

BIBIANA

revue o umení pre deti a mládež

4

/ 2008

XV. ROČNÍK

Cena 20 Sk / 0,67 €

Z. Stanislavová
/ *Znecitlivenie duše*

■
F. Kriška
/ *Maľovaný rozprávkar*

■
N. Sieglová
/ *Česká literatura pro děti a mládež 2007*

■
M. Baloghová
/ *Vzácná ako turčiansky šafran*

■
J. Beňo
/ *Zo zóny „voľného pohybu“*

Z. Stanislavová
/ *Svet, aký by mal byť*

■
M. Demák
Slovenská lipa v Srbsku je stále zelená

■
A. Mitrová
/ *Radost z tvorby*

■
B. Brathová
/ *Kocúr Kordiak*

■
E. Čárska
/ *Na prvej koľaji pozor!*



OBSAH

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Znecitlivenie duše / 1

MARIAN VESELÝ

V rozkveté tvorivých síl
(Cena Ľudovíta Fullu 2008
Ľuboslavovi Paľovi) / 18

FEDOR KRIŠKA

Maľovaný rozprávkar / 21

NADĚŽDA SIEGLOVÁ

Česká literatúra pre deti a mládež
2007 / 25

MAGDA BALOGHOVÁ

Vzácná ako turčiansky šafran
(K storočnici Maše Haľamovej) / 29

JÁN BEŇO

Zo zóny „voľného pohybu“
(Za Stanislavom Šmatlákom) / 35

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Svet, aký by mal byť
(Básnik M. Rúfus osemdesiatročný)
/ 40

MILAN RÚFUS

Tvoje a moje Vianoce, Žltohlavy, Veľkí
a malí, Modlitba za dieťa / 42-45

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Lengua y cultura eslovacas
Madrid / 47

SLOVENSKÁ LIPA V SRBSKU JE STÁLE ZELENÁ

Rozhovor Ondreja Sliackeho
s Miroslavom Demákom / 49

MIROSLAV DEMÁK

Bál, Keby už tá kukla pukla, Nádcha
nadchla lekára / 55

O VZŤAHOCH A DUŠI

Trojruža 2007 Libuši Friedovej / 57

O ĽUDSKOSTI

Trojruža 2007 Pavle Kováčovej / 59

ADELA MITROVÁ

Radost z tvorby / 60

EVA ČÁRSKA

Na prvej koľaji pozor! / 63

RECENZIE / 65

BARBARA BRATHOVÁ

Kocúr Kordiak / 68

OBSAH 15. ROČNÍKA / 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 objednávkami 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 EV 924/08

Číslo je ilustrované reprodukciami ilustrácií Ľuboslava Paľa.

ISSN 1335-7263

zuzana stanislavová

Znecitlivenie duše

*Tematizácia zla v spoločenskej próze
pre deti a mládež (1948 – 2007)*



Dobro a zlo sprevádzajú celú históriu ľudského rodu, rovnako ako celé ľudské dejiny sprevádza úsilie definovať tieto pojmy, nájsť ich korene, pomenovať vzťahy medzi nimi. Najmä pátranie po pôvode a podobách zla bolo pre filozofov, umelcov, ale aj pre obyčajných ľudí oddávna vzrušujúce. Pre potreby tejto práce je relevantné pripomenúť si, že od stredoveku v podstate až do začiatku 18. storočia sa na základe scholastickej filozofie (Aurelius Augustinus, Tomáš Akvinský) rozlišovali dva druhy zla: „malum naturale“ – t.j. zlo fyzické (utrpenie, nemoci, katastrofy) a „malum morale“ – t.j. zlo morálne (teda hriech, trest za hriech). Osvietenský filozof Gottfried Wilhelm Leibnitz vymedzil ako tretí model zla „malum methaphysicum“ (teda zlo v metafyzickom zmysle – konečnosť, smrť). V súčasnosti sa hovorí o zle fyzickom (kozmicke) a zle morálnom (Ricoeur, 1993), resp. sa ako osobitná kategória zla vymedzuje aj zlo sociálne, t.j. to, čo súvisí s bezprávím, útlakom, vykorisťovaním (Gross – Kuschel, 2005, s. 57).

Ak sa dnes (a nielen dnes) v rámci

opozície dobro – zlo intenzívnejšie uvažuje o zle než o jeho protiklade, zaiste to súvisí s morálnym stavom súčasnej spoločnosti, v ktorej sa relativizujú pravidlá tradičnej morálky a tradičné hodnoty. A tak „vlna deštruktivity, ktorá zaplavuje svet“, dodáva uvažovaniu o tejto téme veľký praktický význam – konštatoval E. Fromm ešte kedysi začiatkom 70. rokov minulého storočia (Fromm, 2007, s. 7). Prítomnosť zla v našom živote však zaiste súvisí okrem iného s explozívny rozvojom masových médií, v dôsledku toho s rýchlym a objemným prísunom informácií, čo spôsobuje, že zo subjektívneho hľadiska pociťujeme čas ako niečo, čo sa zrýchľuje, a priestor ako čosi, čo sa zmenšuje. Informácie sa zvrstievajú, hustnú, opakujú, preto sa dôležitou stáva ich „novosť“, senzáčnosť, schopnosť šokovať – esteticky či mravne. Keďže zlo na rozdiel od dobra dokáže byť senzáčné i šokujúce, neprekvapuje, ak nás v tomto informačnom toku masmédií sprevádza každodenne. Denne je nám servírované detailne a celkom zblízka v najrozličnejších podobách: ako morálne ľudské zlyhanie s negatívnymi dôsledkami voči jednotlivcom či sociálnym skupinám (klamstvá, podvody, podlosť, agresivita, brutalita, krutosť, násilie, zabíjanie) aj ako prírodná či iná katastrofa (teda zlo jestvujúce nezávisle od vôle a možností človeka: povodne, požiare,

zemetrasenia, cunami, individuálna či hromadná smrť pri nehodách a pod.).

Keďže zlo patrí k životu, jeho zobrazenie patrí aj do literatúry vrátane literatúry pre deti a mládež. Najprv teda naznačme, čo z fenoménu zla bude aktuálne v súvislosti s našim pohľadom na literatúru pre deti a mládež. Buď nás zaujímať zlo sociálne a zlo morálne, pričom vzťah medzi nimi vnímate ako inkluzívny. Nazdávame sa totiž, že sociálne zlo úzko korešponduje s morálnym zlom: tak či onak vždy súvisí s morálkou jednotlivca či spoločnosti a jeho reflexia v ľudskom vedomí zasa s faktom uvedomovania si morálnych zákonov a morálneho stavu spoločnosti. Po ozrejmeneí pojmovej podstaty takto chápaného zla siahneme do koncepcie etiky sociálnych dôsledkov, ako ju predkladá Vasil Gluchman. Zlo charakterizuje ako „*konanie, ktoré priamo alebo sprostredkované spôsobuje nehumánnosť, ponižovanie ľudskej dôstojnosti a zásadným spôsobom popiera morálne práva človeka (...) takéto konanie prináša úplnú alebo takmer úplnú prevahu negatívnych sociálnych dôsledkov nad pozitívnymi*“ (Gluchman, 2007).

V umení pre deti a mládež a v kontexte jeho percipientov, ktorí sú voči zlu ako idolu najmenej rezistentní, je mimoriadne aktuálne nebezpečenstvo, na ktoré na jednom mieste upozornila Timotea Vráblová: v dôsledku uvoľňovania tradičných mravných noriem a mýtizácie zla je pre súčasnosť charakteristická „*fascinácia zlom. Obraz zla sa stal natoľko príťažlivým, že pri jeho zobrazovaní sa často oslabuje výstražná funkcia a zlo začína nadobúdať charakteristiku idolu*“ (Vráblová, 2007, s. 199). Český psychológ a psychoterapeut Adam Suchý vo svojej analýze vplyvu televízie na agresivitu detí vymedzuje práve v kategórii detských percipientov tzv. rizikovou divácku skupinu (Suchý, 2007). Charakteristiky skupiny sú takéto:

ide o deti z neusporiadaného rodinného prostredia, deti mladšie ako 12 rokov a deti, u ktorých už jestvuje dispozícia k agresivite; televíziu sledujú tri a viac hodín denne; medzi obľúbené programy patria akčné, násilnícke a hororové filmy zobrazujúce násilie samoúčelné, bagatelizujúce, legitimizované ako bežnú stratégiu správania sa (Suchý, 2007, s. 46 – 66). Aj keď jeho závery možno len čiastočne vzťahovať aj na detských čitateľov, zostáva aktuálnou otázka ako, s akým zámerom a akými umeleckými prostriedkami je zlo v literatúre pre deti a mládež tematizované. Nemožno totiž ignorovať skutočnosť, že postoje k negatívnym či pozitívnym javom života si mladí ľudia osvojujú a upevňujú aj prostredníctvom literárneho umeleckého diela.

Keďže problematika zla je tematizovaná v rozličných žánroch detskej literatúry, zúžime si operačný priestor len na spoločenskú prózu pre deti a mládež, ktorá najpreukaznejšie odzrkadľuje morálnu i názorovú hladinu spoločnosti ako celku. Našou ambíciou je potom aj poodkryť skutočnosť, ako sa v stvárnení tejto problematiky odzrkadlili spoločenské peripetie posledných šesťdesiatich rokov. Vo vymedzenom časovom rámci (predstavuje ho obdobie od roku 1948 po súčasnosť) sa teda bližšie pristavíme jednak pri rôznorodosti tematizácie zla v danej žánrovo-tematickej oblasti (t.j. pri tom, aká podoba zla sa stala charakteristickou pre tematiku spoločenskej prózy v jednotlivých vývinových fázach), jednak pri spôsoboch a miere jeho estetizácie (t.j. akými umeleckými prostriedkami bolo zlo stvárnené a do akých vzájomných súvislostí vstúpili estetizačný princíp a princíp pragmatický). Prostredníctvom vybraných textov zvoleného žánrového okruhu, ktoré z nášho hľadiska pokladáme za reprezentatívne, sa na tomto základe pokúsime načrtnúť modifikácie soci-

álneho a morálneho druhu zla v literárnej tvorbe pre deti a mládež po roku 1948 v závislosti od spoločenských pohybov a zmien. Hoci „žiadna iná epocha príkrejšie od seba neoddelila literatúru a život, než to urobilo práve posledné polstoročie“ (Prušková, nedatované, s. 5).

ZLO POD ZÁŠTITOU IDEOLÓGIE (50. ROKY 20. STOROČIA)

V pofebruárovej literatúre (tj. v literatúre prvej polovice 50. rokov) zostalo zobrazovanie sociálneho zla aktuálnou, hoci nie dominantnou tematickou oblasťou; v tom zmysle sa zachovala určitá miera tematickej kontinuity s medzivojnovým obdobím. Zatiaľ čo ale v 30. rokoch 20. storočia obraz sociálneho zla súvisel s potrebou autorov (F. Kráľ, M. Rázus, Ľ. Podjavorinská, Ľ. Ondrejov, J. Bodenek, M. Šteinhíbel a ďalší) vyjadriť takýmto spôsobom protest proti sociálnej situácii proletárskych detí, po februári 1948 jeho tematizácia súvisela so spoločenskou preferenciou dvoch nových tematických okruhov: formujúcej sa „radostnej“ socialistickej súčasnosti a heroizovaného protifašistického odboja. Vo vzťahu k prvému tematickému okruhu malo evokovanie zážitkov plebejského detstva, tj. nedávnej skúsenosti plebejského človeka zo sociálne skrivodlivého predfebruárového spoločenského zriadenia, posilňovať presvedčenie o nespravodlivosti starého a spravodlivosti nového, socialistickeho života. Vo vzťahu k téme protifašistického odboja išlo v podstate o tú istú úlohu, ale vyjadrenú latentne, napr. hrdinstvami proletárskych detí v odboji. V 50. rokoch sa však v najlepších dielach stali návraty do detstva „prirodzenou obrannou reakciou na zvlgarizované chápanie detskej beletistiky, ktoré pofebruárová literatúra



ĽUBOSLAV PAČO/ Slovenské povesti

najrukopnejšie manifestovala na tematizácii života súčasného dieťaťa a na tzv. povstaleckej téme, tj. na vykonštruovanej účasti dieťaťa v protifašistickom odboji.“ (Sliacky, 2007, s. 191).

Model sociálneho (morálneho) zla súvisel teda po februári 1948 s faktom, že od literatúry sa očakávala agitácia proti kapitalizmu a propagácia nového

spoločenského poriadku; to všetko najradšej na téme súčasného života so zdôraznením budovateľského nadšenia. Povedané slovami R. Bílika, literatúra nadobudla „*antiindividualistický akcent (kolektivistický)*“, čo znamenalo, že „*jednotlivec ako individuálna (bio-sociálna) bytosť nebol žiadnou relevantnou hodnotou*“, keďže „*hodnotovo najvyššie postaveným rozmerom ľudského života sa po r. 1948 stala každodenná, najmä fyzická práca a ona sa stáva aj hlavnou témou umeleckého zobrazovania*“ vyúsťujúceho do „*potlačenia privátnej sféry života*“. A tak „*svet práce sa prezentuje ako svet zábavy, svet povinností ako svet potešenia a každodennosť ako permanentný sviatok*“ (Bílik, 2008, s. 83 – 84). Na krátky čas prijal takúto ideologickú utilitárnosť za normu svojej tvorby napriek nespornému prozaickému talentu aj Jozef Horák. Realizmus podľa dobového kánonu a budovateľský akcent, charakteristický (aj) pre slovenskú detskú literatúru prvej polovice 50. rokov, sa prejavil v jeho románe *Pionierske srdce* (1952), ktorý bol v danej dobe považovaný za reprezentatívne dielo pofebruárovej prózy pre deti a mládež. Dnes ho možno pokladať za modelové dielo dobovej spoločenskej prózy pre mládež. Prvá časť románu nadväzuje na najlepšie tradície slovenskej sociálnokritickej prózy z 30. rokov 20. storočia s tematikou plebejského detstva. A hoci polarizácia postáv podľa ideologického kľúča (čo v umelecky najprieraznejších sociálnych románoch medzivojnovnej prózy pre mládež nenájdeme) je viditeľná už aj v tejto časti diela, predsa len si postavy ešte zachovávajú značnú dávku psychologickú plasticitu a sujet umeleckú presvedčivosť. Hrdina, sluha u dedinského boháča, nie je totiž nositeľom apriórneho presvedčenia o tzv. historickej opodstatnenosti nového spoločenského systému. Najsôr sa musí prepracovať k uvedomeniu si vlastnej

ľudskej hodnoty a dôstojnosti; dospieva k tomu postupne, cez presvedčivo stvárenú drsnú osobnú skúsenosť, teda nie bezproblémovo a naraz, ako to v próze 50. rokov neraz prebiehalo (podrobnejšie Sliacky, c.d.). Druhá časť románu je však už konštrukciou v zmysle dobových ideologických požiadaviek propagovať nové spoločenské zriadenie. Na rozdiel od prvej časti románu autor totiž v jeho druhej časti nemohol oprieť stvárenie nových sociálnych vzťahov o zažitú skúsenosť s novým spoločenským systémom, ale len o postulované ideologické tézy. Preto aj obraz sformovania dedinského sluhu na uvedomelého budovateľa novej spoločnosti vyznieva schematicky a tézovito. V súlade s tým sa v štruktúre románu objavujú početné ideologické klišé a motívy prevzaté z prekladovej sovietskej literatúry typu Pavlíka Morozova či Timura a jeho družiny: triedny nepriateľ (kulak) a jeho záškodnícke akcie namierené proti kolektivizácii v poľnohospodárstve, odhalenie záškodníka deťmi, propagácia pionierskej organizácie, zberu druhotných surovín, robotníckych učňovských škôl, demonštratívne deklarované triedne nepriateľstvo, uvedomelá verejnoprospešná práca (pravdaže fyzická) pre kolektív a pod.

Horákov román nás však zaujíma najmä z aspektu prítomnosti a stvárenia sociálneho zla; stvárnjuje ho ako sprievodný jav spoločenského systému. Aby tento fakt čo najlepšie vynikol, autor modeluje morálne kvality postáv, ich pozitívne či negatívne charaktery podľa triednej príslušnosti postavy a jej svetonázoru. V tom zmysle je z hľadiska postavenia hrdinu v societe príznaková zmena vzťahu k sebe samému a k dedinskému kolektívu: v prvej časti románu je pre hrdinovo „ja“ príznačná pozícia outsidera v dome, kde slúži (chlapec žije v cudzom, nepriateľskom a koristníckom prostredí bez matky, kto-

rá žije ďaleko, otca nemá), a ostrakistu v škole (učiteľka sa ho štíti pre otrhanosť a upracované ruky so zažratou špinou, a teda odmietajú ho aj deti) a v tejto pozícii stojí proti „oni“, teda proti tým, ktorí majú domov a pozitívne sociálne vzťahy. Osud Martinca v prvej časti románu je poznamenaný chudobou, teda tým, čo je chápané ako „nedostatok niečoho... prežívanie absencie hodnoty v sústave významnosti človeka“ (Zelina, 2002, s. 22). Z toho vyplýva stav frustrácie ako „psychického stavu osobnosti, ktorý nastáva, keď postup k cieľu je zahataný alebo keď nie je uspokojená potreba človeka“ (ibid.). Obraz chlapca fyzicky i psychicky týraného celou gazdovou rodinou a odmietaného v škole J. Horák neuchopil síce ako psychologický problém (tak ako v medzivojnovom období poňal osud dieťaťa citovo i sociálne deprivovaného v dôsledku chudoby napr. J. Bodenek), nie je teda sústredený na stvárnenie psychiky chlapca, ale skôr na situácie, v ktorých mu ubližujú, a na ich kumulovanie. Už v prvej časti románu sa tak autor sústreďuje na budovanie kontrastnej pozície hrdinu, ktorá mu v druhej časti románu umožní vyzdvihnúť prednosti nového, vznikajúceho sociálneho zriadenia. Druhá časť románu sa aj preto nestala obrazom postupného eliminovania frustrácie hrdinu a prekonávania ostrakizmu. Neutrálizovanie sociálneho zla (zastúpeného pravdaže predstaviteľmi bývalých kolaborantov s fašizmom a dedinských boháčov, ktorí sú mravne deformovaní nielen ako reprezentanti nežiaducej sociálnej triedy, ale aj ako individuálne bytosti) sa udeje rýchlo, nepresvedčivo, so zreteľným ideologickým „podmazom“, pod vplyvom nového učiteľa – komunistu, formovateľa uvedomelých budovateľov nového, spravodlivého zriadenia. Počiatočná pozícia hrdinu, teda individualistické „ja“ – verzus nepriateľsky nalaďených „oni“, sa tak v druhej časti romá-

nu príliš rýchlo mení na kolektivistické „my“ (nadšení a uvedomelí budovatelia nového zriadenia, pionieri a komunisti) a „oni“ (triedni nepriatelia a záškodníci). Je to obdoba „skupinového narcizmu“, o ktorom hovorí E. Fromm (1969, s. 63), t.j. akejsi pýchy človeka na to, že patrí ku skupine pokrokových. V románe Pionierske srdce sa tak stretávame s dvoma podobami agresivity. Jedna z podôb je tematizovaná agresivita a prejavuje sa v správaní príslušníka jednej sociálnej skupiny k druhej (verbálna i akčná agresivita gazdu a jeho rodiny k Martincovi, verbálne prejavovaný triedny antagonizmus vo výrokoch skupiny komunistov, s ktorými sa Martinec kontaktuje). Druhá podoba agresivity je latentná; tá je súčasťou vývinu postavy (ide o ideu nenávisť voči bohatým, ktorá vzniká u protagonistu ako výsledok sociálneho učenia) aj ideového vyznenia románu (spomínaná idea bola v deťoch v 50. rokoch spolu s nenávisťou voči Západu zámerne pestovaná aj prostredníctvom literatúry). Dominantné postavenie v románe nadobudla pragmatická, manipulatívna funkcia, t.j. propagácia nového zriadenia či už explicitným popieraním starého, alebo naivno optimistickým vyzdvihovaním nového zriadenia, a v dôsledku toho estetická hladina textu poklesla. O veľkej časti spoločenskej prózy 50. rokov (rozhodne o tej, ktorá bola oficiálne uznávaná) možno konštatovať, že tematizované morálne a sociálne zlo sa identifikovalo s agresivitou v podobe triedneho antagonizmu, čo malo byť prostriedkom sociálneho učenia sa detského čitateľa smerujúcim k formovaniu ideologickej, železnej opony medzi Východom a Západom podmienenej podoby triednej agresivity. Odtiaľ pramenili hrdinovia, ktorí museli byť príkladne pozitívni, ak išlo o ideologicky „správnu“ vec, a príkladne negatívni, ak išlo o triednych nepriateľov. E. Fromm v už citovanej práci

Lidské srdce (1969) hovorí o dvoch životných orientáciách človeka: o syndróme rastu (tj. orientácii na lásku k životu, k človeku a k nezávislosti) a o syndróme rozpadu (ktorý je utváraný láskou k smrti, zlu, zhubnej sebaláske). Literatúra pre deti a mládež má ponúkať svojim čitateľom to, čo stimuluje rast, dobro, a to aj vtedy, ak tematizuje zlo. V 50. rokoch (najmä v prvej polovici desaťročia) sa však aj časť tejto literatúry zapojila do procesu naštepovania nenávisti do mladej generácie. Pod tlakom doby prijala úlohu podieľať sa (popri všetkých pozitívnych vplyvoch na osobnosť dieťaťa) na pestovaní ideologicky motivovanej agresivity, „malígneho deštruktivizmu“ (Fromm, 2007) príslušníka jednej sociálnej skupiny voči inej sociálnej skupine. Skutočnosť, resp. spôsoby, akými sa v človeku 50. rokov formovala spomínaná agresivita (alebo i ľahostajnosť, či letargia), boli v literatúre pre mládež celé desaťročia tematickým tabu. Prelomila ho až Irena Brežná, autorka, ktorá už desaťročia nežije na Slovensku, ale praktiky 50. rokov poznala na vlastnej koži. To, z čoho literatúra 50. rokov spravila súčasť svojho autorského zámeru (teda formovanie triednej agresivity prostredníctvom príkladu), urobila I. Brežná jednou z tém svojej prózy *Na slepačích krídlach* (2007), pričom sledovaný proces funkčne spojila s procesom dievčenského dospievania.

ZLO V SPRIEVODE BURIČSKÉHO GESTA A EXISTENCIÁLNEJ ÚZKOSTI (60. ROKY)

Šieste decénium 20. storočia znamená nástup mohutnej generácie detského aspektu. Rozhodujúcou pre model detskej literatúry, ktorý táto generácia kanonizovala, bola jednak citová pamäť vlastného detstva, jednak poznanie ak-

tuálneho životného pocitu a problémov detí v industriálnej spoločnosti. Ontologickým podložíom tvorby bolo vedomie „inakosti“ sveta detí v porovnaní so svetom dospelých a zároveň ich integrity. Autori teda detstvo považovali za síce autonómny svet, odlišný od sveta dospelých, ale zároveň ho vnímali ako úsek ľudského života, ktorý výrazne determinuje kvalitu dospelosti a s dospelosťou človeka tvorí neoddeliteľný celok. V tom zmysle dali detskému subjektu šancu, aby sa prezentoval ako autentická ľudská bytosť, ako človek individuálny, nie kolektívny, teda ako jednotlivec s vyvíjajúcim sa intelektom, mravnou citlivosťou a fantáziou. Príležitosť vytvárať presvedčivý a individualizovaný obraz dieťaťa súvisela pravdaže s faktom, že 60. roky boli i desaťročím určitého ideologického „odmäku“. V umení to znamenalo aj slobodnejšie využívanie skúseností s modernistickou tradíciou. V rozvíjajúcej sa industriálnej spoločnosti sa zároveň vyplavovali na povrch existenciálne pocity človeka; táto skutočnosť ovplyvnila i stváranie fenoménu zla v literatúre pre deti a mládež. Azda najpresvedčivejšie a najautentickejšie ho zachytili vo svojich prózach pre dospievajúcich Jaroslava Blažková a Klára Jarunková.

V súvislosti s prózami J. Blažkovej pre mládež (poviedková kniha *Jahniatko a grandí*, 1964, román *Môj skvelý brat Robinzon*, 1968) sa spravidla spomína buričské gesto, nekonformizmus mladých, ich „úprimnosť ťažko rozpoznateľná od cynizmu“, ironické až sarkastické pranierovanie „životnej konvenčnosti, kultúrneho snobizmu sveta dospelých“ (Kopál, 1999, s. 64). Z hľadiska problému, ktorý sledujeme, je pre jej príbehy charakteristické morálne zlo v podobe ohrozenia (straty) osobnostnej identity či integrity. Vyjavuje sa (tak ako to formuloval V. Barborík, 1995, č. 9, s. 49) napätím medzi východiskom príbehu, teda porozumením pre svet, ktorý vy-



ĽUBOSLAV PAĽO/ *Gilgameš*

tvára, a vlastným svetom príbehu, ktorý je generovaný z nedorozumení a neporozumení. Takto modelovaný epický svet J. Blažkovej je pocitovo ambivalentný, nejednoznačný v postojoch k problémom, vznikajúcim „bez didaktického výberu“ (Cviková, 1997, s. 28). V konečnom dôsledku to ponúka totálny, neredukovaný obraz života, teda tematizovanie i takých problémov, ktoré patria k najchúlostivejším a pred ktorými literatúra svojho nedospelého adresáta zvykla skôr chrániť, než mu ich servíro-

vať otvorenejšie. Týka sa to aj rôznych prejavov a podôb zla počnúc zlom metafyzickým (smrť) cez zlo ako absenciu morálnych zábran (prostitúcia), zlo ako dôsledok chudoby a osamelosti až po deštruktívnu agresivitu namierenú voči iným (násilie v rodine, sexuálne násilie, interrupcia ako riešenie neželaného tehotenstva) alebo voči sebe samému (samovražda). Blažkovej človek (zvlášť iritujúce je, ak ide o dieťa) je často osamelý; je taký preto, lebo sa mu upiera láska a uznanie, lebo stráca či nenachá-

dza životný zmysel, je so svojimi životnými zásadami a ideálmi v opozícii k pragmatickej praxi. Tento otvorene, ale s estetickou i etickou mierou modelovaný sociálny priestor osídľujú postavy dospievajúcich, ktoré „*nevedia, kým chcú byť, ale vedia, kým nechcú byť*“ (Zelinský, 1997, s. 30). K tomuto poznaniu prichádzajú sociálnym učením sa per negationem, teda cestou odmietania, neakceptovania ponúkaných vzorov, z čoho sa potom rodia Barboríkom spomenuté nedorozumenia a neporozumenia Blažkovej epického sveta. Postavy dospelých (pravdaže, ak sa bez pochybností nestotožnili so svojou konformitou, ako je to napr. v prípade učiteliek v próze Hľadanie jahniatka) si poväčšine uvedomujú, že sa stali presne tým, čím kedysi byť nechceli, a s rezignujúcou skepsou sa poddávajú role, do ktorej sa dostali (odkázať možno napr. na postavu matky z poviedky Rodina alebo aj na postavu otca z poviedky Tri dni ako z gratulačnej karty, otca-poštára z prózy Biele pančuchy, resp. i Môj skvelý brat Robinzon). Obrana vlastného „ja“ v takýchto prípadoch vyznieva nevýrazne a nevýbojne bez ohľadu na skutočnosť, či použité obranné mechanizmy majú podobu experimentovania so „zvyškovými“ variantmi rôl, v ktorých sa postava aspoň občas „prebudi“ zo svojej letargie (matka v próze Jediná krátka chvíľa), či tvoria aspoň iluzívnu kompenzáciu za zbabraný život (vzťah matky k dcére v poviedke Malá galéria mladšieho brata), alebo či majú podobu pasívnej, sebazničujúcej rezistencie (Marián z prózy Celkom krátka cesta), vyúsťujúcej prípadne až do suicidálneho aktu (Dorotín otec v románe Môj skvelý brat Robinzon). Táto rezignovanosť dospelých postáv je jednou z dôležitých príčin generičného „dešpektu“ Blažkovej dospievajúcich hrdinov voči dospelým a zdrojom deziluzívnej predstavy o dospelosti. Svet, pre ktorý má autorka veľké po-

rozumenie a z pozície ktorého nazerá na životnú problémovosť, predstavuje detstvo a dospelie. Pre modelovanie tínedžerských hrdinov Blažkovej próz je zákonité, že im je cudzí „mechanizmus kyvadla“ (charakteristický pre dospelie), teda obranný akt, ktorý signalizuje osobnostnú neistotu človeka a ktorý vyjadruje potrebu prežiť aspoň chvíľkový pocit istoty takým spôsobom, že sa človek vracia v mysli alebo rozhovore do vývinovo nižšej, šťastnej fázy života; psychológovia v takýchto súvislostiach uvádzajú ako príklad také prípady rozhovorov s rodičmi, ktoré majú podobu detských dôverností v „slabej chvíľke“. U Blažkovej však chýba dôležitý článok: dospelý, ktorý by stál za (ale aj o) túto dôvernosť. Iným spôsobom obrany vlastnej identity je u dospievajúcich hrdinov únik do fantázie, a práve táto cesta sa v prózach J. Blažkovej uplatňuje najčastejšie. Saturuje túžbu aspoň symbolicky, experimentovaním s rôznymi variantmi rôl, zvládnuť situáciu, ktorú dieťa (dospievajúci) nedokáže riešiť reálne, a v konečnom dôsledku zvyrazňuje pocit osamelosti. Takúto sebaobranú funkciu má napr. v próze Biele pančuchy uvzatý sen protagonistky (po skúsenosti s pokusom vychovávateľa o sexuálne zneužitie) o dievčatku s bielymi pančúškami, lokničkami a hodvábnou mašľou (znakmi meštiackej usporiadania života a blahobytu), ktoré raz bude mať. Alebo rojčenie Ivy z poviedky Mínusky, ktorá si mizériu hmotnej chudoby a sociálneho ponižovania kompenzuje zasa predstavou, že má „mínus“ hodnoty, a rozhodnutím: „*až narastiem, budem mať plus milión stokorunáčok, plus tristo červených strúhadiel, plus desať pudingov ALA MALAKOV a žiadne, žiadne mínusky*“. Únik do fantázie na úrovni vynaliezavej mystifikácie neraz hrdinovi ponúka možnosť zachovať si osobnostnú dôstojnosť v spoločensky nedôstojných podmienkach (napr. zoči-

voči škrobenému snobizmu „lepších rodín“ v próze Mínusky alebo v románe *Môj skvelý brat Robinzon*). V súvislosti s problémom osobnostnej identity majú emblematickú platnosť pojmy *maska* a *slovo*, pričom sprievodným životným pocitom je „zvláštna boľavá blaženosť“. Vypuklo sa to prejavuje najmä v románe *Môj skvelý brat Robinzon*. Zrejme nie náhodou sa už v úvode príbehu objaví klaun: situácia, v akej sa zjaví, jeho maska, reakcia okoloidúcich a rozprávačov komentár anticipujú dominantný problém románu – problém týkajúci sa vzťahu medzi podstatou vecí a ich javovou stránkou. Alebo inak: otázky, čo v živote je „naozaj“ a čo je iba „akože“. V súlade s tým aj postavy románu majú svoje „fasády“: masku vybudovanú zo slov. Oproti postave Robinzona ako chlapca, ktorý pohotovou rétorikou zvláda každú situáciu, sa Budy javí ako hlbavý typ, analyzujúci a racionalizujúci konanie i myslenie seba aj iných. V skutočnosti je aj jeho imidž iba „fasádou“ vybudovanou zo slov – z citácií filozofov, z reflexií zbavených svojej významovej podstaty, teda pretvárkou. Maska Budyho sa odкрýva postupne: až v momente, keď sa cíti byť zaskočený vlastným nepocho-piteľným, racionálne nezdôvodniteľným konaním, dospeje k otázke „kto som?“

Prejavy morálneho a sociálneho zla a ľudských reakcií naň, tematizované v prózach J. Blažkovej pre dospelých, sa v literatúre 60. rokov neobja-vovali zriedkavo. Predovšetkým to bola osamelosť ako absencia komunikácie a porozumenia v sociálnom prostredí, neschopnosť nájsť si zmysel života, upieranie náklonnosti a oceňovania inými (analýzu fenoménu osamelosti pozri Zelina, 2005, s. 52). Obraz sociálneho zla v literatúre 60. rokov, a teda aj v próze J. Blažkovej, vyrastá z iných ontologických pozícií, než to bolo v próze typu Pionierskeho srdca: v dielach sa odzrkadľuje neistota a skepsa mo-

derného, mysliaceho a cítiaceho indivi-dua, jeho frustrácia životom pozname-naným pretvárkou a jej vyústenie do vnútorného buričstva, ktoré má formu jednak sebaobrannej agresie, jednak vytvárania opačných (teda únikových) reakcií či projektovania alternatívnych riešení, ktoré však neznamenajú identifikáciu so zlom.

Predpoklady identifikovania sa mladého človeka so zlom, vznikajúce ako dôsledok vzájomného odcudzovania sa ľudí, odкрýva K. Jarunková v novele *Pomstiteľ* (1968). Ide v nej o analýzu existenciálneho ľudského problému, akým je absencia „hniezda“ (útočiska, priestoru bezpečia) v čase, keď je človek najzraniteľnejší (detstvo a dospievanie). V predmetnej novele máme do činenia s adolescentným hrdinom výrazne individualistického typu. Sujetovým základom sa stáva problém, ako sa vyrovnáť s rolou spoločenského outsidera, ako sa zaobísť bez „štvrtého rozmeru bytia“, teda bez lásky ľudí a lásky k ľuďom. Tento problém je projektovaný v podobe defektnej individuácie dospelujúceho hrdinu, ktorému je upieraná láska najbližších, a smeruje k analýze príčin a následkov pretrhnutia jeho sociálnych väzieb a prosociálnych postojov. Proces narúšania týchto väzieb sa odкрýva v postupnosti, s akou sa rúcajú hrdinove elementárne istoty (rodina – odmietanie rodičmi, smrť starej matky) i jeho náhradné, zdanlivé istoty (dočasný azyl u príbuzných, pochybná partia kamarátov, prvá láska). Kľúčovú rolu v kompozícii prózy i v rekonštrukcii hrdinovho osudu zohráva návratný motív udalostí v Katovej uličke, teda aktu agresivity – hrdinovej bitky s Cigánmi, pri ktorej utrpí ťažké zranenie tváre a v dôsledku ktorej sa takmer stane obeťou násillia i vrahom. Poznanie, že preňho nejestvuje sociálny mikropriestor, do ktorého by sa mohol zaradiť, je frustrujúce a reakciou na frustráciu je jednak agresia (vzdoro-



LUBOSLAV PALO/ Slovenské povesti

vitosť, bitkárstvo), jednak regresia, únik k adorácii prvosignálovej trojrozmernosti bytia (t.j. jedenia, spánku a pohybu) – teda snaha potlačiť frustrujúcu situáciu a nájsť náhradné riešenie v animálnom modeli jestvovania. Zostup k nemu sa deje prostredníctvom hrdinovej pomyselnej, halucinačno-snovej komunikácie medzi racionálnym rozmerom jeho bytosti s iracionálnou predstavou „zvierat“, v tom rámci sebaštylizáciou do postavy osamelého dravca (čierneho pantera, vlka) – pomstiteľa. Tieto postavy-predstavy fungujú ako symbol vedomia vlastnej sociálnej vykorenenosti. Agresivita hrdinu je potom maskou, ktorou sa usiluje o znecitlivenie duše.

V priebehu 60. rokov, ako to vidno aj v tvorbe J. Blažkovej a K. Jarunkovej, sa v spoločenskej próze pre mládež viditeľne neutralizoval ideologický príznak a v obraze dospievajúcich hrdinov (v modifikovanej podobe sa to však

vzťahuje aj na príbehy pre menšie deti) narástol pocit odcudzenia. Próza predovšetkým tematizovala to, čím bola poznamenaná moderná rodina 60. – 80. rokov: unifikovanosť nukleárneho manželského modelu, narastajúcu rozvodovosť, paralelné jestvovanie úplných i neúplných rodín, mimomanželské zväzky (Krállová, 2001). Reakcia na túto skutočnosť dostávala podobu vzdoru a vzbury, aktu agresivity, existenciálnej úzkosti, hľadania únikových ciest až po kompenzáciu absentujúcich hodnôt inými / psedo/hodnotami.

ZLO AKO DÔSLEDOK MORÁLNEJ CHUDOBY (70. – 80. ROKY)

Po II. zjazde Zväzu slovenských spisovateľov r. 1972 do vývinu literatúry pre deti a mládež nepriaznivo zasiahol kon-

solidačný proces. Ideologická požiadavka „obnovy socialistického realizmu“, ktorý sa považoval za „historicky otvorenú“ metódu, viedla len v malej časti spoločenskej prózy k ideologickej transparentnosti a didaktickosti; spoločenská situácia skôr spôsobila, že príbehy sa nápadnejšie zameriavajú na konfrontáciu dieťaťa s mravným a hodnotovým stavom spoločnosti, silnie v nich analytický ponor do psychosociálnych problémov človeka a problémov detskej duše, pričom sa výraznejšie môže prejaviť inštruktívna úloha literatúry.

Jednou z pozoruhodných próz normalizačného obdobia, ktorá reagovala na morálku dobového človeka, je román Jany Šrámkovej *Biela stužka v твоjich vlasoch* (1973). Priestorový rámec príbehu dospievajúcej Šimony tvorí deformované sociálne prostredie: spočiatku pavlačový nájomný dom s vnútorným dvorom, v ktorom sa stráca rodinná intimita a deti sa stávajú svedkami „nedetských“ krutostí dospelých, potom v atypickom prostredí starobinca, do ktorého traia dospelí súrodenci (každý je nejakým spôsobom telesne či morálne poznačený) „odložia“ svoju takmer sedemdesiatročnú matku a dospievajúcu sestru. Sociálnu mizériu spoločnosti to autorke umožnilo nasvietiť zasa z inej strany. Oba typy sociálneho prostredia spredmetňujú fakt chudoby materiálnej, emocionálnej aj morálnej. Na tomto pozadí prebieha viacrozmerná kritická sonda do generačných vzťahov. Vede cez súradnice deti – dospelí, dospelí – starci, deti – starci. V období, keď čoraz výraznejšie pokračovalo oslabovanie pozícií úplnej dvojgeneračnej rodiny, stal sa jednou z dominantných tém spoločenskej prózy pre deti a mládež problém absencie lásky, zneistenia domova ako pevného sociálneho, emocionálneho a etického zázemia. V románe J. Šrámkovej je problém autentického domova vyjadrený na osudoch jej detských

i dospelých hrdinov. Na jednej strane sú tí, ktorí síce majú domov v zmysle konkrétneho, hmotne dobre zabezpečeného materiálneho priestoru – chýba mu však láska a záujem o druhého človeka. Na druhej strane sú tí (a k nim patrí aj Šimona), ktorých život je poznamenaný materiálnou chudobou, ale nechýba im domov ako citový priestor. Tretiu kategóriu tvoria tí, ktorí nemajú ani jedno, ani druhé (obyvatelia starobinca). Sociálne zlo má teda v chápaní J. Šrámkovej podobu nezájmu o človeka, z ktorého spoločnosť už alebo ešte nemá osôh (deti a starci), čo sa vyjavuje absenciou alebo deformáciou medziľudskej komunikácie. Ako negatívny sprievodný jav zobrazuje chamtivosť a iné morálne ľudské nekvality.

V priebehu 80. rokov spoločenská próza citlivo reflektovala otázky spoločenskej morálky najmä ako problém deformujúceho vplyvu mravne skazenej dospeléj populácie voči morálne čistým deťom, pričom sa ku koncu desaťročia opatrne pustila i do niektorých tabuizovaných tematických oblastí (sex mladistvých, drogy). Fenomén sociálneho zla viazaného na generačné krivdy alebo na spoločenské predsudky nachádzame v poviedkach modelového typu, aké boli publikované už od polovice 70. rokov (Ján Navrátil, Rudolf Dobiáš, Ondrej Sliacky a i). Uvedený typ prózy reprezentuje aj kniha poviedok O. Sliackeho *Paprad'ový kvet* (1981). V súlade s mottom (prvá strofa Rúfusovej básne Ľudmilka, Kniha rozprávok, 1975: „*Dejú sa deje na svete / a zlé sa s dobrým stretá. / I v planom dome nájdete / ako chlieb dobré dieťa.*“) sú poviedky založené na stvárnení dialektiky dobra a zla ako protikladných morálnych kategórií, ktoré autor rozložil podľa vekového kľúča. Nesklzol pritom do moralizovania už aj zásluhou takej koncepcie epického sveta, v ktorom je detský hrdina väčšinou pozorovateľom udalostí, len

zriedkavo aj ich aktérom. Konfrontácia morálneho a amorálneho sa v takomto kontexte sústreďuje prevažne do mikrokozmu rodiny, zastupuje však širší sociálny problém. Papradový kvet (ktorý vraj dokáže splniť každé želanie tomu, kto ho nájde vo svätóžánsku noc) sa stáva znakom vyjadrujúcim túžbu (či priam bytostnú potrebu) detskej postavy mať vo svojom rodinnom zázemí pevný existenčný i mravný bod. V centre pozornosti je jedna ústredná situácia, v ktorej prebieha proces iniciácie hrdinu, tj. dieťa (dospievajúci) prvýkrát, a spravidla s deziluzívnym efektom, preniká do určitého sociálneho javu. Základom sujetu je kontrast dvoch charakterových modelov a prostredníctvom nich dvoch životných postojov. Jeden predstavujú postavy spoločensky úspešných, dravých až cynických, vypočítavých ľudí, druhý model reprezentujú postavy nevýbojné, ktoré sú však nositeľmi morálnych kvalít. Obe kategórie postáv sú z aspektu ich ofenzívnosti v sujete a v ideovom pláne poviedky rozložené podľa princípu presýpacích hodín: materiálne a zisťne založené postavy spočiatku rozohrávajú sujetový konflikt, zatiaľ čo ich protipóly sú v defenzíve. V procese sujetovania príbehu sa však obidva typy charakterov obnažujú vo svojej mravnej podstate, v súlade s tým sa do ofenzívy v sujete i v sémantickom pláne poviedky dostáva druhý typ charakterov. Materiálny komfort a spoločenská prestíž ako prejavy jednej hodnotovej hierarchie vytvárajú pozadie, na ktorom sa konfrontujú vzťahy postáv k veciam a ľuďom, ich rebríčky hodnôt. Do tejto konfrontácie často vstupujú (ako v istom zmysle obeť) okrem detí aj postavy bezmocných, osamelých starcov, ktorých sujetovou úlohou je zvýrazniť na jednej strane ľudskú pretváрку, chladnú vypočítavosť až hye-nizmus dospelých protihráčov, na druhej strane zasa nezištnú ľudskosť iných postáv. Cez veci – symboly blahobytu

sa konfrontuje vypočítavý vzťah k predmetnému svetu na jednej strane s dispozíciou vnímať veci tohto sveta ako zdroj krásy. Ide teda o protiklad dvoch hodnotových prístupov, ako ich definoval E. Fromm (1992): mať alebo byť. V tom zmysle napr. rozkvitnutú čerešňu pri ceste (v poviedke Veľký biely oblak na kraji cesty) matka vníma na pozadí svojej hodnotovej hierarchie (mať) ako príslub budúceho zisku z bohatej úrody – rozprávačov otec a strýko zasa ako krásny prírodný úkaz (vedieť zažiť krásu, a teda byť bytostou vnímavou voči predmetnému i ľudskému svetu). V sujetoch O. Sliackeho ide vlastne o demaskovanie procesu sociálneho učenia sa dieťaťa prostredníctvom príkladu, aký mu poskytuje konanie dospelých; v tom zmysle sú dominantné charaktery. Det-ský hrdina ako vnímavý pozorovateľ je spravidla práve v tom veku, keď si začína osvojovať istý rebríček hodnôt a stotožňovať sa s určitými typmi pozorovaných životných postojov. Nekomentuje pozorované a zažité, len to vo svojom vedomí spája do celku tak, aby plastic-ky až modelovo prieskrytne vykryštalizovala podstata morálneho dobra i zla a aby sa teda čitateľovi poskytla nenápadná inštrukcia o tom, na ktorú stranu sa treba prikloniť. Proces sociálneho učenia sa dieťaťa je v prózach tohto typu tematizovaný ako proces, ktorým sa formuje detský charakter.

Spoločenská próza pre deti a mládež teda v 70. – 80. rokoch tematizovala prostredníctvom osudov jednotlivca morálnu chudobu celej spoločnosti. Dôraz na mravný aspekt spoločenského života, zreteľný predovšetkým v próze 70. a začiatku 80. rokov, možno vnímať aj ako skrytú rezistenciu voči ideologickému tlaku normalizačného a postnormalizačného desaťročia: rezistenciu, ktorá sa v danej dobe mohla interpretovať (a často sa tak interpretovala) aj ako zá-

pas s rezíduami malomeštiactva v socialistickom človeku.

ZLO AKO STRATA SEBA SAMÉHO (PO ROKU 1989)

Po roku 1989 došlo v oblasti tematizovania zla v spoločenskej próze pre deti a mládež k novým modifikáciám. Súviselo to, pravdaže, so zmenami v socio-kultúrnom profile spoločnosti. V tej súvislosti sa mnohé sociálne javy, ktoré neboli v čase socializmu rozvinuté, obnažili vo svojej podstate a stali sa aktuálnymi, o iných, tabuizovaných, sa mohlo písať slobodne. K takýmto tematickým oblastiam patrila napr. problematika drogovej závislosti, ale aj mnohé ďalšie sociálne javy, najmä tie, ktoré nepriaznivo zasiahli rodinu: zhoršenie finančnej situácie rodín a s tým súvisiaca ich výraznejšia diferenciácia podľa príjmu, nezamestnanosť a fenomén chudoby, odchod za prácou a dlhodobá neprítomnosť jedného z rodičov, absencia rodiča v podnikateľských alebo inak pracovne zaťažených rodinách, nedostatok času a permanentný stres z preťaženia, rodiny bezdomovcov, drogovu závislých, rodiny praktizujúce domáce násilie a pod. (Filadelfiová, 2001). Spoločenská próza pre deti a mládež to všetko zaznamenávala pomerne pomaly. Začiatkom 90. rokov sa v tematickom profile spoločenskej prózy objavilo zlo v podobe tvrdej drogy (Peter Holka: *Normálny cvok*, 1993, Ján Navrátil: *Klub Lucia*, 1996). Postupne pribudla téma domáceho násilia (Mariana Komorová: *Milión krokov do bezpečia*, 1994, Vincent Šikula: *Anjel Gabriela*, 2000), ale až v próze Petra Glocka *Tri vety pre ošpedalské siroty* (2006) nadobudla razantnejšiu podobu sociálneho zla. Ako príležitosť na tematizáciu zla zostávala dlho nepovšimnutou situácia človeka v období kultu osobnosti; spracovala ju až Irena Brežná (*Na sle-*

pačích krídlach, 2007). Napokon novým momentom v tvorbe pre deti a mládež sa stalo literárne stvárnenie krajnej chudoby s jej sociálnymi dôsledkami (Slavka Liptáková: *Chlapec bez mena*, 2007). Dôsledky sú vo všetkých prípadoch rovnaké: deštrukcia osobnostnej integrity a deformácia sociálnych väzieb. Túto modifikáciu zla sa pokúsime naznačiť v súvislosti s prózami P. Holku, P. Glocka, I. Brežnej a S. Liptákovvej.

Zlo v podobe drogovej závislosti je v novele P. Holku *Normálny cvok* uchopené cez motív prvého ľúbostného ošiaľu šestnásťročného protagonistu k vekovo staršej partnerke a spája sa aj s dovtedy v literatúre pre mládež nevidane otvoreným pertraktovaním sexu. V novele sa objavuje celá škála motívov súvisiacich s morálnym zlom. Drogová závislosť s jej dôsledkami na integritu a elementárnu dôstojnosť ľudského subjektu aj s dôsledkami na sociálny status človeka je stvárnena prostredníctvom vzťahu protagonistu k drogovu závislej žene. Krádeže a cesta do nápravného ústavu sú logickým vyústením úsilia krádežami získať pre partnerku prostriedky na drogy. Šikanovanie je podané ako temná súčasť života v nápravnom zariadení. Ako živná pôda hrdinových problémov sa javí nefunkčná rodina, v ktorej nad skutočným záujmom o druhého prevláda egocentrický záujem o vlastné pôžitky. Vo vzťahu k dospievajúcemu protagonistovi ide o drsný obraz životnej dezilúzie, procesu deštrukcie ľudskej osobnosti a strácania jej životných perspektív, ktorý v tomto smere nie je nepodobný Pomstiteľovi K. Jarunkovej.

Zlo v podobe domáceho násilia a alkoholizmu bolo pred rokom 1989 zriedkavým motívom spoločenskej prózy; sporadicky sa objavuje najmä v modelovej poviedke (O. Sliacky, R. Dobíáš) a ojedinele v románe pre mládež (P. Glocko). Po r. 1989 sa stala tematizácia tohto problému frekventovanejšou



(D. Podracká: *Nezabudni na vílu*, 1991, M. Komorová: *Milión krokov do bezpečia*, V. Šikula: *Anjel Gabriela*, R. Brat: *Môj anjel sa vie biť*, 2007, a i.).

V spracovaní P. Glocka v próze *Tri vety pre ospedalské siroty* (2003) vynieva táto tematika ako protest proti násiliu páchanému na deťoch. Na vyjadrenie svojho zámeru autor rozohral prácu s tromi časopriestorovými a sujetovými plánmi. Jeden plán, rekonštruovaný postupne prostredníctvom asociovaných fragmentov udalostí, tvorí rozprávanie o pôsobení barokového huslistu a skladateľa Antonia Vivaldiho v Benátkach a o koncerte v chráme nemocnice U milosrdných bratov, ktorý pripravil so zmraženými deťmi miestneho sirotinca. Tento plán príbehu možno vo vzťahu k ostatným dvom plánom vnímať aj ako podobenstvo o sile zdaniivo bezmocnej krásy a lásky, pred ktorou „zlo sa plazí na kolenách do kúta“. Druhý sujetový plán tvoria reminiscencie protagonis-

tu, dospievajúceho chlapca Tomáša, na tristné udalosti posledného roka v rodine, v ktorej v dôsledku osobnostného zlyhania rodičov (alkoholizmus otca, rezignácia matky) aj následnej straty sociálnych istôt (nezamestnanosť otca) došlo k totálnemu sociálnemu rozkladu (strata zmyslu pre zodpovednosť a sebazodpovednosť, hádky, bitky rodičov, ventilovanie vlastného nešťastia násilím na deťoch). Aj tento plán sa rekonštruje postupne prostredníctvom reflexií a reminiscencií chlapca a postupne graduje, dramaticky odkrývajúc bezvýchodkovosť a bezmocnosť detí. Tretí plán prózy rámcuje obe spomínané sujetové línie a uvádza ich do latentnej paralely (zlo v osude ospedalských sirôt rovnako ako aj v osude Tomáša je konfrontované so životodarnou silou dobra symbolizovaného hudbou). Tento plán podáva udalosti troch dní, v priebehu ktorých sa talentovaný gitarista Tomáš pripravuje na vianočný koncert a spomína na prežité udalosti v rodine: matka psychicky nezvládla ubíjajúcu atmosféru v rodine s otcom alkoholikom, odišla z domu k rodičom a deti v podstate opustila, otec po infarkte upadol do kómy. V krízovej situácii hrdinu „podrží“ starý otec (ako je to pre Glockove prózy o dospievaní časté) a pomôže nájsť chlapcovi cestu k sebe i k ľuďom (rovnako pomôže nájsť východisko a vnútornú silu aj svojmu zaťovi, Tomášovmu otcovi). Motív Vivaldiho sirôt a odmietavej reakcie ctihodných občanov voči nim pomáha vyjaviť opozíciu vznešeného a nízkeho, bezcitného a obetavého ako niečoho, čo tvorí večnú opozíciu dobra a zla: rovnako platilo pred tristo rokmi v Benátkach, ako aj v súčasnosti v Bratislave. Glocko modeluje paralelu medzi krásnym spevom telesne nepekných, deformovaných dievčat bez rodiny a krásou gitarovej hudby duševne mrzačeného chlapca z nefungujúcej rodiny. Paralelu ponúka aj nezištná obetavosť dvoch učí-

teľov hudby (Vivaldiho voči opusteným sirotám –Tomášovho učiteľa voči opustenému chlapcovi). Paralelu nájdeme aj v kategórii priestoru, v akom sa odohrajú koncerty: chrám nemocnice U milosrdných bratov (v Benátkach, v Bratislave). Morálne zlo je v tomto kontexte predstavené jednak ako dôsledok deformovaných spoločenských vzťahov, ale aj ako dôsledok charakterovej slabosti jednotlivca. Popri probléme morálnej chudoby spoločnosti je tematizovaný aj problém hmotnej chudoby jednotlivca a sociálne dôsledky tohto stavu vyúsťujúce do násilia a frustrácie všetkých členov rodiny.

Psychológovia hovoria, že „*samota vzniká, keď sa rozbijú dve loptičky: rodiny a priateľstva.*“ (Zelina, 2005, s. 47). O analyzovaných prózach K. Jarunkovej alebo P. Glocka to platí v plnom rozsahu. Samota a osamelosť ako dôsledok zlyhávajúcej komunikácie medzi ľuďmi tu bol prítomný od 60. rokov. O fenoméne materiálnej chudoby sa však počas socializmu „nepatrilo“ písať (keďže toto spoločenské zriadenie svoje prednosti argumentovalo sociálnou rovnosťou všetkých ľudí, ktorá však bola ako v každej spoločnosti veľmi relatívna), preto mal tento fenomén celé desaťročia skôr podobu plebejskej „skromnosti“ či až vyššie spomínanej „*narcistickej pýchy*“ (Fromm, 1969, s. 63) na plebejskú príslušnosť, ktorá bola ako morálna cnosť postavená do kontrastu s „odsúdeniahodným“ malomeštiackym blahobytom a meštiackymi „prežitkami“. V tom je viditeľný rozdiel medzi uchopením fenoménu chudoby v 70. a 80. rokoch a jeho stvárnením napr. u J. Blažkovej v próze 60. rokov: Blažkovej hrdinovia totiž cítia svoje plebejstvo ako ponížujúce, nespravodlivé a vnútorne sa proti tomu búria. Autorský postoj, t.j. spoluúčasť s osamelými a plebejcami, bol však jasne čitateľný v jednom i druhom prípade.

Hmotná i duchovná chudoba sa zvlášť vypuklo prejavili po roku 1989, zaiste predovšetkým ako dôsledok straty umelo udržiavaných sociálnych istôt predchádzajúceho režimu. Tieto problémy sa čoraz intenzívnejšie a s väčšou penetrantnosťou dostávajú aj do literárnej tvorby pre deti a mládež. Sociálne a morálne dôsledky problému súvisiaceho s osamelosťou a chudobou ako nekvalitou života stvárnila Slavka Liptáková v próze *Chlapec bez mena*. Tematizovala v nej svet ľudí z okraja spoločnosti s ich špecifickým štýlom života. Jedným z jeho znakov je oslabenie alebo až strata osobnostnej identity; v prípade protagonistu prózy Liptákovskej ide o krajnú možnosť – anonymitu bytia človeka bez mena, teda bez príznaku, ktorý každého z nás vymedzuje ako jedinečnú, nezameniteľnú bytosť: „*Nikto sa už nepamätal, ako sa volá. Ani on sám. Hovorili mu jednoducho „tento“. A bol tak šťastný. Spočiatku si ľudia skúšali spomenúť, lámali si hlavy, ale nespomenuli si. A tak sa o ňom zhovárali čoraz menej, až na neho takmer celkom zabudli... Keď ešte žila starká, volala ho chlapče alebo darebák. Podľa náľady.*“ (s. 7 – 8). V zmysle skutočnosti, že „*človek, ktorého ostatní ignorujú, je postupne viac a viac deprimovaný a skoro začne pochybovať o potrebnosti svojej existencie*“ (Zelina, 2005, s. 48), vedie hmotná, emocionálna a morálna chudoba bez prejavov lásky a starostlivosti u chlapca k čomusi, čo by sa dalo nazvať sociálnym „autizmom“, stavom dobrovoľnej, resp. nevyhnutnej uzavretosti do svojho sveta ritualizovaných elementárnych úkonov a návyku na daný stav. Príbeh chlapca je obrazom samoty osirelého dieťaťa („*Starká si chlapca nevybrala, zdedila ho po rodičoch.*“, s. 8) zo sociálne pochybnej rodiny. Je aj rozprávaním o postupnom prebúdzaní potreby byť jedinečným medzi mnohými, t.j. mať vlastné meno, pretože ľudia

sa rozprávajú „len o tom, čo malo svoje meno, ako sa patrí“ (s. 7). Túžba po mene a vlastnom príbehu je zároveň aj prejavom potreby patriť k niekomu; túto potrebu vyjadruje krížik, ktorý chlapec v závere prózy, pri odchode do sveta, na cintoríne pripíše namiesto svojho mena k menu svojej staršej a samozvaného starého otca na ich hrobe. Fakt, že samota a chudoba môžu byť živnou pôdou zla, sa v príbehu nezakrýva. Dôkazom toho sú dospelé postavy: starká, samozvaný starý otec a mäsiar. Tieto postavy nepredstavujú modelové zlo, skôr sociálne podmienenú hrubosť a neohrabanosť, morálnu i citovú spustnutosť a tuposť. Na postave staršej odkryla S. Liptáková fakt, že bezcitnosť môže byť pre človeka určitou formou obrany pred emocionálnymi väzbami, ktoré by mohli viesť k bolesti zo strát a sklamaní; „*Keď nikoho nemáš, nemáš za kým smútiť*“, hovorí starká, keď chlapcovi zlikviduje nájdenú chorú mačku, tvora, ku ktorému jedinému mal šancu bezvýhradne patriť. V literatúre pre deti a mládež bývajú staré matky láskavými bytosťami; v tomto prípade ide o človeka, ktorý rezignoval, uzavrel sa do svojho sveta a frustráciu z bezútešného života si kompenzuje ignorovaním sociálnych kontaktov a istou formou agresivity obrátenej voči ľuďom i voči vnukovi. Vo vzťahu k nemu nejde ani tak o sporadické prejavy verbálnej agresivity, ako skôr o demonštrovanú ľahostajnosť a odopieranie prejavov láskavosti. Je to súčasť drsnej prirodzenosti, s akou Liptákovskej ľudia z okraja spoločnosti žijú, aj stoeckej samozrejmosti, s akou prijímajú dobré i zlé, čo život prináša. A. H. Maslow konštatuje (2000, s. 76), že u dieťaťa popri dôvere v seba je rozhodujúci názor iných ľudí, ktorí sú pre dieťa veľmi dôležití. Strach z ich straty (ako poskytovateľov bezpečia, potravy, lásky...) je prvotným, desivým nebezpečenstvom. Ak je človek odmietnutý inými, stráca aj

sám seba – stáva sa sám pre seba neakceptovateľným. S. Liptáková stvárnila práve tento stav a jej príbeh o chlapcovi je príbehom o prekonávaní takéhoto stavu: chlapcovo stratené „ja“ je poznamenané stereotypom, bezradnosťou a anonymitou. Na konci príbehu sa tohto „ja“ chlapec vzdáva a odchádza síce do neistoty, ale za možnosťou vytvárať si vlastnú identitu, teda rásť. Záver prózy je v tom zmysle otvorený, relativizuje uspokojivú možnosť riešenia osudu malého hrdinu; v tom zmysle neberie čitateľovi nádej na pozitívnu životnú perspektívu postavy (vyjadrenú odhodlaním odísť a aktívne si tvoriť svoj životný príbeh), ale nevylučuje ani bezperspektívnosť hrdinovej pozície (vyjadrenú symbolom kríža).

Prózou Ireny Brežnej (slovenskej autorky žijúcej vo Švajčiarsku) *Na slepých krídlach* si opäť pripomenieme 50. roky 20. storočia. Už v súvislosti s J. Horákom sme konštatovali, že kým tento autor prijal postulované dobové ideologické manipulovanie ako ideový princíp tvorby, I. Brežná ho uchopila ako jednu z tematických rovín svojej prózy a stvárnila ju tak, aby ukázala absurdnosť takejto manipulácie a jej osudové dôsledky na existenčný i morálny rozmer človeka. Rozprávačka sa nachádza vo veku dospievania, a teda „vzbury“ proti dospelým autoritám a vnucovaným sociálnym i rodovým stereotypom. Sociálne zlo, s ktorým sa stretáva, demaskuje prostredníctvom persifláže, v tomto prípade zdanlivo súhlasného opakovania ideologických floskúl, ktoré však práve zásluhou častého opakovania spojeného so zdanlivou detskou naivitou majú opačný – sarkastický, výsmešný efekt: „*Na školské akcie si musíme okolo krku uväzovať červenú šatku, sme pionieri, až potom Helenka či Mirko. Sme priekopníci, prvá generácia nového, humaného letopočtu. Chcem vyžehlený červený dar štátu nosiť vša-*

de, aj pri korčuľovaní a pri skrývačke, ale ostatné deti by sa mi vysmievali.“. Tento prostriedok je zároveň využitý aj ako svojský spôsob protestu či obrnenia sa proti rodovým stereotypom, ktoré hrdinke vnucuje rodinné zázemie, a dvojtvárnosti konania a myslenia: „*Nesmiem ukazovať čelo, je vysoké a klenuté, a to sa na dievča nepatrí. Tam vnútri, za čelom, smieš myslieť tak neporiadne, ako len chceš, ale zvonka musí byť všetko poriadne prikryté, vraví mama.*“ Takýmto spôsobom autorka pregnantne zachytila jednak morálnu a sociálnu defektnosť totalitnej doby, jednak neľahký proces formovania osobnostnej identity v čase dospievania, ktoré prebiehalo pod dvojnásobným tlakom: dobovej ideológie a rodových konvencií. Prostredníctvom rozprávačky, dievčata z tzv. „dobrej rodiny“, aké sa v 50. rokoch minulého storočia stali spoločensky nežiaducimi, autorka presvedčivo stvárnila psychológiu dospievania zasiahnutého praktikami totality 50. rokov. Na postave otca má čitateľ možnosť vnímať osud intelektuálov odsúvaných na manuálne práce, cez postavu matky sa konkretizuje skutočnosť, ako ľahko sa dalo zmiznúť vo väzení, cez dospievajúcu protagonistku možno sledovať spôsoby vymývania detských mozgov dobovou ideológiou v škole i v masmédiách, cez stváranie sociálnych vzťahov v rodine a v širšej societe sa odкрývajú postupy a spôsoby manipulácie s ľuďmi.

ZÁVER

Vlna deštruktivity zaplavuje svet, konštatuje E. Fromm. V príspevku sme sa pokúsili aspoň dotykovo naznačiť tematizovanie tej jej podoby, ktorú tento psychoanalytik nazval „*malígnu*“ (Fromm, 2007, s. 17), ktorú však možno nazvať aj morálnym či sociálnym zlom a ktorá rozleptáva ľudské bytosti, pretože „ži-

jú jednotvárne, ale pohodlne – a nič ich viac nevzrušuje ako vidieť zabíjanie alebo čítať o ňom“ (Fromm, 1969, s. 46). Na inom mieste tento psychoanalytik konštatuje známu vec, že ľudské šťastie nemôže jestvovať v symbióze so zlom, pretože zlo je neľudské a vždy tragické. Je však v každom z nás, a tak čím viac si to budeme uvedomovať, tým skôr sa dokážeme rozhodovať pre dobro (Fromm, 1992, s. 153). Aj preto sa i v literatúre pre deti a mládež tak často objavuje práve zápas dobra so zlom, pričom obraz tohto zápasu (ako to dokumentujú aj analyzované prózy) je vytvorený tak, aby v deťoch podnecoval „syndróm rastu“ a nie „syndróm rozpadu“ (Fromm, 1969). K svojmu rastu však človek nevyhnutne potrebuje zakúšať aj pocity ohrozenia, ťažkostí, neúspechov, zdolávať ťažko prekonateľné prekážky (Lorenz, 1997). Tieto pocity vrátane ciest ich eliminácie dovoľuje mladým zažiť aj literatúra, ale len táká, ktorá nie je bezduchou zábavou, ale tvorivou hrou aktivizujúcou duševný postoj človeka. Od 60. rokov, keď sa čoraz intenzívnejšie zväčšuje generačná vzdialenosť mladých a „starých“ a „*mladší generace stojí proti starší jako nepřátelská etnická skupina*“ (Lorenz, 1997, s. 152), sa ťažkosti, neúspechy, prekážky tematizujú v tvorbe pre deti a mládež vlastne permanentne a v modifikáciách načrtnutých analýzou vybraných textov, ktoré sme z hľadiska sledovaného problému považovali za reprezentatívne, teda významné pre stav našej spoločnosti i pre ideovú orientáciu literatúry pre deti a mládež v poslednom približne polstoročí. Ako sa potvrdilo, tematizovanie zla v slovenskej literatúre pre deti a mládež (reprezentovanej spoločenskou prózou) plní aj v súčasnosti ešte stále výstražnú funkciu, slúži teda tomu, aby prostredníctvom estetického zážitku formovalo človeka, ktorý dokáže rozlíšiť

V rozkveté tvorivých síl

Cena Ľudovíta Fullu 2008

Ľuboslavovi Paľovi



Neviem, ako by sa dalo lepšie vyjadriť známy frazeologický zvrät „do koča i do voza“, pravda, v estetickom zmysle slova. Pod „kočom“ budem rozumieť výtvarný potenciál ilustrácií ako relatívne autonómnych umeleckých diel, ktoré obstoja hoci v pasparte ako exponáty nezávisle od svojho literárneho podnetu. Pod „vozom“ zasa funkčnú stránku ilustrácií – adresnosť, vzťah k literárnemu obsahu, službu knihe. Celkom spontánne sa na výstavách a prehliadkach ilustračnej tvorby oceňuje predovšetkým prvá stránka – charakter výtvarného spracovania, jeho originalita, estetická hodnota, výtvarná kultivovanosť prejavu. V každodenných kontaktoch s ilustrovanou knihou zasa jej kontext s predlohou, spôsob, akým sa prihovára čitateľovi, akým spôsobom dokáže umocniť dielo ako artefakt. V optimálnych reláciách si tieto dva aspekty neprotirečia, ale sa vzájomne dopĺňajú v záujme umeleckého výrazu v knihe. Ich estetický účinok pôsobí organicky,

nenásilne, akosi bezprostredne cez ich funkčné poslanie.

A to je aj prípad ilustrácií akademického maliara Ľuboslava Paľa. Hodno spomenúť, že teraz – na zenite tvorivého úsilia – má iba štyridsať rokov (narodený 14. júna 1968 vo Vranove nad Topľou). Takisto nie je bez zaujímavosti, že na Vysokej škole výtvarných umení študoval v rokoch 1992 – 1998 v oddelení voľnej grafiky a knižnej ilustrácie pod vedením profesora Dušana Kállaya.

Paralelne s výstavnou činnosťou (knižné veľtrhy, Bienále ilustrácií Bratislava), pedagogickou činnosťou na stredných umeleckých školách a napokon na VŠVU Ľuboslav Paľo intenzívne rozvíjal spoluprácu s vydavateľstvami kníh pre deti. Jeho ilustračná tvorba zahŕňa neobvyčajnú šírku žánrov a výtvarných prejavov. Uvedme niekoľko príkladov: Sympatická knižka – formátom, papierom, polygrafickým i knihárskym spracovaním – J. Giono: *Muž, ktorý sadil stromy* (1999) získala ilustráciami Ľuboslava Paľa výsledok blížiaci sa bibliofilii. Množstvo lesných zátiší, detailov z prírody v kombinovaných technikách vytvára vhodný pendant textu a spolu vytvára celok ako knižný artefakt. Pravda, treba konštatovať, že výtvarník sa zameriaval takmer výlučne na námety dokreslu-

júce prostredie, krajinu, kopanice. Ilustrátor siahol za inšpiráciou vo vystupujúcich postavách len výnimočne – akoby v duchu čínskej krajinomalby, kde dominuje majestátnosť prírody a človek sa stráca v jej obklúčení. Tak vznikli náladopisné obrázky zdobiace stránky knihy, pričom viaceré z nich sú kompozíciami schopnými splňať poslanie i nezávisle od literárnej predlohy.

V Paľovom registri nechýba ani populárno-náučná literatúra. Napríklad diela V. Zamarovského, ktoré si od ilustrátora vyžadujú okrem obligátneho prístupu k výtvarnej interpretácii aj poctivé preštudovanie podkladov. Tieto dve východiská veľmi dôkladne splnil Ľuboslav Paľo v diele *Sinuhet*, 1999. Tak ako Vojtech Zamarovský prerozprával toto jedinečné dielo, zachovávajúc jeho autenticnosť, Paľo vytváral svoje ilustrácie, „citujúc“ špecifiká, atribúty a lokality starovekého Egypta. Tak vzniklo dielo na pomedzí literatúry faktu a románu s to-

mu zodpovedajúcim výtvarným sprievodom.

Veľa z povedaného platí aj o ilustráciách knižky *Tajuplné povesti zo starého Prešporka* (2002). Tu však dominuje príbeh. Sprievodné artefakty a lokalizácia konkrétnymi partiami mesta sú len scénou, na ktorej sa odohráva v texte popisovaný dej. V *Slovenských povestiach* J. C. Hronského (2001) dominuje zas náčrtkový ráz.

Vďaka podnety invencie našiel Ľuboslav Paľo v pôvodnej literatúre pre deti. Preladil výrazové nástroje z konvenčnejších na kompozície plné tvorivého výmyselníctva, čím posunul literárne príbehy zo súčasného susedského nažívania do polohy akéhosi „hlbavého humoru“. Jednofarebné ilustrácie môžu dostatočne zaujať pozornosť čitateľa – bez farebného efektu – iba svojou výtvarnou nápaditosťou. Tieto konštatovania sa opierajú predovšetkým o knižku P. Gajdošíka *Zverinec na siedmom po-*



schodí (2006). Ale môžu sa vzťahovať aj na niekoľko ďalších.

Akčný rádius Ľuboslava Paľa je široký – nechýba groteska v kombinovanej technike v dielku M. Štefankovičovej a Z. Predmerskej *Ema a Barón v meste* (2002). Koláže, montáže, tempery, farebné kriedy, kresby perom a všetko spolu dotvára vtipnými obrázkami príbeh, ktorý má prvoradú ambíciu pobaviť. V súčinnosti autoriek a výtvarníka sa to celkom podarilo.

Medzi výtvarne kultivované diela ilustrátora patrí aj *Tuláčik a Klára* (2003). Jednoduchosť a zároveň čistota umeleckého výrazu posúva knižku do kategórie krásnych kníh. Výtvarník výstižne odpovedal v početných obrázkoch na príbeh o nežnom vzťahu dievčatka a psíka. V komornejšom podaní to platí aj o *Rozprávkach a bájkach* L. N. Tolstého (2003).

Veľkú tvorivú pozornosť venoval Paľo zahraničnému vydaniu diela *Didnapped* (Unesený) R. L. Stevensona (1999). Ťažisko ilustrácií tvoria realistické žánrové výjavy a jednotlivé postavy „portrétnej“ typológie. Atmosféru dobrodružstva

zosilňujú výrazy účinkujúcich postáv. V týchto výrazoch však udržuje určitú vážnosť, odrážajúcu literárnu predlohu. Viac „zmyslu pre humoresku“ preukázal v diele Jána Uličianskeho *Podivuhodné príbehy siedmich morí* (2003). Pravda, tu ilustrátorovi vyšiel značne v ústrety samotný spisovateľ. Groteskné typy postáv a postavičiek realizované farebnými kriedami vytvárajú nielen výtvarný výraz jednotlivých ilustrácií, ale i náladopisný kolorit celej knižky.

Priam „výtvarný recitál“ predniesol Ľuboslav Paľo vo vlastnej autorskej knižke *Haló, haló, pani Mačka!* (2006). V kombinácii farebných kried a tempery vznikli pôsobivé, veľkoryso koncipované celostrany a dvojstrany s dôrazom na veľké detaily postáv. Keďže výtvarník a grafický upravovateľ zároveň riešil ilustrácie v rámci dvojstrán, jednotlivosti navzájom ideálne korešpondujú a „komunikujú“ medzi sebou.

Pozoruhodné sú aj diela *Gilgameš* (2000) a *Aeneas* (2001), ktorých výtvarné ťažisko spočíva v celostranách s kompozíciami syntetizujúcimi určitý úsek eposu.

Takto v široko roztvorenom vejári výtvarných prístupov zveľaďuje akademický maliar Ľuboslav Paľo našu ilustračnú tvorbu pre deti. Toto jeho tvorivé úsilie dočkalo sa už aj viacerých verejných uznaní a ocenení: viacnásobné diplomy a ceny v súťaži Najkrajšie knihy Slovenska (1993, 1998 – 2003), Cena Bibiany, zápis na Čestnú listinu IBBY (2004), Associate Prize 2004 – Oita, Japonsko, Zlaté jablko BIB 2005. Je priam zákonitité, že tento rad teraz uzatvára Cena Ľudovíta Fullu 2008 ako výraz toho, že si uvedomujeme prínos umelca v súčasnom úsilí o krásnu ilustrovanú detskú knihu. A ak k tomu pristupuje skutočnosť, že Ľuboslav Paľo je vyznačený Fullovou cenou v plnom rozkvetе tvorivých síl, môžeme oprávnené očakávať ďalšie a novšie opusy.



L. PAĽO / *Tuláčik a Klára*

Maľovaný rozprávkar



„Knižná tvorba a ilustrácia Ľudovíta Fullu je nielen čo do počtu (takmer 150 knižných titulov), ale i kvalitou jednou z najvýznamnejších oblastí jeho všestrannej výtvarnej činnosti“, uvádzal Igor Gazdík svoj príspevok Za vidinou krásnej knihy v reprezentačne vybavenom zborníku, ktorý vydala Slovenská národná galéria v roku Fullovej storočnice (2002).

V dnešnej úvahe nebudeme opakovať to známe, stokrát preosiate, že v prípade Ľudovíta Fullu ide o profilujúcu zakladateľskú osobnosť výtvarnej moderny na Slovensku, okrem maľby i v mnohých ďalších oblastiach a disciplínach: grafike, scénografii, typografii i knižnej ilustrácii. Dnes chceme iba pripomenúť jeho pomerne osamotené, ale viacročné a cieľavedomé úsilie o modernú ilustráciu detských kníh.

Pre bližšie pochopenie súvislostí musíme uviesť niekoľko základných faktov autorovho životopisu, pretože mnohé naznačia a možno i vysvetlia súvislosti s jeho vzťahom k výtvarnému umeniu, k jeho tvorivému programu i k jeho osobitej poetike.

Narodil sa v Ružomberku, kde na začiatku minulého storočia prežil detstvo so všetkými radosťami a trápeniami, čo k tej dobe u nás patrilo. Dobrodružstvá dedinských chlapcov v rodnom mestečku, Tvrdošíne i Rybárpoli, každodenné poznávanie nových návštevníkov otcovho obchodu i krčmy, neuveriteľné príbehy započuté od učňov remeselníkov i celkom blízke pravidelné stretnutia so slávnym Stražanovým bábkovým divadlom, to všetko sa pevne ukotvilo v citlivej duši malého školáka. Maturoval na obchodnej škole v Dolnom Kubíne, ktorá ho ničím neoslovila, lebo už v týchto rokoch ho čoraz viac zaujímajú a inšpirujú k zamysleniu obrazy vo výkladoch ramárov a nové knihy v kníhkupectvách. A boli to práve tieto zázračné predmety, ktoré vlastne nepatrili do jeho normálneho sveta, ale ktoré i napriek tomu dokázali formovať Fullov životný príbeh a jeho umelecký vývin.

Po bratislavskej prípravke u Gustava Mallého bol prijatý na Umelecko-priemyslovú školu v Prahe (1922), ktorá sa stala miestom jeho osudových stretnutí – jednak s jeho generačným druhom a dlhoročným súputníkom Mikulášom Galandom a jednak s modernými európskymi výdobytkami vo výtvarnom umení. V Paríži, vtedajšom hlavnom meste európskej kultúry, sa už presadzovali nové tendencie v maliarskych

programoch W. Kandinského, M. Chagalla, K. Maleviča, P. Mondriana, P. Kleea; v Zürichu sa na protest proti strnulým kultúrno-spoločenským konvenciám zrodilo hnutie dadaizmu, vo Weimare roku 1919 vzniká Bauhaus, avantgardná architektonická a umeleckopriemyselná škola, ktorá túžila dosiahnuť akúsi utopistickú jednotu medzi tzv. vysokým a priemyselným umením v mene absolútnej krásy a funkčnosti. Tieto idey budú blízke aj bratislavskej Škole umeleckých remesiel.

Keď sa Ľudovít Fulla vrátil po absoltóriu do Bratislavy a o dva roky neskôr (1929) nastupuje ako pedagóg na ŠUR-ke, pokúša sa svojím výchovným poslaním i svojím mnohokrásnym dielom pomáhať dohnáť Európu, ktorá už bola kdesi inde. Na Slovensku neustále prevláda akási strnulosť vo vývoji spoločnosti, nechť čokoľvek meniť na danom

stave, odpor prijímať nové kreatívne výdobytky, nie ešte vymýšľať ďalšie.

Aj preto v roku 1930 vydávajú Ľ. Fulla a M. Galanda prvé a druhé číslo Súkromných listov a o dva roky aj tretie a štvrté, v ktorých sa snažia teoreticky zdôvodňovať svoje nové chápanie obrazov, fotografií, scénografie aj typografie.

Lenže po nástupe fašizmu je Bauhaus v Nemecku zlikvidovaný, pedagógovia rozohnaní. Školu umeleckých remesiel v Bratislave postihol rovnaký osud v roku 1938.

Dramatické tridsiate a štyridsiate roky neustále zasahovali do behu Fullovoho života, ale nie do autorovho tvorivého programu. Už v roku 1935 namaloval monumentálny obraz Pieseň a práca a postupne vytvoril mnoho ďalších výnimočných diel, grafických listov, návrhov divadelných scén, ktoré boli vystavované doslova po celom svete: v Paríži, Be-



ĽUDOVÍT FULLA/ Varila myšička kašičku

nátkach, Bruseli, Londýne, Moskve, Leningrade, Pittsburgu, New Yorku a i. Sťahuje sa do Martina a opäť pravidelne cestuje do Bratislavy, kde od roku 1949 začal vyučovať na novozaloženej Vysokej škole výtvarných umení ako vedúci oddelenia dekoratívnej a monumenálnej maľby. Na škole pôsobil asi štyri roky. „*Ďalej o tom písať nebudem. Doložím iba tolko, že nástupca Laca Novomeského Ernest Sýkora všetky naše nádeje vyhodil na mráz. Tým sa skončilo moje účinkovanie na všetkých školách,*“ spomína Ľ. Fulla.

Bola to chmúrna predzvesť obdobia temna, keď na dlhé roky nastupuje kríza kritérií a oficiálna kritika odsúva aj jeho avantgardné maliarske výpovede kdesi na okraj druhoradej dekoratívnej tvorby.

Aj preto sa začína cieľavedomejšie venovať ilustráciám knížiek pre deti, disciplíne, ktorá ho vábila už dávnejšie, lenže v minulých rokoch neboli na Slovensku pre vydávanie krásnych kníh obrázkových ani ekonomické, ani iné podmienky.

Už v roku 1936 zverejnil svoje teoretické, prekvapujúco zrelé úvahy na túto tému: „Upraviť knihu dokonale, celú, po stránke typografickej – od výberu písma, farby, eventuálne i papiera, zaradiť štočky, upraviť sadzbu, určiť jej pomer k formátu a všetky manipulácie... Dokonalá typografická práca je prvým predpokladom bezchybného výsledku knižnej úpravy. Akákoľvek dobrá a umelecky kvalitná ilustrácia bez primeranej úpravy do knihy s nedbalo vyriešenou proporcionálnou formou a s neprimeraným písmom pre technické spracovanie kresby skôr môže stratiť na svojej kvalite, ako pomôcť úprave a hodnotiť knihu.“

Žiaľ, vhodný čas na zrod krásnych, technicky profesionálne zvládnutých a vybavených kníh v tridsiatych, ale ani štyridsiatych a päťdesiatych rokoch eš-

te nenastal. Autorova vízia sa mohla stať realitou omnoho neskôr.

Okrem obdivuhodne presných teoretických vedomostí mal autor na vytvorenie skvelých knižných opusov ďalšie dôležité predpoklady. Ovládal linorez, drevovyt, tušovú kresbu i akvarel. To všetko si už vyskúšal s úspechom na ilustráciách knížiek v dvadsiatych a tridsiatych rokoch. Pokúsil sa dokonca o dovtedy nevídanú obrázkovú koláž z detských kresieb.

Rovnako podstatnou bola i jeho predstava o knižkách pre deti: „*Kým som bol chlapec, ilustrované knihy sa mi do rúk nedostali. Bolo ich málo, boli drahé a k tomu ešte maďarské... Krásnu knihu plnú obrázkov som si vtedy ešte nevedel ani len predstaviť,*“ spomína autor.

A ďalej: „*Raz, keď som bol chorý, dostal som od matky ilustrovanú knižku... Obrázky boli vecné a suché. Nepáčili sa mi. Boli všetky dovedna naturalistické, a preto málo pestré, málo farebné. Moja predstava živenej rozprávky žiadala si viac pestrosti: obrázky čisté, svietiace ako nové farby na palete.*“

A napokon – Fullovo vnímanie sveta bolo od prvých rokov akési ostrejšie, prenikavejšie, s veľkým zmyslom pre detaily i súvislosti videného:

„*Svet mi odkrýval taje a zo dňa na deň som objavoval nové veci, ktoré mi zaplňali obzor; poličku na stene s papierovými čipkami a maľovanými ružami, na poličke mlynček, čarodejný nástroj. Keď niekto na ňom krútil kľukou, vždy sa kuchyňou šírila príjemná vôňa kávy. Zlatom sa blyštal mažiarik s tlčíkom, pekne zvonil pri tlčení cukrových homolí. Hrnčičky s peknými obrázkami, tanieriky, krčiažky a všakovaký kuchynský riad – všetko sa mi prihováralo.*“

Môžeme sa čudovať, že všetky tieto zážitky sa postupne objavovali nielen v autorových obrazoch a grafických listoch, ale najmä v ilustráciách? V roku 1953 vyšli ním veľkolepo ilustrované

Slovenské rozprávky Pavla Dobšinského, ktoré postupne dosiahli viac ako 40 vydání! Tento nevídaný úspech u čitateľov, odborníkov i výtvarnej kritiky možno pripísať výnimočným predpokladom mimoriadne disponovaného tvorcu: jedinečný výtvarný talent, schopnosť pozorovať a vnímať svet v jeho tisícorakých metamorfózach a súvislostiach, vzťah k rodnému kraju, láska k slovenským rozprávkam a ľudovým pesničkám, ich neopakovateľnému básnickému jazyku, osobitej poetike ich metafor a nakoniec ich pozitívnemu poslaniu.

Dovoľte mi uviesť ešte jednu chlapčenskú spomienku: „*Prvý pohľad na zasnežený dvor bol ako oblokom orámovaný obraz. Nebol statický, bol v ňom život a pohyb. Poletujúci sniežik, veľký ako vtáčie hlavy, ľahučko sa znášal z hustého sivého pozadia a tichučko sa ukladal na zem, na tmavý plot a na zelenú studňu, ktorá škripavo vŕzgala, keď z nej brali vodu. Podvečer za súmraku, keď fialové pary roztierali ostré kontúry do mäkkých línií, hydina sa roztratila po kotercoch a ticho zaľahlo na dvor.*“

Sú to vnemy maliara, básnika, dedinského gazdu či filozofa, ktorý pozorne sleduje beh sveta a hľadá jeho zmysel?!

Na základe tohto unikátneho prístupu k životu a svetu mohli vzniknúť v jeho ateliéri geniálne obrazy: *Revúcka rodina*, 1928; *Vyhnanie z raja*, 1932; *Požehnanie statku*, 1932; už spomínaná *Pieseň a práca*, 1935; *Zima za mestom*, 1960; desiatky grafických listov a scénických návrhov i množstvo príťažlivých knižných ilustrácií: B. Němcová – *Sol' nad zlato*, 1952; Slovenské rozprávky, 1953; *Zlatá podkova, zlaté pero, zlatý vlas*, 1954; *Perečko belavé, červený dolomán*, 1955; Janko Hraško a iné rozprávky, 1957; P. Dobšinský – *O veternom kráľovi*, 1965; *Varila myšička kašičku*, 1965; *Fulla deťom*, 1973 a ďalšie.

Aj keď rešpektujeme autorom niekoľkokrát zdôrazňované vyznanie, že za dominantu svojho prínosu do slovenskej kultúry považuje maľbu, uzavríme našu malú úvahu slovami znalkyne diela Ľudovíta Fullu Kataríny Bajcurovej: „Jeho dielo nám pripomína, že umenie nie je iba o dobývaní a objavovaní nových pevnín, ale aj o mravnosti a kráse.“

BIENÁLE ANIMÁCIE BRATISLAVA 2008

Na IX. ročníku Medzinárodného festivalu animovaných filmov pre deti BIENÁLE ANIMÁCIE BRATISLAVA 2008 (14.-18. október), na ktorom diváci mohli vidieť takmer 500 animovaných filmov a v samotnej súťaži 34, medzinárodná porota udelila: **Cenu Viktora Kubala** za najlepší film švédskej snímke *Astonove kamene* (rež. U. a L. Geffenblad), **Cenu CIFEJ** ruskému filmu *Malá hlupaňa* (rež. Z. Kireeova), **Cenu UNICEF** filmu Veľkej Británie Nevhodní tútori (rež. K. Margrieova), **Cenu sv. Vojtecha – Cenu Višegrádu** poľskému filmu *Radostki* (rež. M. Osińska). **Zvláštne uznanie** dostal *KJFG No. 5* A. Alexejeva z maďarskej produkcie. **Cenu detského diváka** malí návštevníci udelili britskému filmu *Predpoved' počasia* (rež. W. Becher). Výkonný výbor udelil ďalšie ceny: Cenu za celoživotné dielo *Prix Klingsor* si z BAB odniesol výtvarník, animátor a režisér **Michel Ocelot** z Francúzska, **Čestnú medailu Albína Brunovského** výtvarníci, animátori a režiséri **Ludvík Kadleček** (ČR), **Koji Yamamura** (Jap.) a náš filmár a pedagóg prof. **Rudolf Urc**. **Prémium Literárneho fondu** získal náš **Boris Šima** za film *Chyťte ho!*

Festivalu BAB 2008 sa podrobnejšie budeme venovať v najbližšom čísle Bibiany.

naděžda siegllová

Česká literatura pro děti a mládež 2007



Česká původní literární tvorba pro děti a mládež nepřinesla v roce 2007 zásadní oživení. Nedostatkovým žánrem zůstává zejména žádaná příběhová próza reflektující literárně a umělecky život, pocity a problémy současných mladých lidí. Naopak řadu let hodnotové posuny spojujeme s žánrem obrázkové knihy, otevřené široké, věkově rozrůzněné recipientské obci.

Již několikátou autorskou knihu vydali pišící výtvarníci Petr Nikl a Petr Sís. V pořadí čtvrtá kniha **Petra Nikla** má název *Zá hádky*. Po předchozích Lingvistických pohádkách experimentujících s jazykem, stylem, zvukem a výtvarnem v knize se záhadným názvem navýšil Nikl všudypřítomné netradiční vrstvení významů o interaktivní složku: „svůj“ text i „svůj“ obrázek si čtenář sám složí z na třetiny rozřezaných stránek v souladu s vlastní chutí a vlastním výkladem autorem předložených možností. Spolu s hrdinou veršované složky knihy *Zá hádky* příhodně nazvaným Sníček a přídomkem měňavý se může vydat do vskutku proměnných fantazijských koutů zabyd-

lených divotvornými, často zakroucenými plazovitě vyhlížejícími tvory a útvary, které „kapánek“ připomínají obsah dětského nočníčku.

Dospělého nebude kniha zřejmě lákat k další ilustrátorské aktivitě, může jej však zlákat k hravému přemítání třetinových stránek a skládání dalších a dalších Sníčkových i vlastních příběhů a překvapí jej něhou a melancholií řady obrazů. Zá hádky jsou prosty označení „pro čtenáře od x – do x let“; jazykově odkazují k záhadám, hádankám, pohádkám, sázejí na dětskou antilogiku, spontaneitu, ale i dospělou čtenářskou sounáležitost tkvící ve víře ve stálost lidské touhy odhalovat a snít i „smutnit“ v tu chvíli, kdy „rybí stopa mizí“.

Niklova kniha *Zá hádky* získala řadu významných ocenění. Změnu v přístupu odborné veřejnosti k literatuře pro děti a mládež signalizuje udělení nejen Magnesie Litery v kategorii Knihy pro děti a mládež, ale také titulu Kniha roku v téže soutěži, stejně jako nominace na cenu Josefa Škvoreckého. Pro literaturu pro děti a mládež je to výzva, ale i výraz otevírání adresátských hranic prostřednictvím kvality spojené se sdělností a nabídkou spolusdílení.

Potvrzením směřování literatury k několikerému publiku je i další obrázková kniha nazvaná *Zed'* autora **Petra Sise**. Kniha vysvětluje hlavně dětskému čte-

nárstvu u nás a všem zájemcům v Americe podstatu českého života především od roku 1948 do roku 1989. Sís jako Čechoameričan ve většině svých knih vychází vstříc vkusu a zájmům amerických čtenářů, jimž především (kniha dokonce nejprve vyšla anglicky) vypráví v kreslené a komiksové podobě o čtyřicetiletí ve východní Evropě se zdůrazněním šedivosti života zde a pestrosti života tam – za zdí. Autobiografická kniha využívající autentické obrazové deníky a fotografie život za železnou oponou popisuje v charakteristických zkratkách, sdělných pro české dospělé recipienty, v nichž paradoxně probouzí i nostalgické pocity, a poučných pro všechny ostatní s důrazem položeným na podtext knihy, jímž je myšlenka o důležitosti svobody pro každého jedince.

Výjimečnost knihy je spíše ve způsobu vyjádření a možném společném prožívání jejího obsahu mezi rodiči a dětmi než v novátorství tohoto vyjádření. Dílo osciluje mezi pohádkou se schematicky vytyčeným dobrem a zlem a literaturou naučnou, přibližuje takřka bez fiktivních osvěžujících vstupů určitou historickou etapu s varovně zdviženým ukazovákem, upozorňujícím na nebezpečí nových pomyslných i reálných zdí.

Proměny věkového určení jako tendence české literatury pro děti a mládež zasahují delší dobu také žánr pohádky.

Pohádky k dvojí recepci s názvem *Krátké pohádky pro unavené rodiče* napsal **Michal Viewegh**, autor často kontroverzních knih pro dospělé. Avizovaný žánr sleduje Viewegh v jeho emocionálně mravním rozměru, současně však využívá volnosti aktualizací prvků v naračném prostoru s výsledným efektem věkové dvojdomosti díla. Ve Vieweghově textu se střídají graficky odlišené pasáže reflektující harmonický rodinný život z pohledu dítěte a z pohledu rodiče, přičemž i "dospělé" útržky náročnějších

vztahových situací přinášejí spíše humorný nadhled než pocity neladu.

Dvojí možnost věkového určení signalizuje již samotný titul Vieweghovy knihy. Žánrové označení pohádka je zpochybněno druhou polovinou titulu, jež upozorňuje na další „směrovost“ díla. Dvojí typ diskurzu pak uvnitř textu vytváří napětí mezi literárností a dokumentárností a nabízí pomůcky pro dvojí přijetí knihy v zrcadle groteskně nastaveném běžným rodinným událostem, stejně jako pluralitní „provedení“ postav vyjadřujících víceznačnost postojů a významů. Dětskému přijetí knihy je nejvíce nakloněna její vypravěčská podstata a arechotypální stereotyp – hodnoty s trvalou platností, reprezentované v díle pojmy domov, rodina, laskavost, příslušnost někam a k někomu. Kniha Michala Viewegha je v rámci autorovy tvorby sice zřejmě jen epizodou vyvolanou otcovstvím, její napsání a vydání ovšem potvrzuje skutečnost nových kontextových vztahů v literárním díle, pronikání non – fiktivních reflexí do tradičně ustálenějších žánrů literatury pro děti a mládež a stále otevřenější autorskou strategii vzhledem ke čtenářům, pro něž literárně a tím i věkově dílo kodifikuje a zároveň je otevírá „ven“ – dospělé čtenářské konkretizaci.

Žánr pohádky byl v roce 2007 bohatě zastoupen i texty, které mají kořeny v lidovém vyprávění českém i mimočeském a jsou prioritně určeny dětským čtenářům. Autorka podkrkonošských „poudaček“ **Marie Kubátová** vydala „domácí“ pohádkové příběhy, jimž vládnou tradiční motivy a pohádkové postavy literárně osvědčené, napsané osobitým rukopisem zkušené vypravěčky a nazvané *Pohádky z Měsíčkova stříbrného zámku*. Zeměpisnou inspirací se doširoka rozkročil **Vladimír Hulpach** v knize pohádkových vyprávění *Bylo nebylo...* čerpajícího z folklórních zdrojů i jejich klasických převyprávění. Folklórní motivy

české i nečeské pak nalézáme v knize stálíce české literární scény pro děti **Pavla Šruta** s titulem *Pohádky brášky Králíka*. Králík, je-li bráškou, bývá v afroamerickém folklorním provedení, o němž se autor opírá především, představitelem mazanosti, vychloubání, nadsázky. Pohádky o „prášilovském“ filutovi Králíkovi přerůstají v knize do žánru bajky. Jeho činy nejsou ovšem většinou exemplary hodnými k následování: „hrdina“, kterého čtenáři částečně znají z předchozího autorova souboru Prcek, Tom, Dlouhán Tom a jiné velice americké pohádky, si vymyslí, sympatická a pro děti poučná je ovšem skutečnost, že nad těmi, kdo jej podceňují, vyhrává vtipem a silou jinou, než je síla fyzická.

Pohádkovému žánru není příliš vzdálena *Kniha foss* **Marky Míkové**, tedy kniha – vodopád, na který odkazuje islandská koncovka – foss v titulu. Čtenář může spolu s hlavní postavou knihy prožívat cestu hrdinky do severních krajů s jeho pro středoevropana tajuplnými skřítky, trolly a exotickou islandskou přírodou plnou termálních vod i neznámé fauny. Děvčátko zvané Hredka (= islandsky ředkvička) se v reálné rovině příběhu vyznačuje náležitostí ke generaci skejtařů, jež obecně vyžaduje silné podněty k naplnění pocitů uspokojení, k čemuž dává prostředí děje řadu příležitostí. Kniha se však vyznačuje i imaginativními autorskými vstupy a formální nespoutaností. Se zaujetím ju přečte tudíž i méně sportovní čtenář, který necítí potřebu vůči něčemu či někomu se vymezovat. Oplývá pohádkově koncipovanou fantazijní nápaditostí, a poskytuje tak vedle průníků do málo známých realit i průniky do pohádkových příběhů a navíc předkládá možnost využít autorkou nabízené interaktivní podněty: číst knihu ne ve sledu stránkové chronologie, ale dle chuti, případně mezi čtením poslouchat příběhové veršovanky – písničky na přiloženém CD.

Původní literární tvorba v roce 2007 neprokázala hodnotový vzestup v žánru společenské prózy ani výraznější tematické obohacení opírající se o autenticky dětské vidění významných životních okamžiků a údobí.

Viola Fischerová, jejíž poetická pohádkově fantaskní kniha o Dlouhé chvíli (2005) vzbudila respekt a nadějná očekávání, vydala ve sledovaném období prózu *O Dorotce a psovi Ukšukovi*. Příběhové epizody díla nepostrádají humor a jsou místy i napínavé; vznikly na základě autorčiných vlastních dětských zážitků, a reálně se proto v jejich sledu objevují také syrově nepříjemné životní situace, jež Viola Fischerová – básnířka, uvádí do kontrastu se snovou symbolikou a mytickými odkazy ve svých obrazech. Především dospělý recipient v knize vnímá ovšem dosti zřetelně prezentovaný naučný model odpovědného přístupu dítěte ke zvířecímu kamarádovi, který poetičnost pocitového vyjádření hodnotových zásad umenšuje.

Poměrně bohaté zastoupení má v posledních letech mezi knihami pro děti a mládež historická próza, žánrově i tematicky značně rozrůzněná. V oblíbené edici Oko vyšla encyklopedie **Vlastimila Vondrušky** *Život ve středověku*, která v heslech abecedně uspořádaných a dobře ilustrovaných předkládá obraz společnosti daného období v intencích života pracovního, společenského a náboženského. Estetizované poznání devíti českých panovníků od přelomu prvního a druhého tisíciletí po vrcholný středověk nabízí **Alena Ježková** v knize *Příběhy českých knížat a králů*. Beletrizované obrazy osobností od Slavíkovce svatého Vojtěcha po Karla IV. doplnila, podobně jako v předchozích Starých pověstech českých a moravských, komentujícími vstupy poučeně vysvětlujícími dějinné souvislosti. Naučný charakter má i kniha **Ivy Procházkové** *Výprávění o Leonardovi*, portrétní slavnou osob-

nost renesance v její živoucí celistvosti. Autorka vstoupila do popularizačního žánru poprvé a zúročila v něm zkušenosti úspěšné beletristky: velkého člověka zobrazila v rozměru lidském a ozřejmujícím šíří jeho vědění, talentu, píce i odvahy k činům uměleckým i společensky progresivním. Zážitkovost i funkčnost spojuje v sobě prostorové leporelo již známé a oblíbené autorky **Lucie Seifertové** tematizující historii osobitými počiny – nejvýrazněji představenými v maxileporelu Dějiny udatného českého národa a pár bezvýznamných světových událostí (2003) – nazvané *Český ráj a jeho tajemství*. V knize prolíná aspekt pohádkového a vlastivědného vyprávění ve vtipné a aktualizaci zkratce, již umí autorka zprostředkovat dávku poznání bez nudy mentorování a s nadávkou, která pobaví i poučí.

Poezie v roce 2007 nepřekvapila význačnějšími počiny. Mezi několika sbírkami pro malé děti, sestavenými často z básní z předchozí tvorby básníků (František Hrubín, Michal Černík) se jeví jako zaznamenáníhodná kniha *Slovo, slovíčko, otevři se maličko Michala Černíka*, oplývající jazykovou hravostí i neotřelými ponory do širě dětského vyjadřování. V rámci původní básnické tvorby pak starší receptienty zaujal „prázdninový hit“ **Jana Cmírala** *Milujem se čím dál víc*, sbírka čtyřiceti šesti básní pro čtenáře teenagerského věku, z nichž mnohé náleží k textům zpívaným, doplněná černobílými fotografiemi Renáty Horové. Podnětem pro vznik básnického obrazu je Cmíralovi pocit, nálada, někdy reflexe zážitku. Jeho lyrický subjekt pouze sporadicky dává prostor subjektu epickému, přičemž lyrické motivy náznaky příběhů zhutňují. S lyrickými obrazy a metaforami kontrastuje reflexe takových situací, v nichž tematizovaný čtenář

identifikující se s lyrickou postavou vyjadřuje pochybnosti o sobě, o tom, kam směřuje budoucnost jeho i budoucnost světa, pocity mladistvých smutků i myšlenek na smrt. O tom, že mezi 13 – 15 (= titul závěrečné básně) člověk prožívá „Střelenej věk!“ věděla už Milena Lukešová. Jan Cmíral vyjádřil „kostkovaný ideály“ dnešní generace – náctiletých jejich jazykem, zejména četnými aluzemi na známé písničky, knihy a knižní postavy a s velkou dávkou pochopení pro jejich trápení, pocity malomyslnosti i pocity velikášství. Vypověděl mnohé o jejich nedůvěře k dospělým a jejich pokrytectví a ztracené odvaze k činu.

Dvojí významné výročí vytvořilo prostor pro zrod úctyhodně vypravené knihy *Kocour Mikeš* představuje **Josefa Ladu** (1887 – 1957). Dílo editované **Jiřím Žáčkem** obsahuje 400 obrazů a 15000 kreseb umělce, který svým dílem pronikl do světa, a je doprovázené texty básníků, pohádkářů, bajkařů, Ladových partnerů a znalců i obdivovatelů jeho tvorby. Knihou čtenáře provází „osoba“ z nejpovolanějších – nebojácný a chytrý hrdina známého Ladova pohádkového díla – cirkusový světoběžník ovládající lidskou řeč kocourek Mikeš.

Při sledování české literatury pro děti a mládež spatřujeme jako znepokojující moment absenci próz, které by prokázaly nejen povrchní reflexi společenských změn po roce 1989, ale které by pronikaly hlouběji do jejich podstaty prostřednictvím psychologie jednotlivců i sociálních skupin i ve vypravěčském partu. Současně spatřujeme jako pozitivum možnou dvojí akceptaci knih prioritně určených dětem, jež může do budoucna znamenat obecné zvýšení laťky, určující umělecké hodnoty literatury pro děti a mládež.

magda baloghová

Vzácná ako turčiansky šafran



(K storočnici Maše Haľamovej)

Pani Mašenka, Mašenka, tak sme ju volali všetci. Vo vtedajšom kolektíve Mladých liet, v ktorom pôsobili viacerí aktívni spisovatelia a ilustrátori, mala Maša Haľamová výnimočné miesto a úctu. Pred čitateľmi však bola v tirážach kníh pätnásť rokov skrytá pod občianskym menom Mária Pullmanová. Za redakčným stolom bol aj jej básnický talent podielom v službe detskej literatúre. V redakcii pre predškolský vek starala sa o omaľovačky, vystrihovačky, knižné hračky s textom i bez neho, leporelá. Pre malých čitateľov sa tu rodila edícia Z rozprávky do rozprávky, vybudovaná okrem slovenských rozprávok aj na prekladoch z celého sveta – čoskoro ju aj v zahraničí preslávili slovenskí ilustrátori. Z domácej tvorby edícia Rozprávky pre vnúčatka, Medzinárodná séria – príbehová próza krajín kooperujúceho východného bloku.

Zárodok budúcej predškolskej redakcie Mladých liet priniesla spolu s Dr. Dušanom Rollom z martinského Vydava-

telstva Osveta, ktoré ňou nadviazalo na matičný merkantil, v päťdesiatych rokoch v ideologickom podozrení, že si na ňom Matica iba zarába... Mladé letá nepochybne ocenili bohaté veno, ktoré s Mašou Haľamovou prišlo – ona akoby si toho nebola vedomá. Vďačná za milú ľudskú „príchylú“, ktorú tu našla po ťažkej strate manžela a „náhlom vytrhnutí z tatranskej žuly“.

Akou úžasnou predtuchou sú obdarované podaktoré matky, keď sa dívajú na svoje ešte drobné dieťa! Mnohé si tie predtuchy nezaznamenajú – matka maličkaj Mašenky si však do denníka napísala:

Polienko zavinuté do pestrej šatky. Najmilšia bábika jej detstva. A ošúchaný medvedík po staršom bratovi. Taký milovaný. V jednom i druhom neprestajne prítomnosť zázraku. Ešte nepočula o Jankovi Polienkovi ani o slniečkových šatách Popolušky. Ešte nevie preložiť ustatú lavičku, otriast jablonku, očistiť psíka, vyhrabať žeravú pahrebu z piecky. Ale počula spievať varovkyne na priedomí blatníckych domov. Do rytmu kníše hlávkou i plieckami. A vie preniesť to počuté na svoje polienko, čičíkané v lone: Belíže mi, belí... Moja dcérka, taká malá pod košatým orechom na dvore. Raz aj ona povie: Pamodaj šťastia, lavička!

Tento záznam sa zachoval v pozosta-

losti Olgy Textorisovej, matkinej priateľky, ktorá podľa jej posledného želania vzala osirené osemročné dievčatko do výchovy – veď otec, turčiansky obchodník, sa musel vrátiť do ďalekého Turkestanu... So slovenskou učiteľkou odišla do Slavónie, do blízkosti Nového Sadu. Paradoxne – ďaleko od slovenského územia, vtedy začleneného v odnárodnovacom Uhorsku, vyhla sa načas aponiavskej škole. Pre malú Mašenu sa tu začala cesta k vlastnej básni, k vlastnému miestu v slovenskej kultúre, ale aj k ešte veľmi vzdialenému budúcemu redaktorskému stolu.

Večery pri petrolejovej lampe – rozprávka za odmenu. A ešte čosi. Slovenských knížiek pre deti nebolo, zato Oľga Textorisová dokázala voľne prekladať pri čítaní z knížiek Andersena, Grimmovcov, Němcovej, Puškina, Dostojevského... „V čase, keď o týchto knihách mohli rovesníci ani nechyrovali,“ priznala sa po rokoch v rozhovore kolegovi Jánovi Poliakovi – a my dodajme: koľké z nich v nových, pekných prekladoch potom vyšli spod jej starostlivej ruky... Na mnohé bola dobre pripravená, veď v Starej Pazove sa za dva roky naučila po srbsky, „čeština mi bola od mala blízka“ – spomeňme si na evanjelický kancionál. A ruština? „Môj otec sa po vojne vrátil z Turkestanu s dvoma najstaršími synmi, mojimi nevlastnými bratmi a ich ženami: obe boli Rusky. A v našej domácnosti sa potom hovorilo viac po rusky ako po slovensky...“ K tomu od prímý ruština na martinskú gymnáziu... Maša Haľamová z týchto jazykov pre deti prekladala, ale aj z maďarčiny, nemčiny, lužickej srbčiny...

Martinské rodinné zázemie s návštevami E. M. Šoltésovej, Drahotíny Križkovej, Maríny Horváthovej, matka, dievčenským menom Oľga Peniažková, sa priatelila so sestrami Textorisovými – ale aj spomienka na Svetozára Hurbana Vajanského, to bol, ako Maša Haľamová

neskôr priznala, „*plamienok národnej uvedomenosti ešte predtým, ako som vedela čítať.*“ Vajanského drotári prichádzali aj na Dolnú zem a v duši dievčatka už dávno znelo: „Keď išiel tatko do sveta, pri tomto kľakol buku...“ A takéhoto zatúlaného drotára v prvej, po srbsky napísanej básničke, prosí: *Znaš-li barem jednu/pesmu – reci mi je!*“ *Znao jednu samo/ ale vesela nije!*“ Zápis z 13. júna 1918 v Starej Pazove má deväť slôh – Mašenka necelých desať rokov... Korienok jej prvej slovenskej básničky je však „v ľudovej škole“ doma, pri motýľovi na smrtnom vankúšiku z lupienkov pod hlavou starej mamy. Vo Vyznaniach o nej poznamenáva: „*Básnička sa nezachovala, ale jej predobraz mám dodnes v pamäti.*“

Mala osemnásť rokov, keď Slovenské pohľady uverejnili jej prvú báseň, Baladu o červených ružiach. Dlho bola skrýaná v pamätníku, žiaľ za sestrou, kým ju ktosi nevydoloval a nezarecitoval na školskom večierku v žičlivej prítomnosti redaktora Slovenských pohľadov Štefana Krčméryho. I smutný i šťastný okamih a k nemu slová poetky: „*Nebyť Krčméryho, nebola by som vari napísala ani to málo...*“ (Iste mnohí autori s rovnakou vďačnosťou spomínajú na jej povzbudenie.) „*Kedykoľvek mi poslal kartičku s prosbou o báseň, bolo to pre mňa povzbudením, že nebolo možné nevyhovieť...*“

Na okraj vlastných prvotín s úsmevom poznamenáva: „*Bola som sprvu sentimentálne dievčatko. Mala som počas štúdií dobrých kamarátov, ktorí mi nosili pomaranče za básne-prvotiny. V študentskom živote zlatý pomaranč nie je maličkosť. Ondriš Mráz iste priťahol remeň miesto večere, keď mi raz za prvú uverejnenú báseň doniesol nie jeden, ale hneď päť.*“

Debut, básnická zbierka Dar (1928), bol vo vtedajšom literárnom svete udalosťou – ojedinelá výborná mladá po-





LUBOSLAV PALO / Slovenské povesti

etka v slovenskej literatúre, vzácna ako turčiansky šafran, zaň získala štipendium, študijný pobyt na parížskej Sorbonne.

Vráťme sa však k literatúre pre deti aj k redaktorskému stolu v predškolskej redakcii. Skromnosť pani redaktorky Márie Pullmanovej/Maše Haľamovej pramenila azda, ako sama pociťovala, z nedostatku literárneho školenia. Lenže: ani báseň, ani cit pre text neprednášajú na vysokej škole. Tú najdôležitejšiu dávno dostala. Spomína si: *„Tetka Haľamka: moje prvé leporelo, omalovačka kreslená do piesočiniek na brehu potoka, vystrihovačka z handričiek, ušetrených pri strihaní pásikov do kobercov. Maliarka slniečka, koníka, ovečky. Výtvarníčka mojich prvých pokladov: z kostrníkov peria, z gaštana, zo škrupinky orecha, zo zrebí, z cesta uštipnutého koláča.“*

Kto chodí do mlyna, ten sa zamúči, povedala by pani Mašenka s úsmevom teraz, keď chceme pripomenúť jej autorský prínos do literatúry pre deti. Začal sa nenápadne, najskôr v Martine, keď bolo treba texty do „merkantilnej“, skoro spotrebnej produkcie pre najmenších. Nebolo vždy času hľadať prekladateľa či autora. Takto vznikol jeden z prvých „bestsellerov“ (v tom čase neznáme slovo) pre deti, *Hodinky*, leporelo s kruhovým výrezom a pohyblivými ručičkami, na ktorom vyše tridsať rokov rástol drobizg: *„Hodinky (1956) vznikli v Tatrách, keď som ešte nemohla tušiť, že si onedlho sama sadnem za redaktorský stôl. Prišiel za mnou Dušan Roll, ktorý vtedy v Osvete viedol tento úsek, s balíkom Kubaštových ilustrácií a: Prosím ťa, urob k týmto obrázkom veršičky. Termín: tri dni! Tak! To teda bola moja prvá „autorská“ práca v tejto oblasti. Aký-taký začiatok kontaktu s detskou literatúrou, ktorý sa prehĺbil potom v Mladých letách.“* *Hodinky* vychádzali vo vysokých nákladoch a mnohých prekladoch. Leporelo s nelákavou nelakovanou lepen-

kou, len láskavé slovo v ňom volá deti pekne a užitočne prežiť deň.

V poézii Maše Haľamovej pre dospelých zavše nájdeme verš naplnený clivotou „*pre úsmev dieťaťa, čo nikdy nepatrí mi*“, zato krdeľ neteriatok a synovcov, „*požičané*“ deti, či „*tak trochu moje v chvíľach sviatočných*“, ju ustavične obklopoval v niekoľkých generáciách, nuž bolo pre koho nielen pliesť a háčkovať čiapočky a šálky, vypekať dobroty, ale aj písať knižky. (Modlitba za hrnčeky, v jej dosiaľ nepublikovanej pozostalosti – drobcom z koľkej už generácie?)

Jána Poliaka a Hanu Ferkovú treba chváliť za povzbudenie, vďaka ktorému opustil rukopis Petrišorka jej privátnu spisovateľskú zásuvku. Petrišorka je primerane detskému chápaniu vyrozprávaný rad udalostí z obdobia SNP. Tak ako ich pozorovala mačička Petrišorka, skutočná obyvateľka skutočnej vily Maríny na Štrbskom Plese, kam až víchor dejinných udalostí zasiahol. Videľa, ako si ľudia v ťažkých časoch pomáhali. Pre autorku i kniha liečiaca bolesť: „*Rozprávanie o Petrišorke sa zrodilo ešte v Martine, krátko po tom, ako som sa ta po mužovej smrti presťahovala a čakala na redaktorský stôl v Osvete. Nebol to vôbec spisovateľský zámer. „Hrdinka“ tej mojej jedinej prózy pre deti nebola vymyslená. Bola to naša, skutočná, prítulná mačička. Nemohla som ju nechať na Štrbskom Plese u cudzích ľudí. Vzala som ju so sebou. A tak sme sa túlili jedna k druhej v novom prostredí. Mesto opantala nevlúdna jeseň a ja som po večeroch sedávala s Petrišorkou pri kachliach a akoby som sa s ňou rozprávala. Potom sme to spolu napísali, len tak pre seba, ceruzkou do bloku, že si to raz prečítajú tie moje „požičané“ deti, i keď sú už veľké...“* Kritik Ján Poliak nazval tú skromne komentovanú knižku „*dielom o ľudskej spolupatričnosti, o kráse ľudskosti, o obetovaní sa za trpiacich a ohrozených*“. A navy-

še aj básnickou oslavou tatranskej prírody, rodinného tepla a výron ženskej nostalgie.

Maša Haľamová je v rozsahom skromnom diele pre deti predovšetkým citlivá voči dieťaťu, s rešpektom a úctou voči jeho videniu sveta. Iba dieťa vidí v gaderskom potoku „*rybky tiecť*“, vie „*po-fúkať boliestku*“, meniť sa na sýkorku, nájsť v dobrom človeku ovečku...

Známa a významná poetka – akoby plachá pred takýmto vyznačením. O svojej poézii nehovorila, zato báseň vyžarovala prirodzenou ľudskou dobrotou, radosťou, akousi silou krehkosti. Hĺbka jej poézie zapísala sa jej do tváre stále rovnako krásnej. I po desaťročiach ju vrásky skôr dotvárali, než rušili, v očiach ostávalo sivoblankytné nebo, aj keď písmenká pomáhala hľadať silná polygrafická lupa...

Taký človek v nás zanecháva stopu. Spomínam si najmä na dva zážitky s ňou. Prvé pracovné zoznámenie – s dôtklivejším kolegom nemuselo dopadnúť najlepšie! Začínala som v korektorni a chválím ten čas. V predškolskej redakcii sa práve pripravoval rukopis slovinských rozprávok, preklad Víťazoslava Hečka. Zhodou okolností nám práve on, v tom čase nedávno, viedol na fakulte lektorát zo slovinčiny. Tak zápalisto recitoval slovinských básnikov, že som s chabým slovníkom a o to väčšou odvahou sama skúšala prekladať. A tu slovinčina predo mnou – zvieradlo ma to urobiť v rukopise viac zásahov než len na úrovni gramatiky. A ktosi si to všimol, nič nepovedal a rukopis zanesol pani šéfredaktorke Kyseľovej, o ktorej bolo známe, že celú vydavateľskú produkciu stíha po nociach prečítať. A tak si ma ráno – keď som už rukopis v zásuvke nenašla – pozvala k sebe. A tam aj pani Mašenka. Všetko jedno mi nebolo. Ale skončilo sa to tak, že som čoskoro sedela za vlastným redaktorským stolom v redakcii pôvodnej tvorby...

Spomenula som už, že aj Maša Haľamová bola tým, koho autori potrebujú, aby sa rozospievali. Ona, obrazne povedané, položila ruku na Milana Rúfusa a stal sa z neho aj nenahraditeľný tvorca pre deti. Spomeňme si na Knihu rozprávok, ale aj iné sviatky poézie pre deti. Dosť dlho po nej, pocte rozprávkam, napísal Milan Rúfus aj poctu riekankám, zbierku Lupienky z jabloní. A smiem s vďačnosťou povedať, že to bolo pre mňa najvzácnejšie dedičstvo z jej redaktorského stola. Pani Mašenka už bola v dôchodku, práve jej vyšla kniha spomienok Vyznania, a tak som si i s tou knižkou šla po doslov do Lupienkov – kto iný by ho mohol napísať? Má v knižke názov Po krehkom moste krásy a je to jedna z najkrajších básní sprevádzajúcich knihu pre deti. Niektoré zážitky sú veľmi blízkučko zázraku – aj tento, taký rozhovor duše s dušou. Lebo od Lupienkov z jabloní dostali sme sa k listovaniu vo Vyznaniach i po starodávnu Bibliu. Tú, ktorá je nielen rekvizitou v jej básni o matke Z knihy žalmov. Pani Mašenka priniesla Bibliu so slovami: „A teraz vám ukážem tajomstvo storočného atramentu.“ – Bol viac ako storočný, lebo na prvej strane Biblie stálo napísané: Koupená v Prešporku 1813 – a my

sme boli v roku 1988. A potom sme spolu prst pri prste lúštili zápis švabachom. Najprv polstránkový výpočet ingrediencií, ktoré treba zvariť a potom naliať elixír „taký horoucí, jako len atramentová fľaška vydržeti může – takto pripravený atrament nikdy nesplesniví.“ Ba ani len nevybledol. A to je aj priliehavá metafora trvanlivosti diela Maše Haľamovej. Ba myslím si, že aj najdôležitejšie slová, aké by si mal každý, kto sa o poéziu pokúša, prisvojiť: lebo báseň je asi len to, čo poznačí srdce.

Je azda veľmi symbolické, že cena pre mladú poetku za debut alebo druhú vydanú zbierku nesie jej meno – Cena Maše Haľamovej. Tak ako jej poézia je vzácna – udeľuje sa raz za päť rokov.

Schyluje sa rok, v ktorom sme si pripomenuli storočnicu narodenia Maše Haľamovej. Na všetkých miestach jej pôsobenia – v Blatnici, Martine, na Štrbskom Plese i v Bratislave – spomínala sa pozoruhodná poetka, dobrý človek. Dvoma novými výbermi s názvom ...a poďakujem sa životu a Ja som tú poéziu žila, pripomenulo sa jej dielo pre dospelých. Len v knižničných regáloch už Petrišorku a príbeh O sýkorke z kokosového domčeka nájdú deti veľmi vyčítané – ak vôbec nájdú.

O DVANÁSTICH MESIAČIKOCH A ICH DAROCH

Vianočné výstavy sú v BIBIANE dlhoročnou a divácky vďačnou tradíciou. Na tohoročné Vianoce sme sa rozhodli pozrieť trochu inak: cez zmysel ich vnútorného posolstva – daru. Rámcom výstavy O dvanástich mesiačikoch a ich daroch (december 2008 – január 2009) je známa rozprávka o úmornom a beznádejnom hľadaní, ktoré Marušku vedie k stretnutiu s „mystickou“ a „mýtickou“ podobou roka – s dvanástimi mesiačikmi. Výstava rozvíja tri základné motívy, nad ktorými by deti mohli rozmyšľať: motív hľadania, prosby a daru. Hlavný je motív daru, ktorý neprináša len december (a Vianoce), ale aj ostatné mesiace (hoci to často berieme ako samozrejmosť). Tento motív zvýrazňujú staré slovenské, resp. slovánske názvy mesiacov – napr. december mal rôzne mená – prosinec, mrazeň, kračún. Na výstave sa dozvieme aj ostatné názvy a aké dary dávajú ľuďom jednotlivé mesiace, keď dostávame (a dávame) najviac darov a že si ich treba vážiť. A ešte aj, že každý dar má svoj čas!

EVA ČÁRSKA

Zo zóny „voľného pohybu“

ján beňo



Za Stanislavom Šmatlákom

Keď nenávratne odchádza človek, ktorý mal veľa v hlave či v rukách, vo svojich schopnostiach, skúsenostiach, v tom, čo vytvoril a v čom mohol pokračovať, zmocňuje sa ma pocit krivdy a nespravodlivosti. Prečo aj on, prečo aj takýto? Keby sa – uvažujem – keby sa to, čo je v takomto múdrom a skúsenom, dalo... Lenže márne sú to úvahy, múr predomnou hlavou neprerazím, on rozbieja na prach chabé úvahy a pocity.

Aj keď mám v ústach horkú slinu pri niekom múdrom a mimoriadnom, ktorý mi však nebol priaznivo naklonený, prehltám tú slinu a mrzí ma, že som ju vôbec v ústach mal.

Neprečítal som si Šmatlákovu knihu *Básnik a dieťa*, keď vyšla v roku 1963 v *Mladých letách*, dostal som sa k nej až po niekoľkých rokoch a ešte aj dnes cítim, že som čosi zmeškal. Hoci vtedy som ešte ani netušil, že raz budem písať aj pre deti. Myslím si, že táto kniha prehovorila ku všetkým literárnym tvorcom, aj keď do detskej literatúry ani nezabrdli. Každý mal a prežíval detstvo a každý by si mal uvedomiť, že s detstvom by najmä literát mal vedieť žiť až do smr-

ti, lebo v ňom... Lenže tu predbieham, o čom chcem hovoriť neskôr.

Ján Poliak vo svojich *Rozhovorochoch o literatúre pre deti a mládež* spovedá tridsiatich autorov. Popri beletristoch sú v knihe štyria kritici a teoretici – dvaja z nich sú jednoznační špecialisti na problematiku detskej literatúry a zostávajúci dvaja – Noge a Šmatlák – sa prezentovali predovšetkým ako literárni historici, teoretici a kritici v oblasti literatúry pre dospelých a záujem o detskú literatúru predstavoval u nich záležitosť sporadickú, sprievodnú, bočnú. Lenže aj tak vyorali v tejto sfére brázd neprehliadnuteľnú, trvalú a nezanedbateľnú.

Keď som sa zoznámil so Stanom Šmatlákom, priznám sa, že som o jeho dôležitej exkurzii do detskej literatúry ešte nevedel. Potom som sa dozvedal, že začiatkom päťdesiatych rokov pracoval dva roky vo vydavateľstve *Smena*, ktoré vtedy – v rokoch 1952-53 – predstavovalo aj predchodcu budúcich *Mladých liet*. Jeho povinnosťou bolo síce „pôsobiť v oblasti vydávania slovenskej klasickej literatúry“, sprístupňovať klasické dedičstvo slovenskej literatúry mladým čitateľom, lenže v dynamickej pracovnej atmosfére vydavateľstva, v ktorej hrali prím Lýdia a Ladislav Kyseľovci „nebolo možné nezaujímať sa aj o prácu iných redakčných kolektívov“. Tak sa mladý re-

daktor čoraz konkrétnejšie oboznamoval s vtedajšou problematikou pôvodnej tvorby pre deti a na školení v Budmericiach roku 1952 mohol spoznať mnohých vtedajších autorov píšucich pre deti a mládež a v diskusiách sa stretávať s názormi iných a presadzovať i svoje. Jeho rozhodnutie hlbšie vniknúť do problémov detskej literatúry podporili aj názory brnenského odborníka Františka Tenčíka, že diela určené detským čitateľom nemôžu postrádať tvorivú energiu „vysokého umeleckého napätia“ a že táto je rovnako ako v ostatnej literárnej tvorbe postihnuteľná a dokázateľná presnou analýzou literárnovedného poznania. Potom aj ako dlhoročný člen edičnej rady Mladých liet neustránil živé spojenie nielen s problematikou vydávania, ale aj samotnej tvorby pre deti a mládež.

Príležitostný kritik a recenzent kníh pre deti, v prvom rade poézie, neostal iba pri takýchto vstupoch do detskej literatúry. Pracovitý, systematický literárny vedec mal rozhodne vyššie ambície, ktoré vyústili do esejistickej knihy *Básnik a dieťa*, za ktorú dostal významnú Cenu Marie Majerovej. V jej úvode sa priznáva k túžbe a úsiliu „ľudsky sa obnovovať, zmladzovať sa dotykom so svetom detskej poézie“ a k reflexiám podľa neho nikdy nenachádzajúcim „poriadnu odpoveď“ na otázku, čo je to vlastne detská poézia a prečo je jej tak málo.

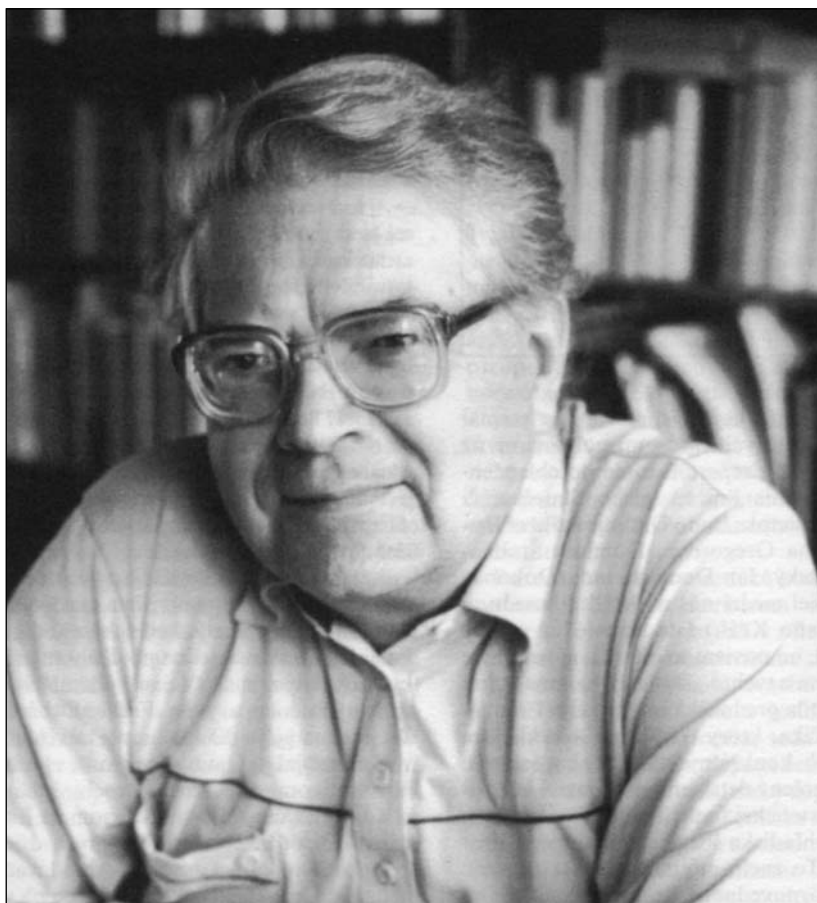
Vo vstupnej eseji *Materská škola poézie* nazýva Šmatlák takto Rúfusovými slovami folklór. Jeden z prvotných, hoci nie jediných zdrojov poézie vedie k otázke, či takýto vzťah existuje aj medzi folklórom a poéziou pre deti. V tomto vzťahovom komplexe vidí literárny vedec dva úseky: jeden tvorí priame využívanie folklóru detským čitateľom, druhý je problém vnútorného vzťahu medzi literárnou tvorbou pre deti a ľudovou slovesnou tvorbou.

Folklor v štúrovskej literatúre v tej fá-

ze literárneho vývinu u nás zohral „všestranne regeneračnú úlohu, on pomohol nájsť umelej literárnej tvorbe okrem vlastného národného výrazu aj ideové posilnenie.“ No v súvislosti s literárnou tvorbou pre deti sa folklór po februári 1948 so svojimi kráľmi, princeznami a nadprirodzenými bytosťami najprv odmietal ako sporné ideologické dedičstvo minulosti a zároveň „vylepšoval“ (traktor v rozprávke o veľkej repe, podzemní piadimužníci – baníci revoltujúci za svoje sociálne práva). Tak či onak folklór v nijakom prípade nemohol nahrádzať nedostatok pôvodnej literárnej tvorby. Hodnoty folklóru do literatúry môžu smerovať len prostredníctvom tvorivej osobnosti básnika, ktorý musí tvorbe dať svoje umelecky jedinečné a presvedčivé zdôvodnenie. A v knihe sa tiež konštatuje, že „naša detská poézia je ešte stále príliš rustikálna a prírodopisná.“

Šmatlák ďalej hodnotí vydarené i menej vydarené využívanie folklórnych postupov v tvorbe M. Ďuríčkovej, M. Jančovej, Š. Žáryho. Vychádzajúc zo Štefana Krčméryho, ktorý hovorí o takzvanom „konkrétnom vide“ prstonárodnej piesne ako o jednom z estetických zákonov ľudovej poézie tvrdí, že bez takéhoto konkrétneho videnia reality nemôže existovať ani poézia pre deti. Pre deti veci okolitého sveta rovnako „žijú“ ako príroda pre ľudového básnika. Dobrí autori sa opierajú o príbuznosť folklórneho a detského obrazného myslenia a bohato čerpajú aj z jeho slovesných foriem. Moderný básnický experiment nie je teda vzdialený od starej folklórnej poetickej tradície.

Stanislav Šmatlák bol akoby človek trojjediný – literárny historik, teoretik i kritik. Široký rozhľad mu umožňoval s istotou sa pohybovať v rozľahlom teréne literárnej tvorby a vyhýbať sa nedostatočne fundovaným názorom a tvrdeniam. Podmienkou vzniku opravdivej umeleckej tvorby v oblasti



detskej literatúry sa podľa neho stali dva momenty: estetická emancipácia a zrovnoprávnenie vzťahu medzi tvorcom a konzumentom. Z časovej pozície začiatku 60. rokov minulého storočia, keď písal svoje reflexie o detskej poézii, mu vychádzalo, že v Čechách k tomu došlo pred ôsmimi, na Slovensku pred piatimi desaťročiami. Opierajúc sa o javy už ustálené a historicky overené, odráža sa od J. V. Sládka a Ludmily Podjavorinskej. Jeho výrok „od básnenia pre deti k básneniu s deťmi“ sa stal akoby meradlom v kritike veršov pre deti. Sám ho v rozhovore z roku 1978 vysvetľuje tak, že sa „usiloval pomenovať objektívnu vývinovú tendenciu modernej slovenskej detskej poézie, zisťovanú analý-

zou konkrétnej tvorby na autorskej línii Podjavorinská – Martáková – Bendová – Válek“. Išlo o to, aby sa pri tvorbe básnického textu prekonával tradičný epický odstup a aby z toho profitovala priama angažovanosť tvorcu, ktorý adresuje básnickú výpoveď detskému čitateľovi, čo mu nemá brániť prejavíť sa ako individuálny, jedinečný talent, využívajúci všetky možnosti poetickej tvorby. Písanie je akýsi „dohovor“ medzi básnikom a dieťaťom a v ňom by mal básnik zostať dospelým partnerom dieťaťa, usilovať sa s ním komunikovať všetkými zložkami svojho talentu a nezamieňať si svoju tvorivú úlohu s akousi pseudoúlohou „džavotavého imitátora infantilizmu“.

Roku 1963 pokladal Stanislav Šmat-

lák v tvorivých úsiliach vtedajších mladých básnikov v detskej poézii (Feldek, Stacho, Turčány, Ferko) za „najcennejší výsledok“ Váľkovu báseň Kúzla pod stolom (ML, 1959). Válek mení „hru pre dieťa“ na „hru s dieťaťom“, nadväzuje na jeho prirodzený sklon vymýšľať si či skôr vmýšľať sa do rozličných predstavových situácií a využíva aj prvotnú estetickú skúsenosť dieťaťa z poznania sveta rozprávok. Feldek ako lyrický subjekt podľa Šmatláka vypichuje prehnane sám seba, autora, a detský hrdina sa stáva len pasívne sa prizeraúcim objektom, kým u Váľka je centrom básne postava detského hrdinu, ten sa stáva „mierou autorovej básnickej štylizácie pri pomenovávaní reality“.

Najrozsiahlejšia esej knihy Básnik a dieťa Od poézie detstva k poézii pre deti má podtitul Nezval – Halas. Šmatlák aj vzhľadom na to, že česká poézia pre deti mala okrem Nezvala aj viacerých významných tvorcov, predovšetkým básnika Františka Hrubína, vychádza vo svojej knihe hodne z jej textov a umeleckých výsledkov. U Nezvala vidí slovenský autor popri objavovateľskej vášni aj vášň deštruktívnu, snahu rozbiť strnulé slovné konštrukcie, frázy a klišé. Hovorí o tom, ako sa musela rozbiť stará logika, aby vznikla logika nová, „svietivá“. „Vidět věci vždy jak v první den“...Mňa zvlášť zaujal František Halas. Mal diametrálne rozdielne ranné životné skúsenosti v porovnaní s Nezvalom. U toho „bolo detstvo čímsi veľmi jasným, jednoznačne dobrým“ a on sa aj básneniu pred deti venoval oveľa intenzívnejšie a programovejšie ako Halas, u ktorého sa detstvo stalo hodnotou hlboko rozpornou, kde „jas vystupuje veľmi často v sprievode černe“. Motív smrti, s ktorým sa od malička pre ťažké životné skúsenosti dostával do ustavičného sporu, bol celkom protikladný motívu detstva.

Predsa však, ako dokazuje Stanislav Šmatlák, básnik, ktorý nemal svoj-

ho „anjela detstva“ nevyhnal tento „zvyšok raja“ zo svojho vedomia. Postupne prostredníctvom kuso nachádzanej krásy vo svete detí využije „očistený prameň detstva“, v určitom bode jeho básnického vývinu sa Halasova poézia dostala do takého tvorivého dotyku s elementom detstva a hodnotami, ktoré tento obsahoval, že sa jeho tvorba obohatila aj poéziou detstva. „Ja k dětem šel jsem pro rozumy, všelicos z nebe ještě umí a nepotázal se s tak zlou.“ Poézia na detské motívy sa rozšírila aj o poéziu adresovanú deťom.

Isteže, boli v Šmatlákových pohľadoch a prognózach zo začiatku minulých 60. rokov aj ilúzie a z dnešného hľadiska ináč naplnené výsledky. Detstvo neobdarúva dospelosť tak, ako sa verilo, povedané Bruknerovými slovami v závere knihy, a nedá sa jednoznačne nazývať „predobrazom všestranného citlivého človeka.“ Dnešný Šmatlákov Básnik a dieťa by bol určite v nejednom ohľade iný, nepopieral by však rozhodujúcu sumu múdro vydaného a poctivo reflektovaného pred štyridsiatimi piatimi rokmi.

Všestranní a citliví sa dnes prirýchlili mihnúť bez toho, že by boli dostatočne nahradzovaní rovnakou kvalitou.

Mal som možnosť zblízka poznať a často sa stretávať so Stanislavom Šmatlákom vyše päť rokov. V lete roku 1966 skupina literátov – Válek, Šmatlák, Rúfus, Turčány – založila literárny časopis Romboid. Oslovili ma, bol som vtedy redaktorom denníka Smena, a myslím, že iniciátorom tejto ponuky bol Stanislav Šmatlák a Ladislav Ťažký, či by som nechcel ísť robiť výkonného redaktora Romboidu. Od 15. novembra som už sedel s Vincom Šikulom v chladnom suteréne pod vtedajším Zväzom slovenských spisovateľov. Vinco žartovne ohlasoval, že ja budem ako skúsenejší redigovať a on bude z Modry nosiť víno. Zo začiatku bol šéfredaktorom Miroslav Vá-

lek, ten však potom išiel vyššie, a tak ho vystriedal Alexander Matuška. Ten šéfoval tak nešéfovsky, že si ani raz dopredu neprečítal, čo pôjde do čísla. Šikula v redakcii tiež dlho nevydržal, hlavným ťahúňom a koncepčným činiteľom Romboidu bol od začiatku Stano Šmatlák.

Dá sa povedať – makali sme vo dvojici. Obdivoval som svedomitosť, nápaditosť a pracovitosť významného literárneho vedca. Romboid bol predovšetkým jeho dielom a nemal vôbec na ružiach ustlané. Vznikol v čase, keď oprávnené kraľoval Kultúrny život, Pohľady tiež nestáli zle a v Romboide sa videlo čosi neveľmi časové, priteoretické a exkluzívne v mesiacoch, keď sa blížil šesťdesiaty ôsmy rok. Aj ne jeden literát hľadel na tento dvojmesačník krivým okom, čitatelia sa oň tiež netrhali, i keď dnešný Romboid by mu mohol závidieť jeho klientelu. Stanislav Šmatlák ticho prichádzal i na Štúrovu ulicu, kde sme sa neskôr presťahovali, kávička a potom pracovitosť, rozhľad a záruka, že z každého čísla Romboidu napriek nedostatku prostriedkov naozaj čosi bude. Bol vecný a nepodliehal depresiám, vždy pripravený časopisu niečo dať.

V ťažkých mesiacoch rozbiehajúcej sa normalizácie sme začali pripravovať prechod Romboidu z dvojmesačníka na mesačník. Nebolo to nereálne, ale griesovia a vydavateľskí cenzori nezaháľali, nemohli zniesť, že Romboid pretrval, nebol zrušený, zapáral aj do dobových horlivcov a neslúžil krátkodobým požiadavkám. Vari aj v rámci súperenia Pezlára s Válkom som musel byť odídenný, soľidny literárno-teoretický časopis sa menil na čosi ako časopis knižnej kultúry, či ako sa tomu nadávalo, a Stanislav Šmatlák musel čakať na lepšie časy, keď sa veci začali naprávať a on mohol pomáhať získavať Romboidu stratený kredit.

Keď sme sa stretli v Romboide, málo som vedel o jeho zóne „voľného pohybu“, o trvalej záľube utiekať sa z času na čas do sféry detskej literatúry. Básnik a dieťa sa v druhom vydaní rozšíril aj o interpretácie Váľkovej, Šikulovej a Feldekovej tvorby pre deti. Dal impulzy a podnety tvorcom i dospelému publiku, aby sa naučilo objavovať svet tvorby pre deti aj pre seba. „Aby sme sa nestávali príliš skoro starými, aj keď sme už dávno dospelí.“

Obávam sa, že nie som schopný v tejto chvíli premietnuť si celý svoj život i s jeho „výhrami a omylmi“... pri úvahách nad sebou samým ma v posledných rokoch zalieva najmä pocit trápnosti, až akejsi čudnej hanby nad tým, že som musel prežívať svoj život v druhej, tretej a štvrtej štvrtine 20. storočia a že som ho nedokázal prežiť tak, aby som sa v mlyne jeho každodennosti sám nezamúčil. A toho pocitu ma nezabavuje ani to, že vidím, ako rýchlo sa mnohí moji rovesníci alebo aj vekom mladší naučili tváriť, že oni vlastne do toho mlyna nechodili, takže sú dnes čisti ako anjeli. Hoci sa usilujem pochopiť aj takýto samoobslužný spôsob exkulovania sa, ja sám ho nedokážem použiť. Preto by som bol momentálne náchylný povedať, že celý môj život a všetka moja práca, to bol jeden veľký a trápny omyl, ale nepoviem to, pretože by to nebola pravda a nebolo by to ani úprimné.

Stanislav Šmatlák: Predsa len je aj dobro na svete. Bibiana, 8, 2001, č. 4.

zuzana stanislavová

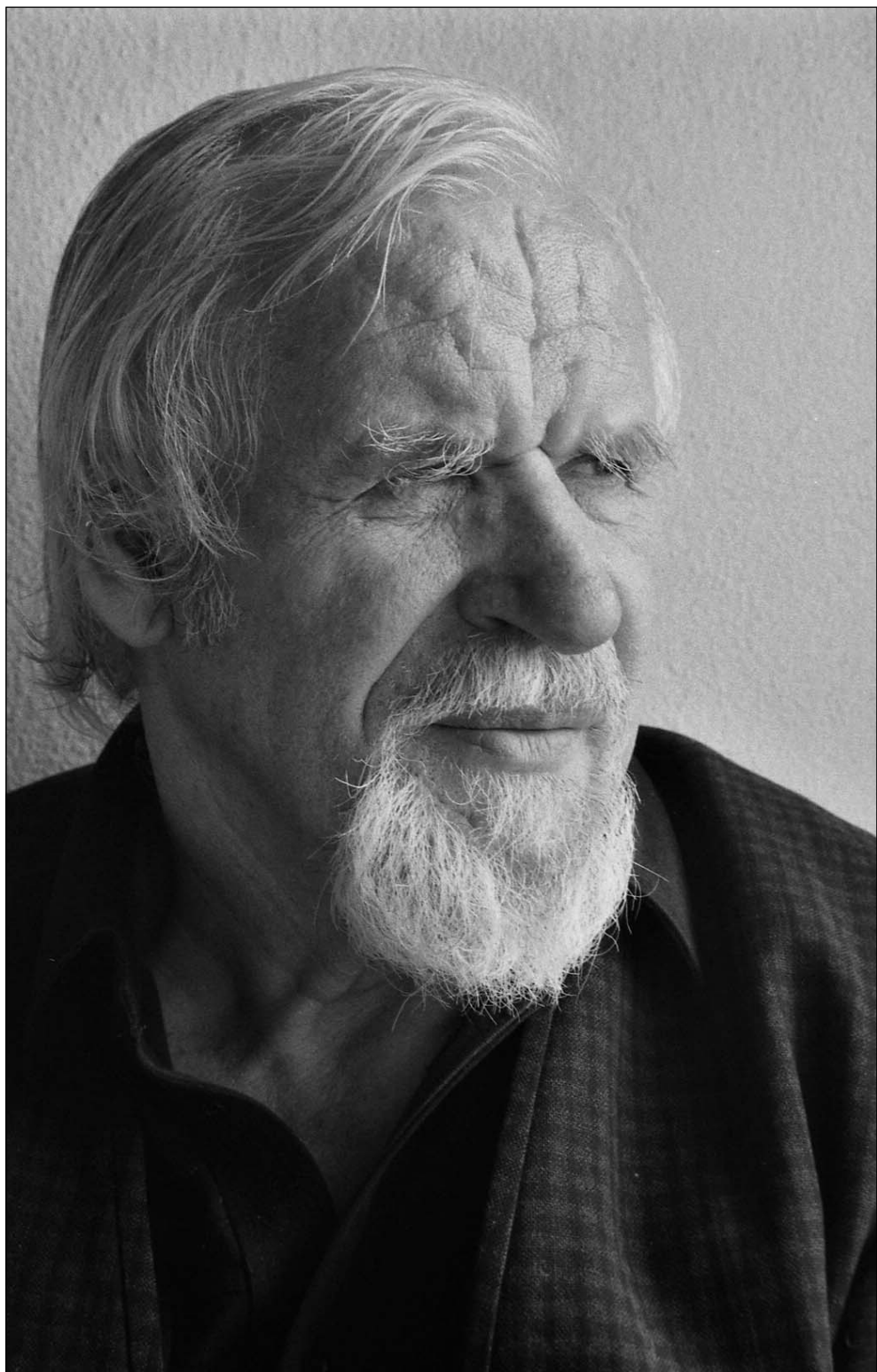
Svet, aký by mal byť

Básnik **Milan Rúfus 80-ročný**

Dobro a zlo sú v živote prítomné tak ako svetlo a tieň. Osud človeka je nimi poznamenaný: raz je v ňom viac jedného, inokedy druhého. Nikto z nás sa teda nevyhne ani tieňu, ani zlu; a tak je to prirodzené jednoducho už preto, lebo bez tieňa a zla by sme nepoznali svetlo a dobro. Ide skôr o to, aby sme zlo, ktoré nás stretáva, vedeli rozpoznať, v mene dobra ho uniesť a zápasit s ním.

Dobro a zlo sa ako súčasť životnej filozofie Milana Rúfusa premietlo do jeho esejistiky i do básnickej tvorby a znamenalo aj jeho poéziu pre deti. V autorovom chápaní týchto fenoménov (v tej súvislosti predovšetkým fenoménu zla) sa ozýva filozofia Aurelia Augustina (4. st. n. l.), ktorý definoval rozmer zla (podľa: Gross – Kuschel, 2005, s. 70) z hľadiska ontologického (ako nedostatok dobra), estetického (zlo treba považovať za prostriedok, ktorý zosilňuje kontrast voči dobru), aj antropologického (príčinou najmä morálneho zla je slobodná vôľa človeka). Tieto tri dimenzie sledovaného fenoménu podmieňujú Rúfusov postoj k životu, v ktorom sa jestvovanie zla na svete prijíma vyrov-

nane a s presvedčením o nevyhnutnosti ľudskej aktivity ako podmienky zachovania a zmnožovania dobra. Deklaroval to vo svojej eseji už v r. 1967 výrokom: „*Veci ako ľudskosť, sloboda, poznanie, dobro – nemožno jednoducho vyfasovať. O tie treba viesť zápas. Osobný, so samým sebou, i spoločenský.*“ Problém však vidí v tom, že „*človek je čoraz menej schopný či ochotný podstupovať tento zápas*“. K tomu dodáva: „*A zo všetkého najhoršia je vari ľahostajnosť. Keď už nič nebolí... Dokiaľ teda bolí, je vlastne všetko v poriadku.*“ (1996, s. 31). Dialektické chápanie dobra a zla vyjadril v eseji z r. 1974: „*Svet je vystavaný tak, že sa v ňom všetko realizuje vždy proti niečomu. Dobro proti zlu. Nič neprichádza samo, iba choroby a zlo.... Dobro nie je dar, ale akt vôle, vyžadujúci veľmi silnú vnútornú energiu. Dobro je úsilie, práca.... zlo prichádza samo od chrbta.*“ (1996, s. 17). O dvadsať rokov neskôr, v roku 1993, si túto svoju predstavu nanovo potvrdzuje slovami: „*Dobro teda nie je nehybne daným stavom, ale výsledkom procesu, v ktorom si to dobro musí ktosi vyvzdorovať. Zlo sa, pravdaže, deje samospádom, a preto už nevzdorovať mu znamená uvoľňovať mu priestor. Zlo sa vovalí všade, kde mu nestihli postaviť dost' pevnú hrádzu, vyleje sa a zaplaví. Sú to práve ťažkosti so*



TVOJE A MOJE VIANOCE

Vianoce detí.

A veľké deti Vianoc.

Každému inak pravdivé.

Každému iné.

Ja sa už chystám na noc.

Ty v nekonečnom údive

Ježiška počúvaš

a sýtiš sa tou vravou.

Ja to už neviem.

Nemám síl.

Už ho len myslím

zasneženou hlavou.

A prosím, aby odpustil.

stavbou hrádze, ktoré bývajú demiurgom situácie oddávna známej ako kríza mravov." (1996, s. 26).

Už od vstupu do literatúry sa v Rúfusovej poézii nachádza zlo vo všetkých základných modeloch: ako zlo fyzické (ľudské utrpenie, vojna) i zlo metafyzické (smrť), predovšetkým však ako zlo morálne (ľudská zloba, slabosť) a sociálne (dôsledky sociálneho statusu: plebejstva, detstva a pod.). Hovoriac o princípe zla, má však básnik vždy na mysli zveľaďovanie princípu dobra. Pôvod zla hľadá v kríze mravov a v ľahostajnosti, s akou človek prijíma porušovanie ľudských i božích zákonov. Tento svoj postoj prezentuje aj v poézii pre deti. To, čo je dobré, pozitívne, sa v jeho chápaní viaže totiž predovšetkým na svet detstva, a to na jeho usporiadaný patriarchálny model, taký, aký mu utkvel v pamäti z jeho vlastného života a pre aký bol domov samozrejmovou základnou životnou istotou. Hodnotu domova vyjadril slovami: „Čas môjho detstva vo vše-

obecnosti dal ľudským hniezdam pokoj." (1996, s. 148). „Ľudské hniezda“, podľa básnika to najcennejšie, čo dieťa môže mať, utvárali blízki ľudia (matka a otec, starká), práca, čistá príroda, živé bytosti a reálie patriarchálneho sveta a predovšetkým princíp lásky. Na pozadí tohto priestoru pokoja, bezpečia a istoty (a s tým korešpondujúcich žánrov modlitby, piesne a rozprávky) prebieha v jeho poézii pre deti reflexia o podstate dobra a zla a o ich vzájomnom prepojení, v ktorom „zlo je vždy o krok pred nami“ (Sobotné večery, s. 101).

Pripomeňme si teraz, že Rúfusova tvorba pre deti má dve vzájomne komunikujúce a navzájom sa dopĺňajúce žánrové línie. Jednu predstavuje básnická rozprávka, ktorá autorovi „vydala“ na päť kníh (z toho tri intencionálne detské); druhou je reflexívna lyrika, ktorá je sústredená jednak do osobitných básnických zbierok lyrickej poézie, jednak figuruje v knihách básnických rozprávok vo forme lyrických intermezz. V tomto priestore „operujú“ vo vzájomnej symbióze spomínané tri žánre, ku ktorým sa M. Rúfus priznáva ako k niečomu, čo rozhodujúcou mierou formovalo jeho detskú dušu – modlitba, pieseň a rozprávka.

Básnické podanie rozprávkových látok znamená u M. Rúfusa pretlmočenie a interpretovanie ich sujetov z aspektu autorovej životnej filozofie. Stalo sa tak už v prvotine určenej deťom, v *Knihе rozprávok* (1975), následne potom v knihách pre dospelých *Sobotné večery* (1979), *Tiché papradie* (1990) a v knihách pre deti *Rozprávočka veselá, ostaň ešte s nami* (1985) a *Lupienky z jabloní* (1993). Básnickú interpretáciu ľudovej rozprávky poňal ako špecifický dialóg medzi jej etikou a estetikou na jednej strane a hodnotovou orientáciou súčasného človeka na druhej strane. Povedané spolu s A. Baginom (1978, s. 271), ide o vnútorný dialóg s dobou, kto-

rý často prechádza do polemiky s ňou. Dodajme len, že polemický tón pramení práve v autorovom vedomí o porušovaní a devalvácii základných ľudských hodnôt, ktoré vyznáva aj ľudová rozprávka, vyrastá z poznania, že ľudí prestala boľieť zloba a nespravodlivosť. Potom nie náhodou východisko pre Rúfusovu etickú reflexiu života tvorí práve konvenčia rozprávkového žánru, teda (podľa: Syrovátka, 1998) povinnosť zobrazovať svet nie taký, aký v skutočnosti je, ale taký, aký by mal byť. Rúfus vo svojich básnických spracovaniach pripomína známe rozprávkové sujety P. Dobšinského o zápase dobra a zla v mene rozprávko-vo ideálneho stavu vecí, teda v mene presvedčenia o právoplatnosti nadčasových mravných hodnôt zakódovaných vo folklórnej rozprávke. Jeho interpretácia príbehu potvrdzuje aktuálnosť týchto hodnôt, hoci dobre vie o nemožnosti dosiahnuť ideálny stav.

Rúfusova výpoveď o dobre a zle v ľudskom živote sa v rozprávkovom pôdoryse realizuje prostredníctvom dvoch modelov transformácie ľudových sujetov do básnickej podoby. Jeden model tvoria epickejšie podania, v ktorých autor sujet zachováva a prerozpráva (reprezentuje ho väčšina troch rozprávkových kníh pre deti). Pritakávanie dobru sa tu deje prostredníctvom čitateľného autorského postoja voči reprezentantom zla, ktorý je vyjadrený výsmešným, ironizujúcim, znevažujúcim tónom rozprávania, expresívmi so záporným emocionálnym hodnotením a pod., a autorského postoja voči predstaviteľom dobra, ktorý je zasa vyjadrený otvorenou sympatiou (napr. v básni *Ludmilka*, *Kniha rozprávok*: „*Ludmilka moja nesmelá, / jak vlna bijúc o breh, / tak si sa meniť vedela, / keď chránila si dobré.*“). Rozprávač tohto typu textov neskrýva uspokojenie z vyriešenia konfliktu a aj vďaka tomu niektoré rozprávky nadobúdajú jemne humorné podfarbenie (napr. su-

jety o Mechúrikovi-Koščúrikovi, o kozliatkach, o Červenej čiapočke, o hlúpom Kubovi, o Laktibradovi a i.). Druhý prístup k spracovaniu rozprávkovej látky podmieňuje kontemplácia inšpirovaná problémom spracovaným v rozprávkovom prototexte. Výsledkom sú texty, ktoré majú (podobne ako lyrické intermezzá rozprávkových kníh) reflexívny charakter. Sujet sa v tomto modeli rozprávky pripomína len aluzívne, do popredia vystupuje charakter postavy a uvažovanie o vybranom mravnom princípe – napr. lásky a oddanosti (*Ludmilka*), zbabelosti a zrady (*Zlatovláskin brat*) a pod. Pre Rúfusovo spracovanie folklórnych rozprávok (či už je určené deťom, alebo dospelým) je teda charakteristická etická nadstavba. Ľudová rozprávka totiž ešte kedysi v detstve autorovi prezradila (a v dospelosti potvrdila) to, čo explicitne formuloval vo svojich esejach: nevyhnutnosť o dobro zápasieť. Aj jeho rozprávky preto zdôrazňujú potrebu tejto aktivity. Zápas dobra a zla teda zostáva samozrejým sujetovým zá-

ŽLTOHLAVY

**Hôrnú vodu pijú, hlinu hrebú,
vedú s vánkom tiché hovory.
Aby boli trochu bližšie k nebu,
vystúpili z nížin na hory.**

**Tak aj deti: Bohu blízki známi,
šepocú Mu radosť, lásku, strach...
Ich hlávky mu kvitnú pod oknami
ako žltohlavy na lúkach.**

**Autoportrét, Bože... vďačne prijmi
a buď vládny ku ich potrebe.
Zhovievavý ku nim, stoj tu s nimi
pri ich čistej správe o sebe.**

kladom, ale na rozdiel od folklórneho prototextu dôkladnejšie je vypracovaný psychologický pôdorys postáv. Znamená to, že udalosti, akcie postáv sú motivované pohnútkami a potrebami súvisiacimi s ich charakterom. Postavy tak prestávajú byť iba modelmi dobra či zla, stávajú sa bytosťami s vnútorným svetom, s morálnymi (ne)kvalitami, s mnohokrát nie ľahkým prežívaním svojej sociálnej situácie; stávajú sa obeťou krivdy, odpúšťajúcou bytosťou, ale aj vinníkom nielen z vôle sujetu, ale aj z vôle svojho ľudského ja. V tom zmysle rozprávková postava stráca svoju výlučnú modelovosť, jej charakter sa stáva plastickým, rozmer dobra a zla je vertikálnejší, zvrstvuje svoju významovú platnosť a dobo-

vo sa aktualizuje. Lyrické intermezzá rozprávkových kníh potom zdôrazňujú stálosť mravných kvalít života i obavy z ich ohrozenia, úctu k človeku a ku všetkému živému, očarenie detstvom aj pocit plynutia času. Nostalgickú atmosféru týchto lyrických „rezonérov“ dotvára najmä v rozprávkových knihách pre dospelých vedomie nenávratnosti plynúceho času, detstva a blízkych, ktorí navždy odišli.

V podstate v celej Rúfusovej tvorbe je od počiatku cítiť príklon nielen k rozprávke, ale aj k modlitbe (pred rokom 1989 skrytejší) a piesni. Táto inklinácia, podporená filozofiou životnej vyrovnanosti a pokory i návratnou spomienkou na domov a detstvo, v 90. rokoch vyústila do explicitného využitia týchto žánrov v básnických knihách *Modlitbičky* (1992, v rozšírenom vydaní *Nové modlitbičky* 1994), *Zvieratníček* (1994), *Pamätníček. Modlitby za dieťa* (1996) a *Anjeličku, môj strážničku* (2008). V žánrovom rámci modlitby a riekankovo ladenej básne tu pokračuje rozhovor básnika s dieťaťom o veciach mravnosti aj o veciach transcendentných. Dikciou modlitby prosí v mene detí o lásku, harmóniu, rodinné teplo a pokoj aj o pevný filozoficko-etický základ života, uvažuje o zmysle modlitby v živote človeka a zvlášť dieťaťa. Vo veršoch zbierky *Zvieratníček* (jej ilustračný sprievod tvoria reprodukcie drevorezieb Vladimíra Kompánka) pokračujú jeho úvahy o blízkosti božieho a detského, detského a prírodného, o vzájomnej podobnosti detí a zvierat v prirodzenom, autentickom jestvovaní. S *Modlitbičkami* spája verše tejto zbierky tiež presvedčenie o samozrejmej jednote ľudského so všetkým živým, čo bolo stvorené vyšším princípom, úzkosť z narušenia tejto jednoty, potreba jej ochrany. Modlitby za dieťa v zbierke *Pamätníček* zotrávajú v navodených tóninách, výrazne a otvorene sa však inšpirujú vrúcnyim vzťahom otca a dcéry: emocionálne nasýtené

VELKÍ A MALÍ

**Bez teba je deň tichý ako noc
a svet už nie je svetom.
Lebo sú deti veľkým na pomoc
viac ako veľkí deťom.**

**Deti sú Božie.
Veľký ostarne
a starnúc osamieva.
Díva sa na svet z chladnej čakárne
a cíti, že sa stmieva,
že jeho jeseň ide do zimy.
Kam letel – nedoletí.**

**A raz sa deti stanú veľkými
a z veľkých budú deti.
Ustaté deti, deti človečie.**

**Tak je to zhora.
Kým ľudská rieka celá odtečie
do posledného mora.**

básne vznikli na základe dcériných obrázkov v pamätníku a tie zbierku aj ilustrujú. Životné zmierenie s údelom dcéry ako večného dieťaťa a pokorná neha sa spájajú s vnímaním modlitby ako prejavu reálneho duchovného vzťahu človeka k Bohu. Sakralizovaná línia Rúfusovej poézie je výrazom kresťanského humanizmu a vážnej duchovnosti autora, vyjadrených metaforickou, emocionalizovanou obraznosťou.

V tejto časti Rúfusovej tvorby je dobro a zlo v inej konštelácii než v rozprávke. Východisko reflexie oboch fenoménov tvorí autorovo presvedčenie o mravnej neskazenosti a zraniteľnosti mláďat (detí i zvieratiek). V jednej z esejí vidí dieťa ako bytosť, v ktorej funguje „jednota jeho mysle a srdca ako miera úprimnosti a pravdivosti“. V tom zmysle chápe „vzťah k dieťaťu ako skúšobný kameň človečenstva.“; ibaže – ako s dávkou skepsy poznamenáva – dieťa je „skúška ľudskosti, v ktorej ktosi prepadol“. (1996, s. 134). Pre prirodzenosť a nevinnosť, pre ich odkázanosť na ochranu a opateru sa deti a mláďatá vôbec stávajú objektom jeho adorácie. A pretože „s pramalou úctou ku svetu maličkých počíname si ako dobyvatelia“ (1996, s. 131), v dôsledku čoho „deťom na tejto zemi sa nepretržite a veľmi ubližuje“, stávajú sa maličkí objektom jeho apológie. Jedno i druhé najpregnantnejšie vyjadril v básnickej zbierke *Modlitbičky*, a to už voľbou žánrov prevažne prosebných a ďakovných modlitieb. Odchody z detstva vníma ako nevyhnutnosť postupnej straty bytostnej totálnosti: „Tu, na konci detstva, sa obyčajne začína to, čo potom človeku akosi sústavne nevychádza, tu niekde sa stratí súvislosť a pokračuje sa naslepo, jednostranným hromadením.“ (c.d., s. 132). Svet detstva vidí ako „svojprávny a krásny“ a deti ako bytosti, ktoré „majú nepretržite blízko od smiechu k slzám“ (ibid.).

MODLITBA ZA DIEŤA

Pár krásnych jarí nám pred
očami klíčia.
Kým ľudský údel zložia do hlávky.
Nechodia – bežia,
nehovoria – len kričia.
A vybuchujú – živé prskavky.

Detičky ľudí, škovránky v Božom
poli.

Čože to pijú z Jeho stupaje?
Že pod ich košielkou
čo bolí, dvakrát bolí,
no radosť trikrát mocná je.

Počuješ v noci hrmot ťažkých
vlakov
do Osudu, čo všade nájde ťa.
Oželieš všetko –
vzduch, vodu, zver i vtákov.
No pomodlíš sa vrúčne za dieťa.

Tak dlho si ho na ramenách nosil,
až sám si ostal v jeho náručí.
A ak si dávno Boha nepoprosil,
aj modliť sa
ťa ono naučí.

A takáto je aj Rúfusova reflexívna lyrika pre deti: mieša sa v nej tichá radosť s tichým smútkom. Dobro je v nej explicitné. Stôl, chlieb, láska, teplo, mäkkosť, ochrana, pokoj sa stávajú jeho symbolmi. Tieto pojmy vníma ako kľúčové slová pri definícii hniezda, teda toho, čo „pod nami držalo a vydržalo, bolo hradom prepevným a ponúkalo nám nepretržitý pocit bezstarostného ubezpečovania, že všetko je na svojom mieste.“ (1996,

s. 151). Zaiste i preto sa najrozsiahljší cyklus zbierky Modlitbičky nazýva *Modlitbičky z hniezda*. Tvoria ho prevažne prosebné modlitby za to, čo patrilo k istotám domova nielen v Rúfusovom patriarchálnom svete, ale čo k istotám dieťaťa patrí, patrilo a malo by patriť vždy. V tom zmysle sa štylizované detské výpovede orientujú na prosbu: „*Pane, ktorý si na nebi, / zachovaj všetkým deťom mamy.*“; alebo: „*Z dobrého bábätko / aby bol dobrý brat.*“; a tiež aby ma naši „*nezabudli ľúbiť*“; pokračuje výrokmi typu: „*Nechaj nám starkú. Aby mi dlho žila*“, „*Chráň, čo si stvoril*“, „*Daj deťom radosť*“ a pod. Pozitívne hodnoty života celkom samozrejme vyzdvihujú aj modlitby ďakovné a oslavné. Zlo je v tomto kontexte prítomné ako latentná možnosť, resp. ako odmietaný číhajúci protiklad dobra, ako to vidno napr. v básni Podobenstvo o hniezde: „*Mláďatá na nás žalujú / a kričia svoju bolesť. / „Nerúcajte nám hniezdočka, / dokiaľ sme v nich / a holé!*“. Explicitnejším je obraz zla v cykle Trochu smutné modlitbičky: básnikom je reflektovaný ako dôsledok toho, čo vyjadril vo veršoch: „*Kde ľudia Láске ublížia, / tam prvé trpia deti.*“/. A tak sa tu ako motív objaví detský žal, osamelosť, vojna, hlad, choroba.

Dobro a zlo je teda v Rúfusovej poézii pre deti viazané predovšetkým na morálny aspekt a na sociálny aspekt (na ten výraznejšie v reflexívnej lyrike). Explicitnosť alebo latentnosť ich vyjadrenia súvisí so žánrom jeho poézie. Bez ohľadu na žáner však Rúfusa tvorba vyjadruje autorovo presvedčenie, že o dobro treba zápasiť a zlu, prichádzajúcemu odzadu, treba stavať hrádze. Jeho poézia pre deti je takýmto stavaním hrádzi proti zlu. A keďže temnota zla (sprevádzaná navyše i morálnym „embargom“, vedomím tabu s príchutou zakázaného ovocia, ktoré najviac chutí) je oveľa nevysspytateľnejšia a vzrušujúcejšia než prieračnosť dobra, zdá sa, akoby sa táto

hrádza čoraz viac trhala, akoby sa morálne zlo vylievalo a zaplavovalo nás. Aj z toho rastie bolesť pre básnika, ktorému mravnosť človeka a defenzíva dobra v človeku a spoločnosti nie je ľahostajná. Skepsa, spojená s odhadovaním šance dobra v opozícii voči zlu, vedomie, že dobro v človeku je neustále zraňované, vnáša do jeho tvorby melanchóliu. Tieto pocity neobišli celkom ani jeho tvorbu pre deti. Z úcty ku krehkej detskej duši zostal však básnik v tejto tvorbe predovšetkým apologétom dobra: preto Rúfusa poézia pre deti estetizuje zlo skôr per negationem, jeho popieraním, a teda zdôrazňovaním pozitívnych stránok života, než na báze explicitnej tematizácie. Sústreďuje sa viac na upokojujúcu prítomnosť dobra; prítomnosť zla je latentná, je skrytou možnosťou, ktorá (keďže ju zo života nemožno eliminovať) nesmie život deštruovať, ale má a musí v ňom predovšetkým aktivizovať dobro.

LITERATÚRA

- BAGIN, Albín. Úsilie o syntézu. In: *Literatúra v premenách času*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1978, s. 270 – 281.
- BAGIN, Albín. Rozprávkový svet Milana Rúfusa. In: *Vitalita slovesnej tvorby*. Bratislava: Tatran 1982, s. 241 – 246.
- GROSS, Walter – KUSCHEL, Karl-Josef. *Bůh a zlo*. Praha: Vyšehrad 2005.
- RÚFUS, Milan. *Epištoly staré i nové*. (Čo teraz poviem, nebude výzva, s. 134 – 135; Pár slov do permanentnej diskusie, s. 26 – 28; Prosba k dospelým, s. 130 – 133; Takzvané odcudzenie, s. 31; Trpká chvála života, s. 15 – 21). Bratislava: Národné literárne centrum 1996, 184 s.
- SYROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnologii a folkloristiku AV ČR 1998.

Zuzana Stanislavová

Lengua y cultura eslovacas Madrid

Slovenský jazyk a kultúra v Madride

Šíriť kultúru národa v cudzine, na to vždy treba nielen peniaze, podporu domácich oficiálnych inštitúcií, ale predovšetkým človeka tam vonku, ktorý nezištne, s osobnostným zápalom a celou svojou autoritou dokáže vstúpiť do organizačnej práce. Taký je veľvyslanec Slovenskej republiky v Madride PhDr. Ján Valko. Tento zaniatený milovník slovenskej literatúry, výtvarníctva, kultúry vôbec nezostáva so svojou „láskou“ sám v tichu pracovne, ale robí konkrétne kroky smerujúce k tomu, aby sa o Slovensku a jeho kultúre vedelo v zahraničí čo najviac. V poslednom roku usporia-

dal takto dve vedecké konferencie o výrazných básnických osobnostiach Slovenska. Po predjarnom vedeckom podujatí o tvorbe Miroslava Válka to bola v dňoch 7. a 8. mája 2008 pri príležitosti 80. narodenín básnika Milana Rúfusa 7. medzinárodná vedecká konferencia Slovenský jazyk a kultúra v španielskom Madride spojená s večerom básnikovej poézie. Organizátorom podujatia bola Slovenská ambasáda v Madride spolu s Univerzitou Complutense v Madride a Klubom nezávislých spisovateľov Slovenska. Podporu slovenskej delegácii poskytlo aj Ministerstvo kultúry SR. Slo-



Fotografia z otvorenia konferencie – za predsedníckym stolom zľava: veľvyslanec SR v Madride PhDr. Ján Valko, vedľa neho Ilmo. Sr. D. Dámaso López García, dekan Filologickej fakulty Univerzity Complutense Madrid, vpravo Ilmo. Sr. D. Salustio Alvarado Socastro, riaditeľ oddelenia slovanskej filológie Katedry románskej filológie UCM

venskú stranu reprezentovali pracovníci Literárneho informačného centra v Bratislave (poetka Dana Podracká) a štyroch slovenských univerzít: UK Bratislava FF (prof. Ján Zambor), FF UKF Nitra (prof. Tibor Žilka, doc. Igor Hochel), PF UMB Banská Bystrica (prof. Brigita Šimonová), FF KU Ružomberok (prof. Imrich Vaško), PU v Prešove FF (prof. Anna Valcerová – Bacigálová) a PF (prof. Zuzana Stanislavová, doc. Michal Tokár). Na konferencii bola prítomná aj prof. dr. M. Bátorová, DrSc.

V predvečer konferencie 7. mája boli slovenská delegácia, zástupcovia vedenia madridskej univerzity, študenti slovakisti i viacerí priaznivci slovenskej kultúry hosťami pána veľvyslanca v reprezentačných priestoroch Slovenskej ambasády, kde bola vernisáž inštalovanej výstavy grafik prešovského výtvarníka M. Tokára. Ráno 8. mája otvoril vedec kú konferenciu o živote a diele Milana Rúfusa dekan Filologickej fakulty Universidad Complutense Madrid (UCM) Dámaso López García. Po ňom sa prítomným slovenským a španielskym literárnym vedcom a miestnym študentom slovakistiky prihovorili dr. Ján Valko, veľvyslanec SR v Madride, a Salustio Alvarado Socastro, vedúci Katedry románскеj filológie FF UCM. S úvodným referátom *Reč a spev i mlčanie v básnickom zápase/umení Milana Rúfusa (Báseň ako tajomstvo)* vystúpil prof. I. Vaško. Po ňom nasledovali referáty prof. T. Žilku (*Duchovnosť v tvorbe Milana Rúfusa*), prof. J. Zambora (*Rozmery Rúfusovej obraznosti*), madridského slovakistu – „rúfusológa“ dr. Alejandra Hermidu (*Esejistika Milana Rúfusa ako kľúč k jeho básnickej tvorbe*) a prof. M. Bátorovej (*Fenoméni Rúfus v socialistickej a postsocialistickej klíme*). Po prestávke vystúpili s referátmi doc. I. Hochel (*Rúfusov debut Až dozrieme z pohľadu dneška*), D. Podracká (*Tri podoby Rúfusovej lásky*), prof. Z. Stanislavová (*Fi-*

lozofia dobra a zla v Rúfusovej tvorbe pre deti), prof. B. Šimonová (*Rúfuso-va básnická transformácia rozprávok*), prof. A. Valcerová – Bacigálová (*Interpretácia poézie M. Rúfusa z hermeneutického hľadiska*) a dr. Salustio Alvarado (*Žalmy v poézii M. Rúfusa*). Popoludní konferenciu uzavreli vystúpenia doc. M. Tokára (*Výtvarné a fotografické diela ako inšpiračné podnety básnickej tvorby M. Rúfusa*), mladého básnika a spisovateľa žijúceho v Španielsku Petra Bilého (*Paradoxy popularity M. Rúfusa*), dr. Valérie Kováčovej Rivera de Rosales, ktorá pôsobí ako slovakistka na UCM v Madride (*Rúfus v prekladoch*) a najlepšej slovenskej hispanistky pôsobiacej v Granade, prof. Nelidy Noskovičovej (*Dôležitosť a význam poetického debutu M. Rúfusa*). Konferenčný deň ukončil Večer poézie venovaný Milanovi Rúfusovi. Pripravil ho dr. Ján Kravárik, vyučujúci na UCM v Madride, a pásmo Rúfusovej poézie predniesli študenti slovenského jazyka Filologickej fakulty UCM. A my sme len otvárali oči, ako dobre španielski študenti za jeden až niekoľko semestrov zvládli slovenčinu.

Pred cestou do Madridu sme sa tešili na to, že sa vyhrejeme na príslovečnom španielskom slnku. Nevyhriali sme sa: Madrid bol upršaný, hoci teplý. Slnkom však bola pre nás pohostinnosť slovenského veľvyslanca, ktorý prijal všetkých zahraničných účastníkov konferencie vo svojej rezidencii. Jeho Excelencia dr. Ján Valko s manželkou vytvorili atmosféru, v ktorej sa všetci napriek protokolu cítili uvoľnene, nenútene a naozaj príjemne. Pri odchode z Madridu nás namiesto španielskeho slniečka hriala pozornosť hostiteľa a vedomie, že jeho zásluhou (a ústretovosti madridskej univerzity i slovenského Ministerstva kultúry) má umenie jedného malého národa ukrytého v srdci Európy nadšených priaznivcov v cudzine.

Slovenská lipa v Srbsku je stále zelená

rozhovor



Pripravil
ONDREJ SLIACKY

s jubilujúcim spisovateľom

Miroslavom Demákom

Slovenská komunita v dolnozemskej Vojvodine nie je a nikdy nebola „suchou ratoľstou“ slovenského národa. Dôkazom toho je nepochybne kultúra, ktorou si generácie vojvodinských Slovákov utvárali svoje duchovno a ktorou si zároveň zachovávali svoju vnútornú spolupatričnosť s krajinou svojich predkov. Básnik, prozaik, dramatik a prekladateľ Miroslav Demák je jedným z predstaviteľov literárnej kultúry vojvodinských Slovákov, a keďže sa 2. novembra dožil šesťdesiatich rokov, využívame túto príležitosť, aby sme mu nielen čo najsrdečnejšie zablahoželali, ale sa aj pohovárali o jeho tvorbe, živote a vôbec o kraji, kde sa narodil a kde prežil väčšiu časť svojho života.

■ Prv než ti položím osobné otázky, povedz nám, prosím, niečo o ľuďoch, medzi ktorými si vyrastal. Napríklad to, ako a kedy sa Slováci dostali do Vojvodiny, ako ich tam prijali, ako si zvykali na nový kraj, čo všetko museli prekonať, aby vôbec prežili. A ako žili spolu Srbi a Slováci?

Príchod Slovákov do Vojvodiny bol časťou dlhodobého, veľmi rozsiahleho sťahovania sa našich predkov na Dolnú zem. Po porážke pod Viedňou Osmanská ríša už nedokázala udržať rozsiahle územia v Panónskej nížine. Turci začali ustupovať. Nasledovali ďalšie porážky, z ktorých tá pri Slankameni, necelých 20 kilometrov od mojej rodnej Pazovy, patrí medzi najväčšie osmanské porážky, lebo za jeden deň tu padlo viac než 35 tisíc Turkov. Uvoľ-

nili sa tak obrovské územia, ktoré boli takmer ľudoprázdne. Začalo sa preto organizované presídľovanie obyvateľov Habsburskej monarchie do úrodných rovín Vojvodiny. Treba si pritom uvedomiť základný fakt – nebola to emigrácia! Ľudia neopúšťali svoju vlasť a neodchádzali do cudziny. V cudzine sa ocitli až o stopäťdesiat rokov neskôr bez vlastného pričinenia. Na začiatku 18. storočia sa sťahovali v rámci hraníc Habsburskej monarchie. Samozrejme, najprv sa usadzovali bližšie k starým domovom, na území dnešného Maďarska v okolí Budína a Pešti. Neskôr zašli aj ďalej, všetko v spojení s postupným ustupovaním Turkov. Len dva roky po tom, ako Turci opustili Temešvár, Veľký Varadín a Arad, Slováci neďaleko týchto miest založili roku 1718 Békešskú Ča-

bu. V polovici 19. storočia žilo v Čabe viac Slovákov ako v Bratislave, Trnave, Žiline a v Košiciach spolu! Vznikali však aj iné väčšie osady. V Maďarsku napríklad Sarvaš, Komlós a Pitvaroš a na území dnešného Srbska vo Vojvodine, Báčsky Petrovec, Kulpín, Selenča, Hložany, Kysáč, potom Stará Pazova a o čosi neskôr Kovačica a Padina. Na území dnešného Rumunska vzniklo významné stredisko Nadlak. Neskôr vzniklo aj niekoľko osád v Bulharsku, ale obyvatelia týchto osád sa prakticky všetci vrátili na Slovensko.

■ Mimochodom, prisťahovalci zo Slovenska zakladali vlastné sídla alebo sa usídľovali už v existujúcich dedinách či mestách? S tým súvisí aj otázka, ktoré sú sídelné dominanty slovenskej enklávy vo Vojvodine?

Prvé osady na Dolnej zemi, tie na území dnešného Maďarska, vznikali takmer na ľudoprázdnom priestore. Vo Vojvodine, čo bolo viac než o štvrtstoročie neskôr, už vznikali aj zmiešané osady. Najlepšie sa darilo Slovákom, ktorí sa usadili tam, kde už boli Srbi. Títo prijali slovanských bratov a prakticky nikde nedošlo k násilnej asimilácii. Trochu ináč to bolo v osadách, v ktorých žili Maďari. Oveľa viac sa pritom asimilovali slovenskí prisťahovalci katolíckeho vierovyznania. Tí sa sobášmi s inonárodnými súvercami veľmi rýchlo stávali Maďarmi, prípadne Chorvátmi. Presný opak sa stal iba v Starej Pazove, ale to je asi ojedinelý prípad na celej Dolnej zemi. Tam naši predkovia poslovenčili veľkú skupinu Maďarov, ktorá na tieto priestory prišla zopár rokov po Slovákoch. Dnes sú to skalopevní Slováci, iba ich mená pripomínajú dávnu minulosť. Veľká časť priezvisk dnešných občanov Starej Pazovy hovorí o tom, odkiaľ vlastne prišli: Krupinský, Podlavický, Litavský, Očovaj, Turan, Turčan. Len tak pre zaujímavosť,

prvý Demák, ktorý prišiel do Starej Pazovy sa volal Adam Demáčík, lenže na chlapov, akí vyrastajú v našej rodine, tá zdobnina bola trochu nepriliehavá – a tak už môj pradedo Ján (posledný v Pazove nosil vrkoče ako Jánošík) bol Demák. V našej rodine to bol posledný, ktorý sa mohol pamätať na Turkov. Kým pre nás na Slovensku, sú Turci otázkou stredoveku, z Belehradu, ktorý je od Pazovy vzdialený iba 30 kilometrov, Turci odišli až roku 1867! Ja som teda iba tretia „poturecká“ generácia. Aj mne sa to občas zdá byť nemožné, ale je to tak...

■ V súvislosti s minulosťou tvojich rodákov ma fascinuje fakt, že napriek nesmiernym existenčným problémom, doslova zápasom o život, dokázali hneď popri obydlíach stavať školy, kostoly, zakladať knižnice. Myslíš, že práve tieto dva „nosiče“ – školy a kostoly formovali vašu kultúru a kultúrnosť?

Samozrejme. Imro Kružliak na hurbanovskej fare v Starej Pazove to pekne povedal: „Slováci nikdy neboli kolonizátori. Boli vždy civilizátori“. V každej osade prakticky hneď vznikali školy a tam, kde to vrchnosť dovoľovala, aj evanjelické modlitebne. Vďaka tomu, že Stará Pazova patrila priamo pod vojenskú správu, aj keď je o 25 rokov mladšia od Petrovca, má náš najstarší kostol. Farári a učitelia, pravdaže, prichádzali zo Slovenska. Už som spomínal, že to bolo presídľovanie v rámci jedného štátu. Treba však spomenúť, že len pár rokov po príchode do Pazovy tamojší Slováci mali študentov na bratislavskom evanjelickom lýceu. Údaje o tom máme veľmi presné. Zachovali sa vo viedenskom vojenskom archíve. Sú to presné zoznamy všetkých mužov, ale aj rolí pridelených jednotlivým rodinám a celkového ich majetku. Knižnicu sme v Pazove mali už koncom 19. storočia a slovenské di-



vadlá pravidelne usporadúvame od roku 1903 (v tomto roku sa pazovský súbor zúčastnil na dvoch medzinárodných divadelných festivaloch – v Káhire a Teheráne). V divadelnej sieni pri Slovenskom národnom dome (ten v Starej Pazove je prvý stánok kultúry s týmto menom na svete) však hostovali aj mnohé významné svetové súbory – napríklad MCHAT alebo washingtonské divadlo – v jeho podaní som uvidel Sklenený zverinec T. Williamsa...

■ V rámci tejto malej exkurzie do histórie vojvodinských Slovákov pripomenám osobnosti, ktoré v 19. a v prvej polovici 20. storočia boli garantmi našej kultúrnosti.

Stará Pazova mala šťastie, že v roku 1848 ju navštívil Jozef Miloslav Hurban, ktorý mal taký ohnivý prejav, že viac než sto Slovákov z Pazovy sa pripojilo k Srbom v protimaďarskom

povstaní. Neskôr do Pazovy prišiel za farára jeho syn Vladimír. Ten mal za manželku Augustu, dcéru Štúrovho brata Janka. Tak sa tieto dva rody spojili nie na Slovensku, ale v Pazove. Ale ani to nie je všetko. V príbuzenských vzťahoch sme aj s Michalom Miloslavom Hodžom. Jeho dcéru si za manželku zobral syn pazovského učiteľa Jána Kutlíka – Vendelín. V Pazove sa narodil aj jeden z prvých slovenských profesionálnych hercov, člen Slovenského národného divadla v Bratislave Sveto Hurban, ktorý sa mladý utopil v rieke Sáva a je pochovaný na našom cintoríne. Farára Vladimíra Hurbana a jeho syna, farára a dramatika Vladimíra Hurbana Vladimírova (VHV), navštevovali v Pazove Vajanský, Štefan Krčméry, Roy, Kukučín... Maša Haľamová mala zas v Pazove tetu a chodila tam pár rokov do základnej školy. Rodina Verešová dala nielen prvého sloven-

ského biskupa samostatnej slovenskej evanjelickej cirkvi v kráľovstve Srbov, Chorvátov a Slovincov – Adama Vereša, ale aj lekárov, veľvyslancov a spisovateľov. Ferdo Klátik, redaktor legiónárskeho časopisu v Rusku, zostavovateľ slovenských učebníc a zakladateľ časopisu pre deti vojvodinských Slovákov Zornička, bol ďalšou významnou osobnosťou vojvodinských Slovákov.

■ Po druhej svetovej vojne, presnejšie od začiatku 50. rokov, keď sme sa dostali do sovietskej sféry vplyvu, sa vzťahy medzi Slovenskom a najväčšími vysťahovaleckými komunitami, mám na mysli USA a Kanadu, prerušili. Prerušili sa však aj s vojvodinskými Slovákami. Komunistický juhoslovanský prezident Tito sa totiž stal nepriateľom československých komunistov, a to bol koniec i kultúrnym stykom medzi vami a nami. Ako sa s touto situáciou vysporiadali vojvodinskí Slováci?

Veľmi ťažko. K roztržke medzi Titom a Stalinom došlo v čase veľkého procesu reemigrácie, keď sa mnoho slovenských rodín z Dolnej zeme vrátilo späť na Slovensko. Aj brat môjho deda sa s rodinou presídlil na Slovensko. Hranice medzi Juhosláviou a Československom boli na niekoľko rokov prakticky nepriepustné a rodiny si takmer desať rokov mohli iba písať. Slováci vo Vojvodine však nezanevreli na slovenský národ, i keď jednoznačne podržali stranu Titovi, čo je v spore s niekým, ako bol Stalin, asi pochopiteľné. Svoju príslušnosť k slovenskému národu a jeho kultúre vtedy Slováci vo Vojvodine prezentovali najlepším možným spôsobom. Nielenže vydávali svoje knihy, ale pre nedostatok kontaktov so Slovenskom vydávali aj vrcholné diela slovenskej literatúry. A čo im skutočne slúži ku cti, je fakt, že vtedy diela slovenských autorov, ktorých na Slovensku vyhadzovali zo školských osnov

ako buržoáznych, reakčných a podobne, vo vtedajšej Juhoslávii vychádzali naďalej a boli čítaním pre žiakov slovenských škôl. Po čiastočnom otvorení hraníc sa tieto vydania často pašovali na Slovensko.

■ A teraz sa poďme zhovárať o tebe. Narodil si sa v Starej Pazove. Čím boli tvoji rodičia a čo je zo sociologicko-etnologického hľadiska typické pre Starú Pazovu?

Stará Pazova leží na úrodných poliach Srijemu. Je to oblasť medzi Dunajom a Sávou (zhruba 90 km dlhá a 30 až 40 široká). Mimochodom, v tejto oblasti sa narodilo šesť rímskych cisárov, Sirmium (dnešná Srijemska Mitrovica) bolo určitú dobu druhým mestom Rímskej ríše a bolo to aj sídlo panónskej diecézy, keď jej biskupom bol Metod. Na tejto rovine dlhé roky väčšina obyvateľstva boli poľnohospodári. Môj otec sa viac venoval vinohradníctvu a ovocinárstvu, neskôr pestoval ruže (ročne zaočkoval až desaťtisíc ruží) a ozdobné stromy. V rodine sme mali aj remeselníkov, krčmára, ale aj učiteľa a riaditeľa školy.

■ Počúval si v detstve aj o svojej starej vlasti? Dotýkalo sa ťa to alebo to znelo len ako nejaká rozprávka. Mimochodom, aké rozprávky čítajú deti vojvodinských Slovákov? Staré, prinesené z vlasti alebo rozprávky srbské. A čo si čítal v detstve ty?

Počúval som slovenské rozprávky od útleho detstva. Dedov brat Michal Litavský bol nielen učiteľom, ale aj hercom a režisérom. Hral aj titulnú postavu v Jánošíkovi podľa Rázusovej-Martákovej. A hodne sa u nás spievalo – rodina z maminej strany je mimoriadne spevácky talentovaná. Žiaľ, ja som akosi skôr na otcovu rodinu. Mám však veľmi rád pazovské balady. Smutné, ťahavé hraničiarske piesne, spieva-

né u nás s hudobnými ozdobami, aké asi nikde nenájdete. Niektoré piesne zo starej vlasti som však ako dieťa nevedel pochopiť. Nevedel som si predstaviť, že „už sa na tej hore lístie červeneje“. U nás na panónskych rovinách nerastie žiaden strom, žiaden krík, ktorý by v jeseni nemal žlté alebo hnedé lístie, ale červené! Bol to pre mňa zázrak, ktorý som veľmi chcel vidieť. Neskôr takéto stromy začal pestovať aj môj otec.

■ Do ľudovej školy si chodil v rodisku. Čo to bola za školu? Slovenská či srbská? Vlastne, týka sa to i gymnázia, ktoré si absolvoval tiež v Starej Pazove. Bol tam nejaký učiteľ/profesor, ktorý zanechal v tebe svoju pečať?

V Starej Pazove sme vždy mali a dodnes máme slovenskú školu. Na konci päťdesiatych rokov bolo v Pazove toľko slovenských detí, že sme mali dokonca dve slovenské školy. Mojou najobľúbenejšou učiteľkou bola Katarína Obradovićová, rodená Tirindová. Bola to taká učiteľka, že z našej druháckej triedy ZŠ až sedem chlapcov má ukončenú vysokú školu.

Ako vtedy, aj dnes sa v tejto škole všetky predmety vyučujú po slovensky, iba srbčina sa vyučuje po srbsky. Nenájdete však ani jedno slovenské dieťa, ani dospelého, ktorý by nevedel dobre po srbsky. Neznalosťou jazyka väčšina by sme sami seba vyčlenili zo spoločenského diania. Slovenčina je v častiach Vojvodiny, kde žijú Slováci, úradnou, teda štátnou rečou. Takto máme vlastne prednosť. Vieme od detstva dva jazyky, spoznávame dve kultúry, môžeme ich porovnávať a z každej si vyberať to lepšie.

■ Roku 1867 si absolvoval gymnaziálne štúdium a prišiel si do Bratislavy, aby si na FFUK študoval žurnalistiku. Čo ťa priviedlo k tomuto rozhodnutiu a ako si

sa prispôboval predsa len odlišnému prostrediu, než aké si mal doma?

Ja som sa bol zapísal na štúdium novinárstva v Belehrade. V lete však prišli za mnou riaditeľ Obzoru Andrej Čelovský a redaktor Hlasu ľudu Ivan Majera a navrhli mi, aby som prešiel do Bratislavy. A tak som spolu s Annou Šprochovou z Báčskeho Petrovca a Srbom Savom Deličom začal študovať žurnalistiku. Rok 1967 bol na žurnalistike skvelý. Bol tam fantastický učiteľský kolektív, vedený starým diplomatom Daliborom Krnom. Učil tam Miro Hysko, Charvát, Duhajová, Rutkay, Juraj Vojtek, Miro Vojtek, Juraj Vereš... Po „poučení z krízového vývoja“ nám však katedru zdecimovali a ja ako Juhoslován som už pre niektorých z nových učiteľov nebol takým priateľom ako pre tých prvých. Bol som však asi prvým študentom z Juhoslávie, ktorý na FF UK v Bratislave promoval po Titovej roztržke so Stalinom.

■ Za päť rokov, čo si tu študoval, slovenská spoločnosť prešla neuveriteľnými štádiami – od dubčekovského vzplanutia za zreformovanie komunizmu cez vpád tankov Varšavskej zmluvy až po nastolenie tvrdej normalizácie s návratom k dogmatickým praktikám totalitného režimu. Bol by si býval blázon, keby si tu bol po promócii v roku 1972 zostal. Odišiel si teda domov, do krajiny, ktorá v tom čase akoby živila náš sen o dubčekovskom zreformovanom komunizme. Usadil si sa v Novom Sade a začal sa živiť tým, čo si v Bratislave vyštudoval. Čo to konkrétne bolo a aké si mal z toho osobné pocity?

Najprv som pracoval v Hlase ľudu. Pocity som mal, jemne povedané, zmiešané. Aj v Juhoslávii boli vtedy pri moci dogmatici. Mne nechceli uznať vysokú školu zakončenú v Bratislave, pracoval som na zmluvu. Potom som napísal poviedku „Prechádzky ce-

lou“, žiaľ, v čase, keď bol hon na srbskú „čiernu vlnu“ v umení. A keď sa hľadali „čierni“ v srbskej kultúre, aj národnostné menšiny museli nájsť niekoho vo svojich radoch. Medzi Slovákmi som to bol ja. Potom som odišiel na vojencinu, a keď som sa vrátil, prihlásil som sa do najväčšieho denníka v Belehrade – do Politiky. Z 240 kandidátov prijali siedmich, medzi nimi aj mňa. V belehradskom srbskom denníku nebolo prekážkou to, čo bolo v slovenskom týždenníku, t.j., že som vyštudoval na Slovensku. V tom okamihu som bol aj v slovenských novinách v Novom sade vítaný. Dokonca mi dali miesto výkonného redaktora v Novom živote. Šéfredaktorom bol vtedy Michal Harpán a sedel som v redakcii s Vítazoslavom Hroncom. V tých rokoch to bol asi najlepší slovenský literárny časopis. Publikovali sme aj to, čo sa na Slovensku nesmel.

■ Po návrate zo Slovenska si vydal dve básnické zbierky Z otvorenej dlane (1974) a Zverokruh (1977) a zbierku groteskných poviedok zo svojich bratislavských štúdií Švédske domky (1980). Boli to knižky pre dospelých. Zároveň si však napísal aj svoju prvú knihu pre deti O troch umelcoch. Pravdaže, chcem vedieť, čo ťa priviedlo k záujmu o detskú knihu, ale ešte predtým povedz nám niečo o detskej literatúre vojvodinských Slovákov. Kto boli jej prví tvorcovia, kto ju vytváral v čase tvojho detstva a kto v čase, keď si do nej vstupoval ty?

Úprimne povediac, takmer všetko, čo som v poézii pre dospelých napísal, vzniklo počas vysokoškolských štúdií v Bratislave. Kamarátil som sa vtedy s Milanom Richterom, Jánom Švantnerom, Valérom Mikulom, Petrom Štilichom, Rudom Čižmárikom. Aj zbierka poviedok Švédske domky vznikla tu. O detskú literatúru som sa začal zaujímať najskôr recenzovaním do Nové-

ho života. Ako dieťa som takmer výlučne čítaval poéziu detských autorov zo Slovenska. Vo Vojvodine sme nemali výraznejšiu osobnosť detskej literatúry (Zlatko Klátik, ktorý emigroval na Slovensko, bol 45 rokov vymazaný z tamjšej literatúry). Keď som bol stredoškólák a vysokoškólák, sformovali sa dve výrazné osobnosti detskej literatúry vojvodinských Slovákov: Michal Babinka (úspešnejší však ako básnik pre dospelých) a Juraj Tušiak. S Tušiakom som roky spolupracoval. Bol som členom redakcie Našich pionierov, kým bol šéfredaktor Juraj Tušiak a výkonná redaktorka Anna Majerová. Po Tušiakovi som časopis prebral ja, zmeniac jeho názov na Zorničku, lebo ešte roku 1862 v Novom Sade Jozef Podhradský vydával časopis s týmto názvom. V tých rokoch nebola núdza o spolupracovníkov. Činní boli Pavel Mučaji, Pavel Grňa, výrazné zmeny tam priniesli mladší autori – Zoroslav Spevák a Tomáš Čelovský. V Zorničke som vytvoril prílohu pre najmenších. Pomenoval som ju Mravec, podľa rukopisného časopisu, ktorý na konci 19. storočia vytváral Vladimír Hurban Vladimírov. Oba časopisy sa distribuovali spoločne. V tých rokoch bola Zornička s Mravcom v konkurencii asi 70 časopisov pre deti vyhlásená za druhý najkrajší detský časopis v bývalej (veľkej) Juhoslávii. Najkrajší bol Ciciban vydávaný v Slovinsku. Redakcia bola vtedy veľmi aktívna, počas školského roku sme každý týždeň navštívili niektorú zo slovenských škôl. Som presvedčený, že práve dobrý časopis umožnil výrazný rast aj knižnej produkcie slovenských spisovateľov pre deti vo vtedajšej Juhoslávii. Toľko kníh sa ani predtým, ani potom už nevydávalo.

■ Rozpad Juhoslávie zaiste poznamenal i život vojvodinských Slovákov. Nevie, len tuším, čo spôsobilo tvoje ži-

votné rozhodnutie, ale jedného dňa si sa zbalil, zanechal svoje rodisko/vlast/ domovinu a prišiel si na Slovensko. Aké je to emigrovať do vlasti svojich predkov? A čo to znamenalo pre tvoju rodinu, manželku a deti?

Manželka, rodená horniačka (z Rajca) veľmi ťažko vedela pochopiť, že je možná vojna medzi ľuďmi, ktorých sme aj osobne poznali. Ved' v jednom okamihu na seba strieľali Slováci zo Srbska na Slovákov z Chorvátska. Pre koho? A začo? Pre syna bol príchod na Slovensko záchranou pred mobilizáciou... Dvojročný krásny byt v Novom Sade sme predali za štvrtinu toho, čo sme zaň zaplatili. Našťastie, stačilo to, aby sme sa neocitli na ulici. Našťastie, moja mama sa tej vojny nedožila. Žiaľ, otec prežil vojnu aj hrozby násilného vysídlenia z domu (štátne orgány však veľmi rýchlo zakročili a všetko sa skončilo bez následkov), prežil aj bombardovanie v roku 1999, keď každú noc padali bomby na belehradské vojenské letisko - vzdialené vzdušnou čiarou asi 8 kilometrov od Pazovy. Zomrel tri mesiace po bombardovaní. Dodnes mi je ťažko, keď si pomyslím na slová jedného kamaráta: „Až pri bombardovaní som pochopil, že niekoho možno nenávidieť viac než Miloševiča!“

■ Predpokladám, že si neprišiel na hotové. Musel si si budovať novú existenciu. Čím si sa živil a mal si čas na vlastnú tvorbu?

Na hotové som naozaj neprišiel. Mal som šťastie, že som sa narodil s dvomi občanstvami (juhoslovenským a československým), takže som nemal žiadne formálne ťažkosti vybaviť si všetky potrebné doklady. Slovensko už bolo samostatným štátom. S ľútosťou však musím konštatovať, že tu nebola výraznejšia ochota organizovane pomáhať Slovákom z rozpadajúcej sa Juhoslávie, ktorí sa rozhodli presíd-

Miroslav Demák

BÁL

Sypali sa
chladné hviezdy,
pri okne som stál.
Z nich si víly
šaty šili
na svoj prvý
bál.

KEBY UŽ TÁ KUKLA PUKLA

Ocko, pozri:
kde bol potok,
tam je iba ľad!
Schoval sa nám?
Ušiel niekam?
Vedel by som rád.

Ľad je ako taká kukla,
tvrdá, studená.
Počas zimy
v nej je bystrá
voda schúlená.

Tam už tichá
iba čaká,
čaká do jari,
kým sa z kukly
nerozbehne
potok bujarý.

NÁDCHA NADCHLA LEKÁRA

Nádcha
nadchla
lekára,
káže
ústa
otvárať.

Tak si
hundre:
„Tisíc striel!
Nič som
krajšie
nevidel.“

liť do krajiny predkov. Stretal som sa s prípadmi, keď celé rodiny presídlen-cov mali problém s nadobúdaním ob-čianstva. Štyridsaťpäťročný som sa stal podnájomníkom, zamestnanie som ne-mal, kým mi nepomohol vtedajší ria-diteľ Slovenského pedagogického na-kladateľstva, ktorý ma zamestnal (do-konca aj ten podnájom mi on vybavil). Neskôr som prešiel pracovať do vy-davateľstva TIGRA, teraz pracujem pre Knižné centrum v Žiline. Súbež-ne mám vydavateľstvo ESA v Bratisla-ve. Vydávam tam predovšetkým knihy Slovákov z bývalej Juhoslávie, Maďar-ska a Rumunska. V posledných rokoch k nim čoraz viac pribúdajú aj autori zo Slovenska. Často hovorím, že sme vo vydavateľstve traja: ja, počítač a mobil. Všetci traja tam však robíme bez náro-ku na výplatu. Všetky peniaze získané z predaja kníh sa využívajú na prípra-vu a vydávanie ďalších kníh. Je to pre mňa akási „mentálna hygiena“, spláca-nie podlžnosti dolnozemským Slová-kom za to, že som odišiel vtedy, keď im bolo najťažšie. Okrem vydavateľ-stva ESA je to aj časopis Dolnozemský Slováč, ktorý sme spolu s Jánom Sirác-kym a Ondrom Štefankom začali vydá-vať v Bratislave a ktorý dnes vychádza v rumunskom Nadlaku.

■ Osudy a kultúra rodákov ti nepo-chybne ležia na srdci i v tomto čase. Ce-losvetový trend likvidovania klasickej kultúrnosti, jej transformácia na prie-myselnú výrobu zábavnosti sa zaiste ne-vyhýba ani Vojvodine a Slovákom v nej. Myslíš, že tvoji rodáci odolajú tomuto trendu? Zachovajú si to, vďaka čomu sa nestali „suchou ratoľestou“ slovenského národa, budú sa kovačické obrázky, ce-losvetový symbol kultúrnosti vojvodin-ských Slovákov maľovať naďalej?

Ja mám často obavy aj o sloven-ský národ tu, na Slovensku. Hnevá ma náš komplex malého národa. Slovin-

cov je trikrát menej, ale ich som nikdy nepočul hovoriť, že Slovinsko je malá krajina a Slovinci sú malý národ. Čas-to sa hádam s ľuďmi, ktorí tvrdia, že čeština je oveľa bohatší jazyk (nech ma čert vezme, ak slovenčina nie je – a to výrazne – krajšia), a preto netreba na-ším deťom filmy dabovať do slovenči-ny. A to už nehovorím o tom otrockom klaňaní sa pred modlami pseudokul-túr, len preto, že sú podávané v ang-ličtine (a pritom možno produkované v Hongkongu). Je pravda, že na cu-dzie sa ľahko nadáva. Vojvodinskí Slo-váci v tomto majú určitú prednosť, ne-majú komplex z toho, že ich je málo. Dokonca to považujú za určité privilégium a výzvu dokázať väčším, že sa im môžu vyrovnáť. Kovačická škola je to-ho dôkazom. Ale nie sú to iba insitní maliari. Vo Vojvodine, v asi šesťdesiat-tisícovej slovenskej komunite, je asi 40 akademických maliarov (len v šesťtisí-covej komunite v Starej Pazove je až se-dem akademických maliarov, z ktorých traja vyštudovali v Bratislave, jeden v Prahe, jedna maliarka v Ríme a dva-ja v Belehrade). Rovnako úspešní sú aj divadelníci. Na niekdajších celojuhoslo-vanských ochotníckych prehliadkach (v konkurencii srbských, chorvátskych, slovinských, macedónskych a viacerých menšinových divadiel) vyhrať dokázali tri slovenské súbory: z Petrovca, Kova-čice a zo Starej Pazovy. Slovenská lipa v Srbsku je stále zelená, jej kvety stá-le príťažlivo voňajú. Koľko to ešte po-trvá, závisí v značnej miere aj od toho, ako sa k nim bude správať materská krajina. Už viackrát (pod nátlakom to-talitnej ideológie) sa materská krajina zriekala svojich detí v zahraničí. Občas nie sme dobrým príkladom pri politic-ko-m riešení niektorých problémov na Slovensku. Neraz si už Slováci na Dol-nej zemi zavzdychali: „Na Slovensku by nás asi milovali, keby sme sa asimilo-vali!“

O vzťahoch a duši



Trojuža 2007 LIBUŠI FRIEDOVEJ

ONDREJ SLIACKY

Literárny fond, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili cenu TROJRUŽA za rok 2007 Libuši Friedovej za literárne dieło, ktorým modernú autorskú rozprávku blízku deťom svojím fantazijno-poetickým ustrojením obohatila o výrazné humanistické posolstvo.

Rozhovor s Libušou Friedovou, publikovaný pred niekoľkými rokmi v Bibiane, publicistka Kveta Slobodníková začala spomienkou na svoje učiteľské pôsobenie. Témy na slohové práce boli vtedy predpísané, hovorí, ale boli to témy nedetské, nudné, ktoré navádzali deti písať odporúčané, naučené frázy. Chcela som trochu vyprovokovať detskú fantáziu, a tak som dala žiakom napísať rozprávku. Vo väčšine prác sa objavovali známe motívy, pre niektorých žiakov to bol tvrdý oriešok a požiadali o pomoc rodičov. A tak dostala známku aj Libuša Friedová, ktorú som vtedy poznala ako mamu.

Kedže autorka rozhovoru si v tejto súvislosti odpustila poznámku, že každé začiatky sú ťažké, možno predpokla-

dať, že známka, ktorú si jej žiak odniesol domov za výkon svojej mamy, nemusela byť zlá. Ibaže poznámka o ťažkých začiatkoch by vonkoncom nebola neadekvátne. Libuša Friedová, dnešná laureátka ceny Trojuža, musela totiž na svojej ceste do literatúry prekonať skutočne zložité prekážky. Napríklad tú najťažšiu; pôvodom Moravanka prichádza na Slovensko ako dvadsaťpäťročná sprevádzaná Seifertom, Nezvalom, Halasom, Hrubínom, Šrámkom. Slovenská kultúra, najmä literárna, nie je jej cudzia, je jej neznáma. Mladá žena mohla zotrvať s tým, s čím prišla, bolo toho nemálo, rozhodla sa však spoznávať kultúru národa, s ktorým mala zdieľať svoje životné údely. Vzala to, ako sa v onom rozhovore vyznala, od koreňov, aby sa jej najmilšími stali Sládkovič, Haľamová, Válek a najmä Šoltésová; z nej to, čo napísala doslova dušou – Moje deti. A keďže moja rodná Morava, vyznáva sa ďalej, so svojím každodenným životom bola pre ňu čoraz vzdialenejšia a slovenské okolie stále bližšie, rozhodla som sa písať po slovensky. Lenže vtedy sa objavuje ďalšia prekážka. Napriek uisťovaniu jazykovedcov, že čeština a slovenčina majú k sebe veľmi blízko, mladá literárna adeptka spoznáva, že s tou blízkosťou je to o niečo zložitejšie. Či sa v nich

v dôsledku rozdielného historického vývoja, kladie si rečnícku otázku, nezrkadlia iné ustálené spôsoby života, spoločenské a kultúrne osobitosti? Či preto nemá slovenčina iné jazykové zvláštnosti, iné ustálené spojenia slov, iné príslovia, a to všetko okorenené množstvom nárečí? Či takto každý jazyk, a teraz povie to, čo absolútne diskvalifikuje teóriu čechoslovakizmu, teóriu popierajúcu kultúrnu svojbytnosť Slovákov, či každý jazyk nemá svoju vlastnú dušu? Má. Ale skús sa naučiť a pochopiť všetko to, čo inak človek samočinne dostáva s materčinou!

Libuša Friedová sa naučila a pochopila. A začala po slovensky písať. Najprv, aby som nadviazal na úsmevný začiatok citovaného rozhovoru, píše za či pre svoje deti, neskôr sa rozhodne písať i pre deti cudzie. Výsledkom je básnická knižka Kufřík. Riadením osudu bol som jej recenzentom, potvrdiac tak príslovie o majstrovi, ktorý sa utne. Hoci učeň vydávajúci sa za majstra v závere svojej recenzie konštatuje, že snaha nenapodobňovať, ale hľadať vlastný básnický jazyk, nie je v súčasnej slovenskej poézii, rozumej poézii 60. rokov, taká všedná, aby ju nebolo treba oceniť, vyrátal debutantke, ktorú dovtedy osobne nepoznal, dosť na to, aby jej snahu pomôcť slovenskej

literatúre, keď nie navždy, tak aspoň na dlho znechutil.

Našťastie nestalo sa. Síce je pravdou, že v najbližších rokoch autorka básnického debutu pred knihami uprednostnila televíziu, kde upútala pozornosť dnes už kultovým seriálom *Nech žije deduško*, dôležité je, že na literatúru nezanevrela. Možno i preto, že bola nad vecou. Nikdy, ani len jediným slovíčkom, nepripomenula recenzentovi svojho debutu jeho mladícky prešlap. Obrátila sa inak – tvorbou. Tvorbou unikátnou, pretože s univerzálnym a aktuálnym poslanstvom zároveň. Spomeňme si na knihu *Rozprávky s podkovičkami*. Vanie z nej romantika starých čias, vonia tvarohovými koláčikmi a vtáčim mliekom, ozýva sa hlasom poštovej trúbky, navodzuje čaro dedinského života. Je to pôsobivé až očarujúce, viac než táto imaginatívna nostalgia je však dôležitý Friedovej citlivý a citový vzťah k veciam, zvieratám a ľuďom. A to už nie je o nostalgickom vyvolávaní starého sveta, je to o vzťahoch, ale najmä o duši. Teda o niečom, čo treba prebúdať práve dnes. A keďže Libuša Friedová to robí stále a s neutíchajúcou tvorivou energiou, dokazujúc tak, že stará láska, láska k deťom a k ich literatúre, u nej nehrdzavie, právom jej patrí kytica z troch ruží.

Sekretariát BIB pripravil hneď na začiatok januára 2009 otvorenie výstav **Ilustrátori ocenení na BIB 2007** a **Slovenskí ilustrátori ocenení na BIB 1967–2007** vo Varšave. Výstavy boli prezentované počas celého roka 2008 vo viacerých mestách a ich putovanie sa skončí práve na novoročnej vernisáži v Slovenskom inštitúte.

Autorskú výstavu originálov ilustrácií Dušana Kállaya, nositeľa Grand Prix z II. Bienále ilustrácií v Chorvátsku, pripravila na začiatok januára v Galérii Klovičevi dvory v Záhrebe kurátorka Barbara Brathová. Autor má ako víťaz, podobne ako na BIB-e, nárok na samostatnú výstavu. Súčasťou prezentácie sú propagačné materiály – katalóg, plagát i pozvánka.

O ľudskosti



Trojruža 2007 PAVLE KOVÁČOVEJ

ONDREJ SLIACKY

Literárny fond, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili cenu TROJRUŽA za rok 2007 Pavle Kováčovej za celoživotné literárne a dramaticko-rozhlasové dielo, v ktorom realistický príbeh o medzige-neračných hodnotách obohatila o fan-tazijno-poetický princíp.

Keď sme ešte nedávno v Slniečku predstavovali deťom krajiny Európskej únie, pri prezentácii Slovinska sme si spomenuli na pani Pavlu Kováčovú. Kto iný než ona, rodená Slovinka, autorka sugestívnej knižky o lubľanskom detstve Danka z Gaštanového nábrežia by mal hovoriť o tejto krajine. Pani Kováčová našu ponuku prijala a priestor vymedzený možnosťami danej rubriky rozšírila o fotografiu starého otca.

Vlastne, dalo sa to predpokladať. Bol to totiž on, obyčajný stolár s neobyčajným umeleckým cítením, ktorý v čase, keď jeho milovaná vnučka bola ako jarná zem otvorená všetkému, dobrom v nej utváral dobrého človeka. Človeka spravodlivého, so zmyslom pre slobodu. Svoju i iných. Lebo Dankin príbeh, to nie je len omamujúca vôňa drevených stružlín a slávičieho spevu

vychádzajúceho z dielne starého otca. Je to i ťažká noc čiernych čižiem. Malé dievčaťko, ako znie jedna z kapitol jej príbehu, v tejto ťažkej noci niečo stráca, ale niečo i nachádza. Prichádza o svoje prvé ilúzie o spravodlivosti sveta, vďaka starému otcovi nachádza však vieru, že ľudské dobro je nevykorenitelné, i keby tá noc mala byť nekonečná.

Zdanlivo univerzálne posolstvo.

Tí, čo ho čítali v roku 1971, vnímali ho však ako posolstvo absolútne aktuálne. V čase, keď sa lámal chlieb a charaktery, objavila sa autorka, ktorá mala nielen talent, ale aj odvahu hovoriť o slobode, o vojenských čižmách, o okupantoch, o potrebe ľudskosti v ľudskom nečase.

Aspoň na chvíľu opäť raz zaznel sláviči spev. V žiadnom prípade nechcem tým povedať, že umenie Pavly Kováčovej zosobňuje len táto jej jediná knižka. Prezentuje ho rad ďalších prác pre menších i väčších detských čitateľov, nemalé množstvo rozhlasových hier, ktoré v 70. a 80. rokoch boli pýchou dramatického umenia pre deti. Ak som sa však zameral na Danku z Gaštanového nábrežia, urobil som tak preto, že toto dielo svojou podobou je výzvou i pre dnešnú literatúru navrátiť sa od exhibicionizmu, konštruovanej atraktívnosti a plytkej zábavnosti k jej ľudským podstatám.

A to je už samo osebe dôvod, pre ktorý sa dnes Pavla Kováčová oprávnenne stáva laureátkou ceny Trojruža.

adela mitrová

Radost z tvorby

Poézia na javisku

54. Hviezdoslavovho Kubína



Divadlo poézie hrané deťmi tvoria na HK už tradične dve kategórie: detské recitačné kolektívy a detské divadlá poézie. Na tohtoročný piedestál (1. – 4. 10. 2008) vystúpilo šesť detských divadelných súborov s inšpiratívnymi poetickými predstaveniami.

Prehliadku otvorili tri detské recitačné kolektívy, ktoré si boli blízke nielen vekom interpretov, ale aj poetikou tzv. chudobného divadla – dôraz na hereckú interpretáciu, na variabilnú prácu s minimom rekvizít. V porovnaní s predchádzajúcim ročníkom, na ktorom sa objavovali produkcie, ktoré inscenovali prevažne montáže básní viacerých slovenských autorov, si tento rok súbory na interpretáciu častejšie volili jednu ucelenú predlohu.

Detský recitačný kolektív **Z+Z pri ZŠ s MŠ J. Vojtašáka zo Zákamenného** pozná kubínske publikum už z minuloročnej prehliadky (predstavili sa inscenovaním básne M. Rúfusa *Zmúdrenie Janka Hraška*). Režisérky Zuzana Demková a Zdenka Klačanská tentoraz zvolili lyrickejší a metaforickejší spôsob insce-

novania poézie. Spoločne s **Lubomírom Feldekom** a jeho **Blues o básni** hľadala šesťica mladých interpretiek odpovede na otázku „čo je vlastne báseň?“ Na rozdiel od minulého roka, keď sa režisérky snažili nie celkom presvedčivo tlmočiť epický pôdorys Rúfusovej básne, v prípade Feldekovho hravého *Blues o básni* sa zámer „maľovať“ esteticky pôsobivé obrazy na javisku podarilo naplniť. Po-tešiteľná je rezignácia na reprodukovanie hudbu (ktorá v minulom predstavení viac rušila, než umocňovala atmosféru) a sústredenie sa na verbálnu interpretáciu, ako aj na výtvarnú stránku inscenácie. Centrálnym scénickým prvkom bol malý drevený rebrík, ktorého využitie motivovala textová predloha a režisérky ním vtipne iniciovali úvodný obraz „Išiel rebrík do sveta vyhľadať si poeta“ (najmladšia herečka ho privliekla na javisko). Stuhý a rebrík pôsobili prirodzeným folklorizujúcim dojmom, no vďaka invenčným scénickým obrazom nadobúdali aj metaforický ráz – napr. rebrík ako väzenie alebo ako okienka – zábery na filmovom páse, z ktorého vychádzajú oživené obrazy.

DRK **Z+Z** narábala hravo nielen so slovom, ale i s ďalším temporytmickým a významotvorným faktorom – tichom (napr. báseň o babke, ktorá nič nepočula). Disponovaný recitačný kolektív pôsobil ako kompaktný celok, škoda však, že režisérky neponechali väčší priestor individualizácii interpretiek. Úskalím tej-

to inscenácie bola totiž skutočnosť, že spontánnosť detského prejavu utlmila snaha o precízny estetický tvar. Treba však podotknúť, že v hľadaní adekvátneho výrazu pre poéziu a pôsobivých javiskových obrazov sa súbor posunul výrazne dopredu.

Prvý raz sa v Dolnom Kubíne predstavil súbor **Gymkáči pri Gymnáziu Š. Moyzesa v Moldave nad Bodvou**. Súbor, pozostávajúci zo šiestich dievčat a jedného chlapca, i režisérka Františka Fehérová chceli ukázať, že ich doménou je hravosť a tvorivosť. Mozaikovité predstavenie **Škriatkoviny** pozostáva z inscenačne vďačných básní s epickým pôdorysom **Lubomíra Feldeka** a **Jána Navrátila**. Rozprávkové motívy poprepájané „škriatkom“ sa tvorcovia snažili parodovať a vtípne aktualizovať – či už slovom, alebo pohybom (vtipná scéna na bále, na ktorom Popoluška s princom tancujú v hip-hopovo raperskom rytme).

Jednoduchosť až civilnosť v kostýmovaní korešpondovala s princípom hry. Scénu tvorila vešiaková konštrukcia, na ktorej viseli štyri rôznofarebné plachty, čo umožnilo vymedziť hrací priestor. V rámci scénografie priniesla režisérka niekoľko invenčných prvkov, žiaľ, neboli dostatočne zakomponované do inscenácie, divadelného obrazu, resp. akcie. Napríklad využitie scénografie ako kostýmu; otvormi v závese vkĺzla zrazu herečka do „šiat“, ale invenčný obraz sa vzápätí zrušil a dobrý nápad ostal nevyužitý.

Hoci sa Gymkáči nevyhli začiatocníckej chybe – poéziu na scéne väčšmi ilustrovali, než ozvlášťňovali, súbor dokázal, že má nielen chuť tvoriť, ale má aj obrovský potenciál, z ktorého môže čerpať pri ďalších inscenáciách.

Na hravosť vsadili aj **Zarambarimburáci** zo **ZUŠ M. Moyzesa v Prešove**, ktorí na javisku „naštartovali“ **Neviditeľné auto, viditeľný strom Miroslava Válka**. Pod vedením režisérky Márie Kuderjavej predviedli precízne a dynamické predstavenie. Je obdivuhodné, ako aj v akcii detskí herci dobre zvládali techniku hovoreného prejavu. Ocene-

niahodný je tiež fakt, že režisérka kládla dôraz aj na individuálny herecký výraz a že poetické obrazy i dramatické situácie vytvárala spolu s deťmi s humorom, v čom napokon tkvela sugestívnosť celého predstavenia.

Pozitívny vzťah k tradícii a ku slovenskej literárnej klasike vyjadril **DRK Rámus Vinodol pri ZUŠ J. Rosinského v Nitre**. Po minuloročnej hravej i krehkej výpovedi z textov súčasného autora V. Klimáčka Nohy, stopy, šľapy tento raz siahol po romantickej poézii. Svedčí o tom predstavenie **Luciin stolček**, ktoré vzniklo na motívy balady **Jána Botta**. Režisérka Marica Šišková sa spolu s dvadsiatimi mladými ľuďmi snažila publikum presvedčiť o sile tradície a možno nastoliť otázku, či nás „ukotvenie“ zväzuje, alebo nám „korene“ dávajú určitý pocit istoty, že niekam patríme. Tento zámer však ostal kdesi na polceste a poetický rozmer predlohy bol do istej miery pritlmený. Inscenačné východisko však bolo veľmi sľubné. Interpretačný prístup sa totiž usiloval zachovať tradičnú baladickú tonalitu, ktorú okrem verbálneho prejavu zabezpečovala aj hudobná zložka. Hudba naživo bola prínosom inscenácie.

Inscenácii, žiaľ, chýbalo vytváranie metaforických obrazov, ale najmä jasný inscenačný kľúč. Napriek sľubnému východisku skĺzla teda viac k ilustrovaniu a nedostatočnému rozohrávaniu vzťahových relácií i motivácií vnútorného rozpoloženia postáv. Napriek uvedeným nedostatkom baladická inscenácia **Luciin stolček** nepochybne zapôsobila svojou sugestívnosťou a je sympatickým pokusom o súčasné inscenovanie romantickej balady.

Zložitejšou výpoveďou i javiskovým tvarom sa predstavil **DRK MoDRé Tra-Ky pri ZŠ s MŠ Lúky vo Vrábľoch**. Režisér Štefan Foltán vybral pre 11 talentovaných a dovedne poučených dievčat náročný text **Aglaje Veteraní Prečo sa dieťa varí v kaši**. Výnimočnosť tejto dramaturgie nespočíva ani tak v objavnosti (text už bol recitovaný aj zdívdadelnený), ale skôr na jednej strane v náročnos-

ti aj aktuálnosti vážnej témy (vyrovnávanie sa s opustenosťou, citovou i kultúrnou neukotvenosťou, strachom, diktatúrou v akejkoľvek podobe, vonkajšou i vnútornou emigráciou dievčata – dcéry kočujúcich cirkusantov), na druhej strane v tom, že divadelníci z Vrábeľ inscenovali ako divadlo poézie prozaický text. V neposlednom rade sa od ostatných produkcií na tohtoročnej prehliadke odlišovali aj výberom zo súčasnej zahraničnej literatúry (švajčiarskej autorky rumunského pôvodu).

Do detailov premyslená režijná koncepcia kládla ťažisko na hereckú interpretáciu. Vychádzajúc z literárnej predlohy, režisér umiestnil inscenáciu do arény na javisku, čím vznikol dobrý predpoklad na intímnu výpoveď. Divadelná komunikácia „na dotyk“ kladie vysoké nároky na detailnú prácu režiséra, ale najmä herca. 11 herečiek však náročnú úlohu zvládlo na výbornú. Ťaživú tému dokázali dievčatá v stiesnenom priestore tlmočiť veľmi sugestívne. Bez rekvizít, len verbálnym a pohybovým prejavom, vytvárali na javisku metaforické obrazy a priam stelesňovali poéziu. Napríklad cirkusovú arénu, posteľ zo živých tiel, vlniace sa more, bariéru s vonkajším svetom a pod. kreovali s ľahkosťou, nápadito.

Oproti protagonistke–solitérke vystupoval zbor, ktorý predstavoval jej alter ego – intímnu zónu (s)vedomia, komunikačného partnera, s čím korešpondovalo aj identické kostýmovanie: čierne tričká a rifle, vlasy učesané ako protagonistka. Pre lepšiu orientáciu a identifikáciu zbor odlišovali bosé nohy, čo malo aj znakovú povahu (bosé nohy evokujú intimitu, zraniteľnosť atď.).

Predstavenie *Prečo sa dieťa varí* v kaši patrilo nepochybne k vrcholom tohtoročných poetických večerníkov, o čom svedčí aj udelenie Osobitnej ceny MŠ SR.

S úplne odlišným prístupom ku klasickej poézii prišiel režisér Peter Luptovský a DDS **Zrkadlo pri ZUŠ v Kremnici**. Názov ich produkcie **Ó, Bože, ako ja...** a netradičné spojenie slovenských

i svetových klasikov: **P. O. Hviezdoslav Hájnikova žena, J. Botto Žltá ľalia, A. Petöfi Apoštol, A. S. Puškin Dedina, L. Podjavorinská Žabiatko** vzbudili očakávanie i otázky a dávali tušiť, že uvidíme zaujímavé predstavenie. Inscenácia vznikla na základe skladačky detskej hry, poézie a divadla, ako aj z postojov a názorov dievčenského hereckého kolektívu na tému prečo, načo a ako poéziu... Oceniteľné je, že téma vychádza priamo od detí a ich postoj a osobná výpoveď boli evidentné v celom predstavení. Nekonvenčné uchopenie poézie „chytlo“ nielen predstaviteľky – tri rozšafne skákajúce, spočiatku z poézie unudené slečny a jedného anjelika, posla od „Šéfa“, ale aj celé publikum. Unudeným slečnám po rúhačských slovách na margo poézie zoslať „Šéf“ dary, ktoré mali primäť pozemšťanov k tomu, aby si našli k poézii cestu (anjelik v obrovskej škatuli priváža na scénu balík, z ktorého predstaviteľky vyberajú množstvo petfliaš s vodou a neskôr červenú knihu, z ktorej deklamujú báseň *Žabiatko* a *Žltá ľalia*).

Vtipné, nápadité, „uletené“ predstavenie vo forme paródie na klasickú, „povinnú“ literatúru kladie otázky, akým spôsobom sprístupniť poéziu deťom alebo aspoň akým spôsobom im na ňu nepokaziť chuť (v závere sa predstaviteľky napchávali čokoládou ako poéziou alebo poéziou ako čokoládou?).

Prehliadku poetických večerníkov na 54. HK ukončila recesia a nadhľad. Tento prístup nekonvenčného uchopenia už notoricky známej poézie, možnosti „pritiahnutia“ mladého čitateľa k poézii hoci aj „pritiahnutím poézie za vlasy“ ocenila odborná porota (L. Šarik, M. Fehér, P. Gábor, M. Pukan, J. Krasula) a DDS Zrkadlo za inscenáciu *Ó, Bože, ako ja...* udelila Hlavnú cenu primátora mesta Dolný Kubín.

Na záver možno konštatovať, že 54. ročník Hviezdoslavovho Kubína priniesol invenčné produkcie a tiež poznatok, že na jednej i druhej strane javiska je dostatok talentov a radosti z tvorby.



Na prvej koľaji pozor!

Na toto hlásenie na železničných stani-
ciach si všetci dobre spomínáme. Pripo-
mína nám detstvo. Vtedy sme cestovali
na prázdniny k starej mame. Cesta trva-
la nekonečne dlho a bola pre nás skve-
lým zážitkom.

A práve takúto „vláčikovú“ poéziu
sme chceli priblížiť návštevníkom BIBIA-
NY výstavou o fascinujúcom svete želez-
nice. Inšpiráciou nám bola výstava z ro-
ku 1993 VLAKY DO STANICE PRÁZDNI-
NY, ktorá sa stretla s veľkým záujmom
verejnosti i médií. A navyše si v tomto
roku pripomínáme 160. výročie príchodu
prvého vlaku ťahaného parnou lo-
komotívou z Viedne do Bratislavy. Kým
prvá výstava iniciovala vznik doprav-
ného múzea, druhá je zaujímavá tým,
že prináša pohľad na železniciu v ume-
ní, najmä v umení výtvarnom a hudob-
nom. Z výtvarných sú na výstave zastú-

pené reprodukcie Vincenta van Gogha,
C. Moneta, E. Maneta, W. Turnera, G.
Chirica, K. Lhotáka, L. Gudernu, Š. Bed-
nára, I. Weinera-Kráľa. Z hudobných za-
sa diela A. Honeggera, A. Dvořáka či J.
Casha. Túto „umeleckú“ ponuku rozší-
rime po Novom roku o premietanie fil-
mov, v ktorých hrajú vlaky hlavnú úlohu
(napríklad Frigo na mašine).

Výstava má aj svoje špeciálne ozvuče-
nie. Klepot kolies, vypúšťanie pary, brz-
denie, rôzne píšťalky a klaksóny... Pomo-
hol nám pri tom príbeh o americkom
strojvodcovi menom Casey Jones, ktorý
ovládal píšťalky svojho vlaku tak, že na
nich hral rôzne melódie. Na každej za-
stávke iné. Podľa toho ľudia vedeli, kde
sú. Ľudovým hrdinom sa Jones stal však
až vtedy, keď zachránil život svojmu ku-
ričovi a cestujúcim. Baladu o Joneso-
vi spieva veľa spevákov country music
(napríklad Johnny Cash). Môžete ju po-
čuť aj na výstave. A čo možno ešte na
nej vidieť?



1. KOĽAJNICE

Bez nich by železnica neexistovala. Tento nápad, ktorý uľahčil pohyb vozňov, vznikol v starom Ríme. Rimania dláždili cesty v dvoch radoch, ktorých rozostup sa rovnal rozchodu kolies. Vozíky naložené uhlím sa v baniach od 15. storočia pohybovali spočiatku po drevených, neskôr po železných koľajniciach.

2. LOKOMOTÍVA

Za konštruktéra prvej lokomotívy sa považuje George Stephenson. Pochádzal z chudobných pomerov a bol až do svojich osemnástich rokov negramotný. Ale jeho technický talent a cit pre stroje z neho urobili najgeniálnejšieho a najschopnejšieho konštruktéra svojej doby. Jeho parná lokomotíva v roku 1825 ťahala 33 vagónikov s uhlím a múkou. Niekoľko stoviek ľudí nadšene naskakovalo do vlaku, ktorý šiel rýchlosťou 10 km za hodinu. (Dnešné moderné vlaky môžu dosiahnuť rýchlosť až 500 km/hod.!).

3. ŽELEZNIČNÁ STANICA

Budovy staníc mali prísne architektonické pravidlá. V Čechách sa stavali stanice postupne v empíre, v romantickom, klasicistickom, novogotickom a novorenesančnom štýle. Krásne sú aj stanice secesné, kubistické, či funkcionalistické. Na Slovensku sa stavali typizované železničné stanice od roku 1848.

Na výstave nájdete aj iné zaujímavosti:

ŽELEZNICU V UMENÍ: Očarenie železnicou sa prejavilo hlavne vo výtvarnom umení. Motív železničnej stanice a cesty vlakom bol častý hlavne u impresionistov, pretože práve v ich dobe bol zaznamenaný obrovský rozvoj železničnej dopravy. Ale očarenie pokračuje dodnes...

SPOMIENKU NA BRATISLAVSKÚ „KOŇKU“ a jej prvú stanicu (na rohu Krížnej a Legionárskej) a informáciu o prvom vlaku, ťahanom parným rušňom v Bratislave (august 1848).

VAGÓN NA NÁSTUPIŠTI: Sedí v ňom hudobný skladateľ Antonín Dvořák, očarený železnicou, o čom svedčí jeho výrok: „Všetky svoje symfónie by som vymenil za vynález lokomotívy.“

LESNÚ a POĽNÚ ŽELEZNIČKU: Prvá vozila drevo, druhá kukuricu a repu. Ešte v polovici minulého storočia ich bolo na Slovensku okolo šesťdesiat, dnes ostali tri lesné a jedna poľná. Na námestí pred BIBIANOU stojí naozajstný úzkorozchodný rušeň poľnej železničky, zapožičaný od Slovenského poľnohospodárskeho múzea v Nitre. Na vernisáži výstavy bola lokomotíva za zvukov fanfár pokrstená menom BIBIANA.

Súčasťou výstavy sú aj sprievodné podujatia. Literárna súťaž – do ktorej môžu deti napísať rozprávky na tému vláčky, mašinky, železničky, prípadne o mašinke menom BIBIANA, fotosúťaž na tú istú tému. Tieto aktivity boli odštartované na internete v predstihu a priebežne ich budeme prezentovať. Premietanie rozprávok a filmov so železničnou tematikou, tvorivé modelárske dielne.

Autormi výstavy sú scenárista Marian Paulini, výtvarník Ondrej Slivka, výber hudby robil Miroslav Nemec a dramaturgičkou je Eva Čárska. Výstava potrvá do 12. apríla 2009.

EVA ČÁRSKA

Poletíme za dúhou

Poviedky pre deti a mládež

Bratislava, Perfekt, 2005. Il. Miroslav Regitko
a deti zo špeciálnych základných škôl
a detských domovov. 131 s.

Poletíme za dúhou 2.

Poviedky pre deti

Bratislava, Perfekt, 2006. Il. Katarína Slaninková
a deti zo základných škôl a detských domovov.
151 s.

Anjelik vo vysokej tráve

Poviedky pre deti

Bratislava, Perfekt, 2007. Il. Kolektív žiakov
Špeciálnej základnej školy vo Zvolene. 143 s.

Vydavateľstvo Perfekt sa v roku 2005 – podobne ako v druhej polovici minulého storočia Mladé letá – rozhodlo zorganizovať poviedkovú súťaž zameranú na stimulovanie záujmu a tvorby v oblasti jedného z nedostatkových žánrov – poviedky pre deti a mládež. Oslovilo tak mladších i starších, renomovaných i začínajúcich autorov a z tohto počínu vznikli z troch doteraz realizovaných ročníkov zároveň tri zborníky (nielen) víťazných poviedok pre deti a mládež.

Organizátori súťaže každoročne v spolupráci s kolektívom psychológov, pedagógov, literátov a detí predostierajú potenciálnym autorom okruh navrhovaných tém, v ktorých sa zračia aktuálne problémy súčasných detí a mládeže. O užšom výbere súťažných poviedok rozhoduje porota zložená z literárnych redaktorov, spisovateľov, učiteľov i odborného garanta a päť čitateľských kolektívov detí následne vyberie tú, ktorej bude udelená Hlavná cena – Cena dieťaťa. Tú za svoje poviedky doteraz získali Jana Bodnárová (*Psy*), Gabriela Majtaníková (*Imidž je nanič*) a Vladimír Hanuliak (*Anjelik vo vysokej tráve*). Okrem hlavnej boli vo všetkých doterajších ročníkoch udelené i ďalšie ceny – Cena protidrogového fondu (Vladimír Hanuliak – *Vtáčia búdka*, Dagmar Pokorná – *Slnečnicová mama*, Ján Beňo – *Ša-*

lo), Cena časopisu Fífik (Katarína Gillerová – *Kolotoč splnených želaní*, Simona Rezníčková – *Belo a papagáj*, Štefan Kohári – *Ťupík*), Cena Združenia Korytnačky (Radovana Jágríková – *Kriminálnička*, Roman Brat – *Keď anjel mlčí*, Ivan Popovič – *Bežec na tri a pípshow*), Cena časopisu Quark (Lucia Vážanová – *Veľký Komp*, *Tatranský park*, *Slon*), Cena vydavateľstva Perfekt (Miloš Ferko – *Nebyť prvý*, V. Hanuliak – *Bunker*, M. Hlušíková – *Fialové jablká*) a iné, ktoré sa v jednotlivých ročníkoch rôznia.

Celkovo môžeme povedať, že po počiatočných amatérskych a priamočiarejších pohľadoch na vybrané problémy súčasnosti sa literárno-umelecká úroveň poviedok z roka na rok zvyšuje. Autori prinášajú profesionálnejšie a nelineárne spracovania tém s črtami autentickej pocity dnešných detí a dospievajúcich.

Hlavným problémom, ktorý reflektuje víťazná poviedka prvého ročníka *Psy*, je v súčasnosti veľmi časté šikanovanie. V autenticky dôveryhodnej denníkovej výpovedi hlavného hrdinu sa však implicitne objavujú i problémy života neúplnej rodiny a túžba po nepoznanom otcovi. To všetko vyúsťuje do snového úniku z krutej reality plnej ponížovania viažuceho sa najmä na fyzický hendikep. Podobný problém, avšak vykreslený v odlišných situáciách a súvislostiach, sa zračí aj v poviedkach *Nebojsaňa* (I. Škripková) a náznakovo popri vykreslení nerozlučného priateľstva medzi chlapcom a psom i v poviedke *Gulka* (M. Zaymusová).

V poviedkach prvého ročníka celkovo, čo sa počtu týka, dominuje rôzne spracovanie rómskej problematiky – a to v podobe naplnenia sna rómskeho dievčaťa z rozpadnutej rodiny o absolvovanie spevu na konzervatóriu (Dagmar Pokorná: *Šukar čajori*); podania pomocnej ruky rómskemu kamarátovi z detstva pri rasovo motivovanom útoku skínov (Katarína Červenáková: *Sašina spoveď*); priateľstva chlapca prisťahovaného z dediny a rómskeho spolužiaka (Vladimír Hanuliak: *Vtáčia búdka*); vymanenia

sa z outsiderskej pozície rómskeho chlapca (P. Prašilová: *Dalibor*); života rómskeho chlapca v adoptívnej nerómskej rodine (K. Trubačová: *Zuby*) a osudu chorého rómskeho dievčatka (Viera Vahančíková: *Julinka*).

Autori siahli i po probléme osamelosti súčasného dieťaťa v rodine s pracovne vyťaženými rodičmi (Radovana Jágriková: *Kriminálnička*); ale aj v zmenenej rodinnej situácii spôsobenej príchodom súrodenca (Michal Grondžák Milly: *Dubák*). Poviedky v prvej zbierke tematizujú i otázky životných priorít (Miloš Ferko: *Nebyť prvý*, Ľubomír Schramek: *Vtáčia reč*, Aneta Balošáková: *Skrývaný svet*); viaceré druhy závislosti (Michal Jedinák: *Bežec*, Miroslava Nestorovičová: *Mafia II*, Lucia Vážanová: *Veľký Komp*); motív fyzickej inakosti (Katarína Bajzíkova: *Náramok priateľstva*, Margit Garajszki: *Bodkovaná opica*); rôzne rodinné problémy – finančné (Margita Škrabáľková: *Nefilozofujte klaksónmi*), zdravotné (Katarína Gillerová: *Kolotoč splnených želaní*), vzťahové (Miloš Ferko: *Ruky*, Michal Jedinák: *Obed s mrožom*). V uverejnených poviedkach sa objavilo aj stvárnenie ekologickej problematiky (P. Getting – *Jeden deň korytnačky Elsy*) a humorný (až recesistický) pohľad na školu (M. Jedinák: *Žuvadliak*) a panelákové spoložitie ľudí s ich domácimi miláčikmi (G. Murín: *Naša mačka cikačka*).

S umeleckým spracovaním problému šikanovania sa stretávame aj v uverejnených literárnych textoch druhého ročníka. To je prostredníctvom 11-ročného Oskara, sprevádzaného fiktívnou postavou anjela, reflektované v poviedke Romana Brata *Keď anjel mlčí*; je prítomné i vo vnútornom monológu chlapca z poviedky Michala Jedináka *Malý Robinson*, ktorý, podobne ako hlavný hrdina poviedky *Pod perinou zázrakov* autora Miloša Ferka, nachádza útechu a pomoc v úteku do sveta fantázie a predstáv.

Detská porota si za víťaznú prácu tohto ročníka zvolila poviedku *Imidž je na nič* autorky Gabriely Majtaníkovej. Pre hlavného hrdinu sa tu prázdninový pobyt u starého

otca na lazoch stáva po počiatočnom vzdore napokon cestou k vnútornému „očisteniu“ od negatívnych vplyvov doby.

Autori sa opäť zamerali i na rómsku problematiku. V poviedke *Slnečnicová mama* D. Pokornej si rómska štvrtáčka Vanesa, vyrastajúca v detskom domove, metaforicky vytvára toto pomenovanie pre povolanie „tety vychovávateľky“ a vyjadruje túžbu stať sa v dospelosti tiež takouto „slnečnicovou mamou“. V. Hanuliak zas v poviedke *Bunker* rasovú inakosť prekonáva priateľstvom chlapca prichádzajúceho do nového kolektívu a rómskeho chlapca Fedora, v ktorom nachádza svoju „spriaznenú dušu“.

Problematike intolerancie spredmetnenej vo vzťahu k fyzickej inakosti sa v druhom ročníku venujú vo svojich poviedkach Elena Antalová (*Jasmína*), Katarína Bajzíkova (*To zvládnem*), Saša Broadhurst-Petrovická (*Zázraky sa dejú*) a čiastočne i Mária Zaymusová-Vavrová (*Super Star*). V prípade autistky Jasmíny, letného tábora zdravých a postihnutých detí, päťročnej Ane s vrodeným telesným postihnutím, ale aj v prípade bábiky s vytrhnutými vláskami sa autori na profesionálne rôznej úrovni snažia načrtnúť líniu vedúcu k prekonávaniu týchto rozdielov a vzájomnej tolerancii.

Ďalšou témou, po ktorej autori súťažných poviedok siahli, je túžba po priateľstve. Chlapec Belo sa v poviedke Simony Rezníčekovej *Belo a papagáj* snaží prekonať svoju samotu použitím čarovného klobúka; prašiškratok *Celestín* z rovnomenného príbehu Petra Karpinského nachádza pomoc v boji s armádou švábov v nových priateľoch – šatovej moli, pavúkovi a v záhadnom Tom, čo žije v kúte; počiatočný vzdor zo sťahovania vzbudzuje v hrdinke poviedky *Domov* od Radovany Jágrikovej najmä strata najlepšej kamarátky a prekonať jej ho pomáha okrem iného aj názrak rodiaceho sa priateľstva v novom susedstve.

V poviedkach *Malé veľké veci* (Mirka Čibenkova-Nvotová), *Rozprávka o starej mame* (Katarína Červenáková), *Bezhlavý pes*

(Marta Hlušíková) a *Slávik a ruža* (Michal Grondžák Milly) sa v rôznych polohách tematizuje vzťah detí k ich starým rodičom a v poslednej spomínanej poviedke vzťah detí zo sídliska k starej panej, ktorá pre všetkých bola „babičkou“, i keď nebola rodinou nikomu z tamojších obyvateľov.

Problematicu rodiny s nevlastným otcom a neľahkej finančnej situácie naznačuje vo svojom príbehu *Prorok Damian* Ján Beňo; prvú lásku, ale aj pohľad spoločnosti na bezdomovcov prináša Ivan Popovič (*Leto plné zázrakov*); náznak drogovej problematiky ako nástrahy číhajúcej pri riešení problémových situácií sa mihne v pozadí sujetu poviedky *Papco* od Jaroslava Rezníka; Peter Glocko (*Kde sa otáčajú vlaky*) prichádza s vážnym problémom, ktorý v rodine spôsobuje alkoholizmus otca a napokon environmentálny odkaz je naznačený v poviedke s prvkami sci-fi a paródie *Tatranský park* od Lucie Vázanovej.

Názov tretieho poviedkového zborníka je zároveň názvom jeho víťaznej poviedky – *Anjelik vo vysokej tráve* (Vladimír Hanuliak). Autor v nej z pohľadu chlapca reflektuje prvotné uvedomovanie si fenoménu smrti a pominuteľnosti nielen vecí, ale aj ľudí (čo v detskej literatúre nie je časté).

V jednotlivých poviedkových sujetoch autorov, ktorí siahli po problematike života detí v rozpadnutých alebo v určitom zmysle nefunkčných rodinách, sa stretávame s nezvyčajným darom chlapca žijúceho s ustarostenou matkou (Marta Hlušíková: *Fialové jablká*); pokusom detí o milé prekvapenie – vyúsťujúcim v situácii bez dozoru do pravého opaku (Katarína Červenáková: *Zuzanka a jej umenie*); nečakaným odhalením matkinho vážneho životného rozhodnutia (Radovana Jágríková: *Pohľadnica*); susedským vypomáhaním v role „náhradnej babky“ (Adriana Krupová: *Keď sa darí, tak sa darí*); prevýchovou a odstránením zlozvykov jednotlivých členov rodiny (Dagmar Pokorná: *Poviem vám to na rovinu, hav!*); prežívaním rozpadu rodiny a túžbou po psíkovi

(Kornely Trubačová: *Môj pes Čukes*) a napokon obrazom života matky a syna po odchode otca (Mária Zaymusová-Vávrová: *Ach, ocko...!*).

Ani v tomto ročníku nechýbalo zobrazenie rómskej problematiky, a to vo vykreslení vzťahu rómskeho dievčatka Lucinky k vyhodenej plyšovej hračke (Štefan Kohári: *Ťupík*); v príbehu adoptovaného rómskeho dievčatka Lydky (Jana Bodnárová: *Arabská princezná*) a šikovného rómskeho žiaka (Gabriela Majtaníková: *Dvanásťnik*).

V poviedkach sa objavili i odkazy na všadeprítomnosť médií (Ivan Popovič: *Bežec na tri a pípshow*, Lucia Vázanová: *Slon*); rodica sa prvá láska (Anežka Szabóová: *Opatrovaťelka*); problém závislosti od počítačových hier (Anna Robertová-Michalová: *Rodičia naopak*); zlodejstvo (Barbora Malá: *Kde mám tie okuliare?*); sociálna problematika (Ján Beňo: *Šalo*); hravé komentovanie sveta dospelých a detí (Michal Grondžák Milly: *To je ale náhoda, do kelu*); poukázanie na dôležitosť vytrvalosti a pevnej vôle pri dosahovaní stanovených cieľov (Danica Božová: *Aplauz a dvadsaťdeväť stehov*) a fantazijné prekonávanie strachu zo zubárky (Miloš Ferko: *Najlepšia zo žabiek*).

Zo stručného priblíženia poviedok z troch doteraz publikovaných zborníkov z Literárnej súťaže o pôvodnú poviedku pre deti je zjavné, že známi i začínajúci, opakujúci sa i „epizodickí“ autori – prispievatelia – priniesli do súčasnej slovenskej poviedkovej tvorby pre deti a mládež tematizovanie problémov, ktoré v tejto časti literárnej tvorby nie sú veľmi frekventované. Vznikol tak súbor literárnych textov, ktoré si zaslúžia pozornosť rodičov, pedagógov a, samozrejme, najmä detských čitateľov.

Texty všetkých troch zborníkov vhodne a kultivovane dopĺňajú ilustrácie profesionálnych výtvarníkov (Miroslav Regitko, Katarína Slaninková) i vybraných kolektívov detí zo špeciálnych základných škôl a detských domovov.

ANNA LAZUROVÁ

Kocúr Kordiak

recenzia

Ján Uličiansky

Kocúr na kolieskových korčuliach

Zatiaľ čo operná scéna ponúka opery pre deti – Martin a slnko T. Freša, či Tajomný kľúč M. Dubovského, balet predstavenia Narodil sa chrobáček T. Freša v choreografii I. Holováča a Snehulienku a sedem pretekárov V. Patejdl v choreografii L. Vaculíka, Popolvára L. Feldeka a J. Ďurovčíka, činohra v tomto smere zaostáva. Deficit sa pokúša vykryť titulom **Jána Uličianskeho Kocúr na kolieskových korčuliach**. Jeho premiéra sa uskutočnila 15. a 16. novembra 2008 v dramaturgii D. Abrahámovej.

Divadelnému predstaveniu predchádzala knižná publikácia tohto všestranného autora, ktorý disponuje mimoriadnou schopnosťou civilným a zároveň poetickým jazykom reflektovať problémy detí dnešného sveta. Nie je ojedinelé, že autor sa obklopuje aj radom kvalitných výtvarníkov-illustrátorov, ktorí jeho príbeh vizuálne posúvajú do výsostne umeleckej výtvarnej polohy. Tento fenomén elegantnej výtvarnosti spojený s aktuálnym myšlienkovým odkazom sa mu teraz citlivo podarilo preniesť na javisko. Divadelnú skúsenosť tohto typu má už J. Uličiansky za sebou v Nitre (Divadlo A. Bagara) s dielom Veverička Veronka, za ktoré zožal aj s bratislavským predvedením úspech. Kocúr na kolieskových korčuliach je komornejšia forma činoherného divadla s pesničkami, situovaná do Štúdia SND.

Scéna (P. Andraško) je predelená modrým (nočným? snovým?) závesom, ktorý vyčleňuje priestory interiéru malého bytu – detskej izby s posteľou a skrinkou, „starého“ nábytku plného kníh a hračiek, kuchyne v bordovo-červených tónoch a pivnice s odloženými kompótmí, starými knihami a škatuľami. Každý z týchto „priestorov“ adekvátnym prekrytím či umným nasvietením získava na svojej nálade a atmosfére.

Kostýmy autorky L. Várošovej, jej výpravné odevy civilných postáv i figúrok zvierat vo vyvážených vkusných farebných kombináciách s maskami, štylizovanými prvkami, vtipnými detailami uzatvárajú vizuálny obraz celého diela. Okrem základného príbehu malého chlapca

Martina z úplne bežnej rodiny so starostlivou mamou, nevlastným otcom, kamarátkou-partáčkou, hromadou plyšákov a túžbami po živom zvieratku a kolieskových korčuliach, i konfrontácie so zlým svetom chuligánov sa ocitáme v rozpohybovanom ovzduší (**choreografia** D. Dinková), kde sa často spieva (**texty** J. Uličiansky, **hudba** P. Zagar). Žiaľ, hudba je trochu priťažká, miestami navodzuje dojem, že sa hercom nespieva ľahko. Podstatné však je, že predstavenie sa po všetkých stránkach (od textovej, cez výtvarnú až po hereckú) nesie na vlne pôsobivého umenia.

Autorovou silnou stránkou je nielen výber tvorivého „zákulisného“ tímu, ale aj hereckého obsadenia. A tak sa objavia v rozprávke mená hercov, ako sú Peter Oszlík, Daniel Fischer, Alexander Bárta, Ondrej Kovaľ, Zuzana Mauréry, Gabriela Dzúriková, Božidara Turzonovová, Eva Krížiková, Táňa Pauhofová, Zuzana Porubjaková, Ján Gallovič, Ján Kroner, Vladimír Kobielsky, Jakub Gogál, ktorí sa tiež na chvíľu ocitnú v inom interpretačnom rozmere.

Áno, televízia je silná konkurencia a vďaka obsadeniu mnohých hercov do súčasných seriálov sú deťom (a žiaľ, nielen im) paradoxne známi skôr ako z divadla. V tomto prípade je tento fakt možno aj na mieste a prispeje k pozitívnejmu chápaniu veci, respektíve k „spopularizovaniu“ divadla. A tak sa stane, že užasnutý malý divák spontánne vykrikuje pri príchode A. Bártu v roli Kocúra Markusa na scénu: „Ty kokso, veď to je Kordiak!“

No nech už sú súvislosti nášho slovenského „sveta“ akékoľvek, Uličianskeho Kocúr na kolieskových korčuliach elegantne zaplnil čiernu dieru divadla pre deti na scéne SND. Inteligentne vypovedá o elementárnych pocitových rovinách malého hrdinu Martina a ukazuje dospelým spôsob, ako formovať ich deťom vkus. Robí to prirodzene, nadšene a zodpovedne. Takže väznení: „Mňau!“

BARBARA BRATHOVÁ



Povolanie ekonóm kultúr(n)y

Byť ekonómom kultúry nie je nič výnimočné. Sú ich stovky. Výnimočnejšie je byť ekonómom kultúrnym. Najmä v čase, v ktorom značnou mierou, ak nie priam absolútnou, o kultúre rozhodujú ekonómovia. Isteže, nie oni vyvolali stav, keď od peňazí závisí, či najvýznamnejší fenomén ľudskej civilizácie bude plniť svoje poslanie, alebo či zdegeneruje do podoby zábavnej primitívnosti. Zodpovednosť za tento stav, a vôbec nie len u nás, spadá na iných, na tých, ktorých mocenské postavenia ohrozuje umenie a kultúra. V tomto zmysle sú ekonómovia len ich predĺženou rukou siahajúcou na krk tým, z ktorých hrdiel sa derie výkrik o nahote mocných. Našťastie sú aj iní ekonómovia. Hoci takí ako ten na obrázku, odovzdávajúci cenu mladému umelcovi. Preňho, pre Ing. ekonómie Petra Tvrdoňa, je takýto obrázok výpovedný. Je to symbol celého jeho profesijného života, ktorý spojil s kultúrou, kultúrou knižnou. Ako námestník a riaditeľ vydavateľských domov ju vždy ochraňoval, vytváral pre ňu žičlivé podmienky, vediac, že na kultúru sa platí, ak sa raz nemá doplácať na nekultúrnosť. Pri jeho životnom jubileu by mu to chcela knižná kultúra vrátiť. Aspoň takýmto želaním – veľa jeho kultúrnosti do nášho zekonomizovaného života.

Ondrej Šliachy

ŠTÚDIE A ČLÁNKY

- Baloghová, M.:** Vzácna ako turčiansky šafran (K sto-ročnici M. Haľamovej), č. 4, s. 29-34.
- Beňo, J.:** Zo zóny „voľného pohybu“ (Za Stanislavom Šmatlákom), č. 4, s. 35-39.
- Brathová, B.:** Farebný ohňostroj (Slovenská ilustrácia pre deti a mládež 2007), č. 2, s. 53-58.
- Feldek, L.:** 3 pohľady na Dobšinského, č. 1, s. 1-6.
- Karpinský, P.:** Nič nevzniká z ničoho (Stále aktuálne poznámky ku knihe Salmana Rushdieho Harún a more príbehov), č. 2, s. 59-66.
- Kriška, E.:** V krajine zázrakov (K životnému jubileu Dušana Kállaya), č. 2, s. 1-6; Človek, ktorý sa veselí, č. 3, s. 20-24; Maľovaný rozprávkar, č. 4, s. 21-24.
- Ondráš, M.:** Zázračnosť nepodliehajúca času, č. 3, s. 7-11.
- Podracká, D.:** Ako sa stať človekom (Interpretácia rozprávky Pavla Dobšinského Škrupinový zámok), č. 1, s. 21-37.
- Siegllová, N.:** Česká literatúra pro děti a mládež 2007, č. 4, s. 25-28.
- Sliačky, O.:** Živá a mŕtva voda Pavla Dobšinského (Chronológia života a diela), č. 1, s. 7-15; Múr, ktorý nepreliezol ani Holden Caulfield (Prekladová literatúra pre deti 1945 – 1960), č. 1, s. 65 – 71; So srdcom na dlani (Sto rokov talianskej detskej knihy na Slovensku), č. 2, s. 67-71.
- Stanislavová, Z.:** Potvrďovanie hodnôt (Literárna tvorba pre deti a mládež v roku 2007), č. 2, s. 16 – 27; Šťastná napriek všetkému (Nad životným jubileom Jaroslavy Blažkovej), č. 3, s. 1-3; Znečitlive nie duše (Tematizácia zla v próze pre deti a mládež 1948-2007), č. 4, s. 1-17; Svet, aký by mal byť (Básnik Milan Rúfus osemdesiatročný), č. 4, s. 40-41.
- Šubrtová, M.:** Výchova k umíraniu, č. 3, s. 31-37.
- Žilková, M.:** www.eesteexistujeme.sk (Dramatická tvorba pre deti a mládež 2007), č. 2, s. 38-45.

ROZHOVORY

- Kepštová, L.:** O súčasnobytí (s Alžbetou Verešpejovou), č. 1, s. 55 – 57.
- Mäsiar, P.:** Smelosť vravieť pravdu a schopnosť vidieť ju, robí umelca (rozhovor s Jaroslavou Blažkovou), č. 3, s. 12-19.
- Sliačky, O. (pseud. Ján Donoval) :** O stope na duši (so Stanislavom Muntágom, riaditeľom VMS), č. 1, s. 39 – 44; Recept ako ilustrovať knihu (s Dušanom Kállayom), č. 2, s. 7 – 15; Tajné želanie (so Svetozárom Mydlom), č. 3, s. 25-28; Slovenská lipa v Srb-

sku je stále zelená (s Miroslavom Demákom), č. 4, s. 49-54.

Suballyová, E. : Magickosť čítania (o čítaní a jeho výskumoch s Petrom Valčekom), č. 2, s. 46-52.

Szabó, I.: Kontinuita v premenlivosti (s Jánom Beňom), č. 3, s. 44-48.

POÉZIA A PRÓZA

- Beňo, J.:** Vianočný javor, č. 3, s. 49-51.
- Blažková, J.:** Zázrak života, č. 3, s. 4-6.
- Demák, M.:** Bál, Keby už tá kukla pukla, Nádcha nadchla lekára, č. 4, s. 55.
- Dobšinský, P.:** Škrupinový zámok, č. 1, s. 16-20.
- Moravčík, Š.:** Pocta Dobšinskému, č. 1, s. 2.
- Palik, P.:** Stromy Vincka Zelenku, č. 1, s. 51-54.
- Rúfus, M.:** Tvoje a moje Vianoce, Žltohlavy, Veľkí a malí, Modlitba za dieťa, č. 4, s. 42-45.
- Uličiansky, J.:** Modré z neba, č. 1, s. 48 – 50.

RECENZIE

- Andričíková, M.:** M. Šubrtová: Tematika smrti v českej a svetovej próze pro deti a mládež, č. 3, s. 29-30.
- Brathová, B.:** Kocúr Kordiak (J. Uličiansky: Kocúr na kolieskových korčuliach), č. 4, s. 63.
- Hlebová, B.:** M. a E. Kostové: Rozprávkové všeličo na dobrú noc, č. 1, s. 60-61; E. Dolinská: Hudobné motívy v diele Vincenta Šikulu, č. 3, s. 63-64.
- Karlofá, M.:** Takmer dokonalé dieťa – Conrad, chlapec z továrne, č. 3, s. 68-69.
- Karpinský, P.:** Tony Diterlizzi & Holly Blacková: Kronika rodu Spiderwickovcov, č. 3, s. 64-66.
- Kepštová, L.:** A. Nanettiová: Mój dedko je čerešňa, č. 2, s. 72.
- Klimovič, M.:** V. Šefčík: Kamienky pri ceste, č. 1, s. 63; K. Peteraj: Čo sa šeptá dievčatám, č. 3, s. 57.
- Lazurová, A.:** Poletíme za dúhou, Anjelik vo vysokej tráve, č. 4, s. 66-68.
- Lehoťanová, B.:** M. Zelinová: Hry pro rozvoj emocií a komunikace (Koncepte a model tvorivé-humanistické výchovy), č. 1, s. 63-64.
- Ondráš, M.:** P. Milčák: Postava a jej kompetencie v rozprávkovom texte, č. 3, s. 61-63.
- Rusňák, R.:** Anjelik vo vysokej tráve (Poviedky pre deti), č. 1, s. 59-60.
- Stanislavová, Z.:** J. Uličiansky – P. Palik: Rozprávky z palety, č. 1, s. 45-47; O. Sliačky: Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960, č. 3, s. 58-61.

Vítězová, E.: G. Magalová: Rozprávky s kresťansko-didaktickou tendenciou, č. 1, s. 61-62.

PUBLICISTIKA, GLOSÝ

Baláž, A.: O úteche (Za Čingizom Ajtmatovom), č. 3, s. 54-55.

Beňo, J.: Tichá misia v Rimavskej doline (Dni detskej knihy 2008), č. 2, s. 28-37; Dôstojná pocta a veľká neúcta, č. 3, s. 52-53.

Čačko, P.: Mladistvý jubilant (D. Roll), č. 1, s. 38.

Čárska, E.: Kam-kam-kameň (Kamennými cestičkami za rôznymi podobami a premenami kameňa), č. 1, s. 58; Hráme pre vás (8. prehliadka alternatívnych a bábkových divadiel pre deti s medzinárodnou účasťou), č. 3, s. 67; Na prvej kolaji pozor! č. 4, s. 64-65.

Kepštová, L.: Dni a noci s Andersenom (31. kongres IBBY v Kodani), č. 3, s. 70-72.

Mitrová, A.: Radosť z tvorby (Poézia na javisku 54. Hviezdoslavovho Kubína), č. 4, s. 60-62.

Sliacky, O.: O vzťahoch a duši (Trojruža 2007 Libuši Friedovej), č. 4, s. 57-58; O ľudskosti (Trojruža 2007 Pavle Kováčovej), č. 4, s. 59.

Stanislavová, Z.: Neodoslaný list (Za poetkou, prozaičkou a dramaturgičkou Danielou Hivešovou-Šilanovou), č. 3, s. 38-40; Lengua y cultura eslovacas Madrid, č. 4, s. 47-48.

Suballyová, L.: Orišky rozhlasových slov (Festival rozhlasovej rozprávky Zázračný oriešok), č. 3, s. 41-43.

Uher, P.: Sindibád a tí druhí, č. 3, s. 56.

Valčeková, D.: Zo života škriatkov, č. 1, s. 20.

Veselý, M.: V rozkvetie tvorivých síl (Cena L. Fullu 2008 Ľuboslavovi Paľovi), č. 4, s. 18-20.

PREZENTOVANÍ AUTORI

Ajtmatov, Č.: č. 3, s. 54-56.

Amicis de E.: č. 2, s. 68.

Argilli, M.: č. 2, s. 71.

Balco, J.: č. 2, s. 21.

Bednár, V.: č. 2, s. 24.

Beňo, J.: č. 3, s. 44-48.

Blažková, J.: č. 3, s. 1-19.

Bočkayová-Bruncková, Z.: č. 2, s. 58.

Bodnárová, J.: č. 2, s. 25.

Brat, R.: č. 2, s. 17.

Brežná, I.: č. 2, s. 18.

Calvino, I.: č. 2, s. 71.

Collodi, C.: č. 2, s. 69.

Čisárik, P.: č. 2, s. 57.

Demák, M.: č. 4, s. 49-56.

Dobrovoda, L.: č. 2, s. 18.

Dobšínský, P.: č. 1, s. 1-37; č. 3, s. 52-53.

Dropa, B.: č. 2, s. 27.

Duhanová, O.: č. 2, s. 44-45.

Feriancová, P.: č. 2, s. 1á.

Friedová, L.: č. 2, s. 45; č. 4, s. 57-58.

Fulla, L.: č. 4, s. 21-24.

Futová, G.: č. 2, s. 21.

Gibey, P.: č. 2, s. 21.

Glocko, P.: č. 2, s. 25.

Haľamová, M.: č. 4, s. 29-34.

Havelková, S.: č. 2, s. 23.

Hivešová-Šilanová, D.: č. 3, s. 38-40.

Ilkovičová, K.: č. 2, s. 55.

Jobus, B.: č. 2, s. 23.

Kállay, D.: č. 2, s. 1-15.

Karpinský, P.: č. 2, s. 21-22.

Kollár, J.: č. 2, s. 23.

Kopták, M.: č. 2, s. 57.

Kostová, M. a E.: č. 1, s. 60-61.

Košková, H.: č. 2, s. 24-25.

Kováčová, P.: č. 4, s. 59.

Kuglerová, Z.: č. 2, s. 20, 25.

Letáková, M. T.: č. 2, s. 20.

Liptáková, S.: č. 2, s. 1718.

Magalová, G.: č. 1, s. 61-62.

Marec, J.: č. 2, s. 24.

Mičeková, L.: č. 2, s. 20.

Milčák, P.: č. 3, s. 61-63.

Moravčík Jakubovec, J.: č. 2, s. 27; č. 4, s. 69.

Mydlo, S.: č. 2, s. 57; č. 3, s. 20-28.

Nannettiová, A.: č. 2, s. 71, 72.

Navrátil, J.: č. 2, s. 27.

Nöstlingerová, Ch.: č. 3, s. 68-69.

Ondrejková, B.: č. 2, s. 23.

Palacková, B.: č. 2, s. 20.

Palik, P.: č. 1, s. 45-47; č. 2, s. 22-23, 45.

Paľo, L.: č. 4, s. 18-20.

Pavlovič, J.: č. 2, s. 26.

Peteraj, K.: č. 2, s. 27; č. 3, s. 57.

Petkaničová, K.: č. 2, s. 20.

Popovič, I.: č. 2, s. 58.

Rodari, G.: č. 2, s. 70.

Rúfus, M.: č. 4, s. 40-48.

Rushdie, S.: č. 2, s. 59-66.

Revajová, T.: č. 2, s. 16.

Roll, D.: č. 1, s. 38.

Sliacky, O.: č. 3, s. 58-61.

Solčanská, M.: č. 2, s. 18.

Suballyová, L.: č. 2, s. 16-17.

Šefčík, V.: č. 1, s. 63; č. 2, s. 27

Šikula, V.: č. 3, s. 63-64.

Šimková, K.: č. 2, s. 56.

Šmatlák, S.: č. 4, s. 35-39.

Šrámková, J.: č. 2, s. 24.

Šulajová, Z.: č. 2, s. 18.

Uchnár, P.: č. 2, s. 56.

Uličiansky, J.: č. 1, s. 45-47; č. 2, s. 22-23, 25, 43; č. 4, s. 63.

Verešpejová, A.: č. 1, s. 55-57; č. 2, s. 21.

Wagnerová, A.: č. 2, s. 56.

Zelinová, M.: č. 1, s. 63-64.

NAJKRAJŠIE DETSKÉ KNIHY 2007 NA SLOVENSKU

JAR

Toňa Revajová: **Denis a jeho sestry**, ilustrácie **Martina Králová**
Vydavateľstvo Slovart

LETO

Anton Pavlovič Čechov: **Gaštanka**, ilustrácie **Gennadij Spirin**
Vydavateľstvo Q111

JESEŇ

Tomáš Janovic: **Drevený tato**, ilustrácie **Martina Králová**
Marenčin PT

ZIMA

J. M. Barrie: **Peter Pan**, ilustrácie **Peter Uchnár**
Vydavateľstvo Slovart

Peter Gibey: **Byť dráčikom je úžasné**, ilustrácie **Zuzana Bruncková**
Vydavateľstvo Matice slovenskej

Ján Uličiansky – Peter Palik: **Rozprávky z palety**, ilustrácie Juraj Balogh,
Katarína Ilkovičová, Tomáš Klepoch, Miloš Kopták, Martina Matlovičová, Miriam
Onderíková, Martina Rozinajová, Kata Slaninková a Jana Stankovianska
Vydavateľstvo Matice slovenskej

NAJLEPŠIE DETSKÉ KNIHY 2007

JAR

Toňa Revajová: **Denis a jeho sestry**
Vydavateľstvo Slovart

LETO

Gwyneth Reesová: **Mama v podozrení**, preklad **Andrea Smolová**
SPN – Mladé letá

JESEŇ

Roman Brat: **Môj anjel sa vie biť**
SPN – Mladé letá

Alžbeta Verešpejová: **Neplechý školníčky Agneše**
SPN – Mladé letá

Betka Palacková: **Priatelja Aragonitu**
Vydavateľstvo Slovart

ZIMA

Peter Karpinský: **Rozprávky z múzea záhad a tajomstiev**
SPN – Mladé letá

Ján Uličiansky – Peter Palik: **Rozprávky z palety**
Vydavateľstvo Matice slovenskej

Angela Nanettiová: **Môj dedko je čerešňa**, preklad **Daniela Lozanová**
Vydavateľstvo Matice slovenskej

SUMMARY

Nowadays prof. Zuzana Stanislavová of Prešov University ranks among the top experts on the Slovak literature for children and youth, the evidence of which is the introductory study at the present issue of the Bibiana, Numbness of the Soul, dealing with an investigation of various images of evil in the Slovak children's literature from the year 1948 to 2008. The first part of the study is focused on the analysis of the so called ideological evil which, in 50s and 60s of the 20th century used to be forced through by the communist totalitarian regime. In the second part the author interprets those literary works that, by thematisation of the so called moral evil, told about the value level of the period society and at the same time, via aesthetic experience, motivated children's readers' courage to be on the side of good. As every year, the Slovak IBBY Section, BIBIANA, the international house of art for children, and the Fund of Fine Arts have awarded the Ľudovít Fulla Prize this year too. The new winner is a young illustrator Ľuboslav Paľo. An account of his achievements is given by an art historian Marian Veselý in the article In the Prime of Creative Power. The readers of the Bibiana review can learn about significance of the prize from Fedor Kriška's essay A Glorious Story Teller which is a recollection of the creative work of Ľudovít Fulla a painter, a graphic artist and an illustrator who belongs to the greatest personalities of visual art of the first half of 20th century. The Czech culture, including literary one, has always been renowned in Slovakia. After the origin of the two independent national states, the previous cultural cooperation has grown weaker. Relatively intensive contacts are being kept up within experts of children's literature of the both nations, mainly thanks to Prešov University and the Faculty of Education of Masaryk University in Brno. Contributions to this mutual awareness are also annual surveys of Czech children's literature published in the Bibiana by doc. Naděžda Siegllová from Brno. On the occasion of hundredth birth anniversary of Maša Haľamová, a great Slovak poetess and author of books for children, the editor Magda Baloghová reflects on her life and artistic lots in the essay The Rare As a Turiec Saffron. Baloghová's text is precious due to her and Haľamová's personal acquaintanceship. They both worked as editors for the publishers of children's literature Mladé letá, Baloghová in the position of editor-in-chief. An essay of the writer Ján Beňo on Stan-

islav Šmatlák is of an analogous character. This great literary scientist, the author of many monographs ranked among those personalities of the Slovak literature who regarded creation for children and youth as a legitimate part of national culture. On the occasion of his death Ján Beňo emphasizes importance of his theoretical book A Poet and a Child and at the same time recollects the period when he and Šmatlák edited a theoretical critical magazine on literature Romboid. In December (12.12.2008) the contemporary greatest Slovak poet Milan Rúfus will have lived to see his 80th birthday. In the essay entitled The World As It Should Be, prof. Zuzana Stanislavová reflects on the work Rúfus has dedicated to children. She reminds mainly of his poetic adaptation of folk fairy tales, what has enabled him to monumentalize children's world with all the attributes it is composed of. This sequence of the Bibiana includes a report on a seminar held in honour of Milan Rúfus, hosted by the ambassador of the SR in Spain. In the following contribution, in the interview called The Slovak Lime Tree in Serbia is Ever Green, the editor-in-chief of the Bibiana is talking with writer Miroslav Demák who belongs to the representative personalities of the Slovak enclave living in Serbian Vojvodina for 200 years already. In the first part of the interview Miroslav Demák, a fresh sexagenarian, speaks about the history of settlement of Serbian territory by Slovak settlers, about their life and culture that has preserved the Slovak language and thanks to Kovačica naïve painters it has become well-popular all over the world. In the second part he mentions his life in Serbia and in Slovakia where he moved after the break out of the well-known Balkan events. The editor-in-chief of the Bibiana, in his two mini essays, On Relations and Soul and The Story of a Good Man presents the two latest laureates of a prestigious prize The Tripplerose (Libuša Friedrová and Pavla Kováčová), awarded by the Slovak IBBY Section, the Literary Fund and BIBIANA, the international house of art for children, for their lifelong creation for children and youth. This issue is concluded by an assessment of the 54th nationwide Slovak children's reciting competition Hviezdoslav's Kubín and a review of the latest theatre performance of the president of the Slovak IBBY Section Ján Uľčiansky, The Tomcat – a Roller Skater.

Translation: Jana Zlatošová



ISSN 1335-7263

