľstva detskej literatúry Bakame Editions z Rwandy, ktorého založenie a knižný distribučný program iniciovala Agnes Gyr-Ukunda zo Švajčiarska. Rozhodla sa riešiť závažné problémy v rodnej Rwande, kde po rozsiahlej genocíde ostalo množstvo sirôt bez domova, rodičov a akejkoľvek emocionálnej a duchovnej opory, kde ostali deti, ktoré odrazu nemali nikoho, kto by im čítal rozprávky. Pani Agnes sa preto rozhodla za pomoci švajčiarskych priateľov založiť v Rwande vydavateľstvo, ktoré by produkovalo knihy pre deti, organizovalo výstavy a vzdelávacie programy pre učiteľov. Založila sieť distributérov, kto-

rí chodia s batohmi plnými kníh po malých dedinkách a predstavujú deťom nových kamarátov a dôverníkov – rozprávkové knihy. Nedá mi nespomenúť milú kuriozitu: pri audiovizuálnej prezentácii, ktorej súčasťou bola aj výstava detských kníh vo vydavateľstve Bakamé: jedno z rwandských detí držalo v rukách knižku E. J. Grocha Tuláčik a Klára a so záujmom si v nej listovalo. Tak sme si s kolegom Milošom Ondrášom povedali, že ten náš Tuláčik doputoval naozaj ďaleko a iste aj on bol jedným zo svetielok, ktoré na chvíľu rozjasnili osudom stíhané detské duše.

Uvedomila som si, že problematika čítania má v celosvetovom kontexte dve polohy: zatiaľ čo v rozvojových krajinách putujú pralesom a džungľou novodobí priekopníci a spolupútnici nášho Mateja Hrebendu a na vlastných chrbtoch prinášajú k deťom knihy ako svetlo do duše, také isté svetlo, ale v inom kontexte, prinášame aj my medzi naše deti, žijúce v džugli konzumu, vegetujúce v modras-





tom prísвите počítačových obrazoviek. V dánskej Kodani je na každom kroku evidentné, že školy a knižnice sú prestížnou záležitosťou. Kompetentní si uvedomujú, že je zbytočné horekovať nad zaneprázdnenými rodičmi, ktorým neostáva nič iné, ako dvomi-tromi zamestnaniami živiť svoju rodinu, a investujú do inštitúcií, ktoré sa na profesionálnej úrovni dokážu venovať podpore a aplikácii čítania v širokom kontexte detskej populácie.

Veľkorysým príkladom takejto filozofie je Kráľovská knižnica v Kodani so vznešeným titulom The Black Diamond. Budova bola postavená v roku 1999 ako sochársky monolit z čierneho granitu, ako dôstojný svätostánok národného kultúrneho dedičstva. Oceľ, sklo a voda, to sú prvky, ktoré harmonizujú exteriér a interiér doplnený prírodnými štruktúrami dreva a kože. Sklenený tunel na treťom poschodí prepája Čierny diamant so staršou budovou z roku 1968 a s Holm's library z roku 1906. A tak sme sa opäť ocitli pri hlavnej téme kongresu a našli sme jej priamu aplikáciu v uliciach Kodane.

Ďalšie témy na úvahu nám priniesie až najbližší kongres IBBY, ktorý sa bude konať v Santiagu de Compostela.

Pozvánku na kongres nám prezentovali španielski kolegovia v slávnostnom galaprograme, ktorý bol súčasťou záverečného ceremoniálu 31. kongresu IBBY. Na krídlach knihy sa rozleteli všetky farby sveta, ktoré aspoň chvíľu na symbolickej andersenovej pôde vytvárali záračnú mandalu.

BOOKBIRD

V súvislosti s 31. kongresom IBBY treba spomenúť aj stretnutie korešpondentov časopisu IBBY, venovaného medzinárodnej detskej literatúre, Bookbird. Zúčastnili sa ho korešpondenti z 54 krajín vrátane Slovenska. Vedúce redaktorky Valerie Coghlan a Siobhán Parkinson nám predstavili ďalšie redaktorky časopisu, ktoré budú prispievať k aktívnejšej komunikácii s dopisovateľmi – Sylviu Vardell a Catherine Kurkjian, ktorá bude mať na starosti európsky región.

Časopis Bookbird, ktorý podobne ako Bibiana vychádza štvrťročne, je na Slovensku neznámy. Okrem knižnice BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti v Bratislave, zatiaľ absentuje v ďalších profesionálnych knižniciach. Je to na škodu, pretože tento časopis je jediným zdrojom informácií, ktoré poskytujú orientáciu v medzinárodnom kontexte detskej literatúry. V tohtoročnom druhom čísle medzi kandidátmi na Cenu Hansa Christiana Andersena predstavuje aj nášho spisovateľa Jána Navrátila a ilustrátorku Oľgu Bajusovú. Celé číslo je venované „malej nobelovke“ za detskú literatúru a nájdete v nej aj portréty jej tohtoročných laureátov. Tretie číslo Bookbirdu je venované nordickej detskej literatúre ako symbolická pocta hostiteľskej krajine 31. kongresu IBBY v Kodani.

Formulár na objednávku časopisu prináša www.ibby.org.

SUMMARY

The present issue of *Bibiana*, the review on art for children and youth, begins with an essay of professor Zuzana Stanislavová of Prešov University, dedicated to the birth anniversary of Slovak writer Jaroslava Blažková. The personally addressed contribution *The Happy One in Spite of Everything* is a tribute to the author who in 60th of the last century took an active part in creation of the modern variant of the Slovak children's literature, what, from the evolutionary point of view, meant the culmination of its emancipation. As a memory of Blažková's beginnings *Bibiana* publishes her excellent short story *The Miracle of Life*. A literary scientist Miloš Ondráš of Faculty of Education, Comenius University in Bratislava in the study *The Time-Free Miraculousness*, interprets a wonderful talk of a mother and her little son about the origins of life. He comes to the conclusion that the Blažková's short story *The Miracle of Life* is not only an artistic account about miraculousness of learning but it also opens a space for discovering miraculousness which enchants us with imaginativeness of her art interpretation. The block delimited to the honoured author Jaroslava Blažková closes with an interview recorded by a student of Faculty of education, Comenius University, Peter Mäsiar, on the occasion of one of her visits to Slovakia. The interview is remarkable because of its findings that Blažková's literary work is not only a subject for literary history investigation but a live reader's value addressing even today's young generation. In the following contribution called *A Man who Enjoys Himself*, the art-historian Fedor Kriška assesses the illustratory work of fine artist Svetozár Mydlo. The editor-in-chief of the *Bibiana* review introduces the honoured artist, an eminent Slovak illustrator, famous for his humour and being a prankster. In the interview *A Secret Wish*, Svetozár Mydlo recollects his childhood, university studies as well as his work for the publishers *Mladé Letá*, which he has been working for so far. In this regard it has been an honour for the editorial staff to include the master's illustrations in this issue exclusively. The next article is a presentation of theoretical and interpretational monography of Czech literary scientist and university teacher of Faculty of education, Masaryk's University in Brno Milena Šubrtová, called *The Subject Matter of Death in the Czech and World Prose for Children and Youth*. Its au-

thor is a young doctor of philosophy Markéta Andričíková of Prešov University. Then the *Bibiana* publishes Milena Šubrtová's introductory theoretical study *Teaching to Dying*. This contribution is, very symbolically, followed by the obituary of professor Zuzana Stanislavová *An Unposted Letter to the memory of the unexpectedly deceased Slovak poetess, publicist and children's prose writer Daniela Hívešová-Šilanová*. In recent years in the Slovak spa town Piešťany a Festival of radio fairy tale *A Magic Nutlet* has been organized annually. In the article *The Nutlets of Radio Words* this year's one is assessed by the publicist Ľubica Suballyová. Her opinion of high quality of the festival is backed up by the ones of the people who judged the individual categories. Her article is followed by an interview with writer and publicist Ján Beňo who is living to see his 75 years. A reminder of his work is the short story *A Christmas Maple* and the polemic gloss *An Honourable Tribute and a Big Disrespect*. In the gloss the honoured author reminds of the culture debt Slovakia has not paid to one of its most eminent fairy-tale writers yet. In the next article *On Consolation* writer Anton Baláž recollects his meeting with a unique Kirghizian writer Čingiz Ajtmatov who has died this summer at the age of 83 in German Nürnberg. Out of his extraordinary works included in the gems of the world prose of 20 century, he mentions mainly the one *The White Ship* in which, via the tragic story of a young hero, Ajtmatov uncompromisingly condemns the world of malice and hatred. In the book-review column, prof. Zuzana Stanislavová positively assesses the latest work of the literary historian Ondrej Sliacky *The History of the Slovak Literature for Children and Youth to the Year 1960*. The monography deals with children's literature from its beginnings till it was formed to the modern variant at the beginning of the sixties. The book-review column also includes an evaluation of the adaptation of Christine Nöstlinger's book *Conrad, a Boy from the Factory*, staged by the Puppeteer's Department of the Academy of performing Arts in Bratislava. The issue is closed by Ľubica Kepštová's report about 31st IBBY Congress held in Copenhagen, entitled *The Days and Nights with Andersen*.

Translation: Jana Zlatošová



ISSN 1335-7263

