



zuzana stanislavová

„Bez piesní
je svetu zima“

Literárna tvorba pre deti a mládež v roku 2010

Začnime konštatovaním, že kníh pre deti vychádza každý rok dosť. Lenže keď chceme prstom ukázať na knihu nadštandardnej kvality, nie vždy máme takýto objekt k dispozícii. Tak akosi sa to ukazuje v pôvodnej knižnej produkcii pre deti a mládež aj v roku 2010. Nie že by nevyšli aj pekné a dobré knihy – vyšli, čoby nie. Ale nájde sa medzi nimi aspoň jediná taká, nad ktorou sa žiada povzdychnúť: tá je krásna i múdra? Nájde sa, hoci nie je tak celkom zo súdka pôvodnej tvorby (a tvorby pre deti).

HODNOTY FOLKLÓRNEJ ROZPRÁVKY

Pod krásnou knihou z minulého roka mám na mysli publikáciu **Prekrásny Janko** (VirVar). *Rozprávky rumunských Slovákov* (ako znie podtitul) vyrozprávané **Karolom Valíčkom**, rodom zo Šariša, pôvodom už z Rumunska, re-emigrantom, ktorý sa usadil v Čechách, zapísal začiatkom 50. rokov minulého storočia **Karol Plicka** a zliterárnila ich **Iva Kadlečíková**. Publikácia je prekrásna už vďaka dizajnu a ilustračnému vybave-

niu grafikami Albína Brunovského. Rozprávačsky (mnohé i sujetovo) originálne ľudové látky Iva Kadlečíková zliterárnila citlivo – aby nenarušila archetyp ľudového žánru a zachovala rozprávačské osobitosti Karola Valíčka. V doslove priblížila nejednoduchú genézu knihy, ponúkla ukážky doslovného prepisu Valíčkovho podania a z rodinného archívu publikovala rukopis listu Karola Plicku Kadlečíkovcom v čase ich politickej diskriminácie. Rozprávkové texty nie sú, pravdaže, upravované špeciálne pre mladého čitateľa (útlocitní bojovníci za dogmaticky chápanú „spoločenskú korektnosť“ ľudových rozprávok by sa zaiste nad drsnosťou viacerých motívov mohli pohoršiť).

Nie nevydarené sú však aj ostatné dve knihy zliterárnených príbehov z ústnej ľudovej tradície. **Eva Maliti-Fraňová** v knihe *Nebeské zrkadlo, Kaukazské rozprávky* (LORCA) ponúkla deťom čitateľom originálne až exotické сюжеты z kaukazských regiónov. Aj jej podanie korektne zachováva charakteristické znaky folklóru, pričom vynikne špecifickosť sujetov. Zbierka tak obohacuje jestvujúci diapazón folklórnej rozprávkovej tvorby pre deti o pohľad do iného kultúrneho kontextu. Čosi podob-

né možno konštatovať aj o knihe **Emíre Khidayer** *Príbehy zo Sumhuramu* (Marčenčin). Autorka (pôvodom zo zmiešaného arabsko-slovenského manželstva, žijúca v Piešťanoch) si za podklad príbehov zvolila ománske legendy fungujúce v ústnej tradícii arabského sveta; zdanie ústneho podania sa usiluje zachovať aj v literárnom spracovaní. Prvky histórie islamu či starých semitských kultúr spracovala pomocou fantázie, mystiky a mágie typických pre Orient, príbehy doplnila vysvetlivkami pojmov, ktoré sú v našom kultúrnom kontexte neznáme, explicit príbehov vždy odkazuje na určité konkrétne miesto Ománu. Osobitosťi námetov, zvykov, tradícií arabskej kultúry približuje slovenskému čitateľovi aj v doslove.

PRÍTOMNOSŤ POVESTI

Štandardne dobrou úrovňou rozšírilo povestovú mapu Slovenska v roku 2010 niekoľko zbierok ľudových povestí. Okrem kníh dvoch nespochybniteľných klasikov tohto žánru (v Matici slovenskej vyšiel výber z tvorby **Jozefa Horáka** *Slovenské povesti III.* a vydavateľstvo Mladé letá vydalo k svojmu 60. výročiu reedíciu knihy **Márie Ďuríčkovej** *Dunajská kráľovná. Povesti, báje a historické obrázky z Bratislavy a dunajského okolia* s ilustráciami Bystríka Vanča) vyšli dve knihy povestí viazaných na Novohrad: **Hana Košková** publikovala v tomto žánri svoju druhú knihu *Poludnica z Čerepeša. Povesti a legendy z Novohradu* (Matica slovenská) a **Ján Mäsiar** *Hontiansko-novohradské povesti, príhody a zbojnícke piesne* (Vyd. Matice slovenskej). Najmä kniha Hany Koškovej dosvedčuje jednak to, že Novohrad je bohatý na povestové látky (z obdobia tatárskych či tureckých nájazdov, príbehov osnovaných na etymológii a etiológii lokalít i na rozličných miestnych poverách), jednak autorkinu literárnu aj odbornú kompetentnosť.

Takéto kvality nepotvrdzuje kniha **Evý**

Gajdošovej *Jelšavské povesti* (Vyd. Michala Vaška). Štyri tematicky rôznorodé príbehy (turecké nájazdy, obdobie moru, etymológia názvu, etiológia prípovičky) sú žánrovo výrazne kontaminované romanticko-dobrodružnými postupmi s nefunkčne a nedôsledne štylizovaným rozprávačom (má ním byť domový škriatok).

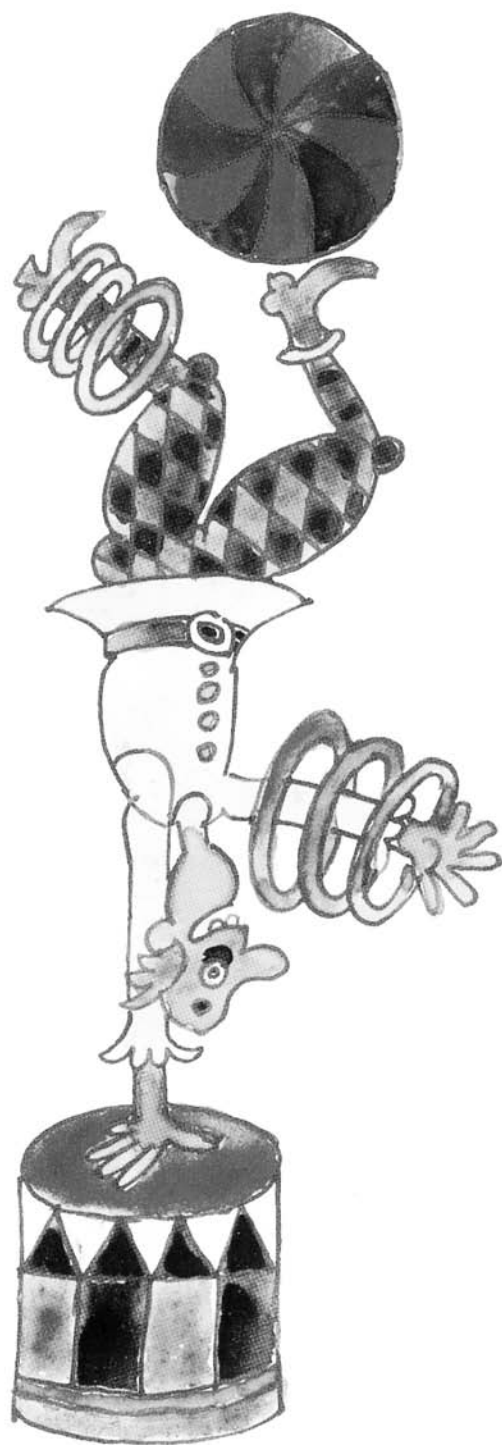
AUTORSKÉ ROZPRÁVKY NAĎALEJ V KURZE

Aj v minulom roku bola početne najbohatšie zastúpená autorská rozprávka. Napriek tomu nenájdeme v tomto žánri výnimočné výkony. Nadštandardné hodnoty čiastočne zachraňuje reedícia klasiky: rozprávok **Kristy Bendovej** *Osmijanko sa vracia* (Buvik). K tomu najlepšiemu z pôvodnej rozprávkovej produkcie patria príbehy, ktoré mali svoju premiéru (väčšinou už dávnejšie) v dramatických žánroch: rozprávky Daniela Heviera, Jána Milčáka, prípadne ešte rozprávky Petra Stoličného a Mariana Vaneka.

K najzaujímavejšiemu rozprávkovému čítaniu z minulého roka patril pre mňa príbeh **Daniela Heviera** *Xaver s nohami do X* (Perfekt). Autorovu invenciu, s akou inovuje formálnu i obsahovú stránku svojich kníh, avizuje už originálne formulovaný (graficky „etapovite“ usporiadaný) predslov, ktorý je príslušným imaginatívnosti príbehu aj prejavom persuzívnosti v úsilí presvedčiť dieťa o tom, že sa oplatí čítať. Nájde sa v ňom aj nenápadná informácia o komunikačnom rozmere literárneho diela. Hevier, nezostávajúc dlžen presvedčeniu, že príbeh pre deti má obsahovať posolstvo, dobovo aktualizoval sujetotvorný princíp dobra a zla: ako konfliktotvorné sa javia motívy ľudskej neznášanlivosti voči (fyzickej, mentálnej, etnickej) inakosti, motív násilia, vzťah reálneho a virtuálneho, zázračného a všedného. Príbeh chlapca síce nadpriemerne nadaného a obdareného fantáziou, ale chatrnejšej fyzickej

schránky nastoľuje otázku, či má zmysel postaviť sa proti zlu, do akej miery dokáže ešte spojenectvo dobra zachrániť pozitívne životné hodnoty, akú kvalitu môže mať prepojenie reálneho a virtuálneho sveta – do akej miery môže byť ponor do virtuality nebezpečný. S rozvíjaním príbehu sa čoraz intenzívnejšie vynára poznanie o zodpovednosti človeka za seba samého a za riešenie problémov vlastnými silami a v realite, nie vo virtuálnom priestore. Posledné kapitoly vyjadrujú (hoci nie bez jemnej skepsy), že na obranu bezbranných sa treba postaviť, ale sú aj explicitným výkladom teórie zla: s pomocou hovoriacich mien prízračných bytostí (Mix-Max a Paradoxon) autor upozorňuje na fakt, že zlo pramení v neschopnosti a neochote rozlišovať v záplave pseudohodnôt skutočné ľudské hodnoty (k čomu dnes významnou mierou prispieva všadeprítomná virtuálna realita) a triediť ich. Ponúkol teda deťom rozprávku z rodu takých, akou je jeho Krajina Agord, rozprávku, ktorá môže byť základom bohatých diskusí medzi deťmi a dospelými.

Najnovšia próza **Jána Milčáka** *Jakub s veľkými ušami* (Modrý Peter) je (tak ako je to pre autora typické) postavená nie na príbehu, ale na čarovaní s výrazom a obrazom. Predstavuje teplom prežiatu féériu vytvorenú z reality (obytný dom, park, kaštieľ) i fantázie (krajina s modrými okrídlenými koňmi, zázračná perleťová masť), obývanú čudnými stvoreniami s čudnými menami (ľahučký prastarý gróf Amilházy, tristoročná vrana Florentanka, straka, drobní ľudkovia Kopišík, Lopášik a Ameník) i ľudskými bytosťami s obyčajnými menami (Jakub, Veronika) alebo s ozvláštneným pomenovaním (kominár Cyprián). Každá postava má v sebe prvok hravosti a jemnej grotesknosti a výpoveď o potrebe voľnej fantázie vzniká spojením absurdity, sna, dobrodružnosti a najmä poetických obrazov. Pró-



MIROSLAV CIPÁR / V. Šefčík: *Basta fidli*

za pôsobí imaginatívne a zároveň jemne humorne, sála z nej láskavosť a radosť zo života. Milčákov štýl je vycibrený až (v dobrom zmysle slova) estétsky.

Na rozdiel od oboch predchádzajúcich textov rozprávka **Petra Stoličného Polepetko**. *Popletená rozprávka. Rozprávka o chlapcovi, ktorý všetko poplietol* (texty piesní Ján Štrasser, Centrum aktivity Chrobáčik) rozširuje ponuku zábavných parodických príbehov. Protagonista je v podstate popletený pseudo-hrdina, ktorý sa vyberie do sveta, aby sa stal kráľom, po rôznych peripetiách sa ožení s princeznou Pletanou, ktorá vie rozpletať pokomolené veci a slová. Stoličného text má prvky interaktivity (jednoduché úlohy pre čitateľov) a za sebou rozhlasové, televízne i divadelné spracovanie.

Paródiou jánošíkovskej látky sú rozprávky **Mariána Vaneka Zbojník Jurošík** (Star Books). Kniha s prvkami interaktivity vtipne rozpráva o prototypy „statočného“ zbíjania. Autor osnoval smiech na koncepcii pohodového, láskavého a komického zbojníka a jeho rovnako komického, trochu hlúpeho, ale dobromyseľného protihráča zemepána. Zdrojom komiky je teda charakter postáv, parodický rozmer zbojníctva, ale aj jazykové špecifiká prózy (napr. jazyk zemepána, vtipné a umiernené využívanie slovných hračiek, resp. komická persifláž prvkov súčasnej spoločenskej praxe).

Prísnejšie hodnotové kritériá znesie azda ešte aj humorne ladená parodická rozprávka **Branislava Jobusa Muflón Ancijáš a jeho spanilá jazda** (Slovart). Autorova tretia rozprávková kniha nadväzuje na jeho záľubu v motíve putovania hrdinu i v koncepcii ozvláštnených postáv. V tomto prípade putuje na kamióne muflón po jednotlivých sveta-dieloch, aby konal dobré skutky – preto „spanilá jazda“. Jobus dôkladne paroduje, pracuje s groteskou (muflón na kamióne) a nonsensom (priateľstvo muflón-

na a dážďovky), pričom zvyrazňuje pozitívne hodnoty priateľstva, porozumenia, pomoci až do sebarozdania.

Až s produkciou roka 2010 sa mi dostala do zorného poľa rozprávka **Miroslava Masaryka Pán Stojka a myšička Sojka** (Buvik 2009). Je to príbeh o hodnotách, na aké sa dnes zabúda – o добрôte a korektnom správaní sa navzájom, relativizujúci hmotárstvo, vtipným spôsobom nastavujúci krivé zrkadlo darmošlapom, príživníkom a zlodejom. Rozprávač modeluje dynamický až napínavý dej založený na kontraste dobroty (pán Stojka) a lenivosti i chamtivosti (Fero Mrkús). Dôvtipne modeluje paralelu medzi ľudským a animálnym (myším) svetom a posúva dianie k poznaniu, že svet je krásny, ak dobrý človek ešte žije. Masarykova kniha, dedikovaná pocte Rudolfa Čižmárika, predstavuje príjemné čítanie, dobrú zábavu a aktuálne posolstvo.

Mnohé ďalšie rozprávky majú síce znaky profesionálneho prístupu a autorskej skúsenosti, ale aj prejavy určitej rutiny. Tak **Roman Brat** deťom ponúkol v knihe *Aj kone sa hrajú* (Mladé letá) zvieraciu animovanú rozprávku z prostredia výcviku kaskadérskych koní s animálnym rozprávačom (kobyla Viktória) a dobrodružne spracovaným sujetom. Jeho základom je komerčná schéma o nešikovnom, okolím ostrakizovanom jedincovi (v tomto prípade spomínaná kobyla), ktorý sa napokon dostane na výslnie (úspešná kaskadérka a záchrankyňa nielen stáda, ale aj statku pred nenásytými mafiánmi). Príbeh, naplňajúci všetky „mýty“ dobrodružnej prózy (exotiky, deja, úspešnosti hrdinu, happy endu) je pomerne plytkých hodnôt.

Rozprávko-dobrodružné ladenie má príbeh **Jely Mičochovej Kto kradol v cirkuse Zlatá hviezda** (Arkus), kopírujúci sujet klasickej detektívky. Záhadu zmiznutého kúzelníkovho klobúka rieši komický detektív, odkrýva ju krok za kro-

kom vrátane blufovania a dospeje napokon k záverečnému rozuzleniu. Autorka uplatnila zmysel pre komiku (hoci dejová dynamika príbehu by mohla byť vyššia) a aspoň čiastočne vyplnila medzeru v nedostatkovom detskom detektívnom žánri.

Bez problémov nie sú ani nové knihy Marty Hlušíkovej a Marty Šurinovej. Pre **Martu Hlušíkovú**, ako o tom svedčia jej *Bublinkové rozprávky* (Mladé letá), nebola najšťastnejším riešením voľba rámcujúcej kompozície: väzba na motív bublinkiek v rámcujúcom rozprávaní je stereotypná, nefunkčná – rámec neponúka nič, čím by otváral významovú nadstavbu rozprávkových príbehov. Je len formálnou zložkou, navyše poznamenanou literársky štylizovaným „partnerstvom“. Uvedené kompozičné riešenie v konečnom dôsledku knižke poškodilo, pretože jednotlivé rozprávkové príbehy sú väčšinou pôvabné a nápadito spracúvajú aj známe motívy. *Krajinka s koníkom* **Marty Šurinovej** (Perfekt) je prípadom knihy, ktorá má myšlienku, ale nemá dostatočne vypracovanú kompozíciu (a hádam ani koncepciu). Éterickosť príbehu je miestami narušená didaktizujúcimi pasážami (napr. v epizóde o zrezanej hruške, kapitola Duša stromov). Zdá sa, akoby sa Šurinovej životná téma (príroda) a žánrová stratégia (náučný text) nežiaduco skrížili so snahou modelovať krehký, imaginatívny príbeh postavený na nehe spomienkových návratov do detstva. Tento problém je zvlášť viditeľný v poslednej tretine knihy, v rozprávaní o koňovi Belkovi a o tom, ako nechcel byť dospelý a ako sa potom úspešne zapojil do cirkusového predstavenia; toto už nemá ďaleko od lacnej triviality. **Ján Navrátil** sa v rozprávke *Vodník Venček. Čarovná plavba dolu Váhom* (Mladé letá) vrátil k riečenému príbehu so zámerom predstaviť dobrodružnú plavbu rozprávača dolu Váhom spolu s rozprávkovou bytosťou

(vodníkom). Dianie časovo situoval do minulosti, keď bolo Považie charakteristické pltníctvom, aby mohol deťom povedať všeličo aj o tejto kapitole našej kultúry. Ibaže hoci rozprávanie o sile priateľstva a vzájomnej pomoci nesie znaky profesionality, je pomalé, nezáživné, suché. Rozvláčne a uvravené sú aj príbehy **Zuzany Kuglerovej** v knihe *Rozprávky z blogu* (Vyd. Spolku slovenských spisovateľov). Blog ako nie starý fenomén internetovej sociálnej komunikácie tu zostal prítomný bez originálneho využitia (v podstate len ako motív, resp. motivant personifikácie využitej v rámcujúcej komunikácii Rozprávarky a Ťuka) a bez väčšieho umeleckého (čitateľského) efektu je aj práca s intertextualitou v jednotlivých rozprávkach. Zdlhavé a nudné je tiež rozprávanie o výprave rodinky animovaných, zvláštnych bytostí do sveta v knihe **Miloša Ferka** *Rodinný výlet* (Vyd. Spolku slovenských spisovateľov). Zrejme to chcela byť groteska o nenávisti k inakosti (a možno aj je), ale je vystavaná rozvláčne. Ferkov rozprávač je nedisciplinovaný, často produkuje chaos (napr. epizóda o mučení hladom), aj imaginácia je mnohokrát „neukáznená“ – potom teda nefunkčná. Miloš Ferko má pritom zaujímavé nápady a na mysli aktuálne posolstvo – ale epicky to jednoducho nezvláda.

Kniha **Pavla Štefánika** *Keď rak šantí v abecede* (Regent) už tak celkom nepatrí iba k rozprávke: je to totiž zmes didaktických rozprávok, autorských spracovaní známych ľudových сюжетov do rytmizovanej podoby, poviedkovo ladených próz, básní naratívneho typu, hravých lyrických veršovaných momentiek. Akoby sa tu sústredili texty podľa toho, „čo dom dal“. Patina veku postihla najmä prozaické texty, básnické sú podľa mojej mienky lepšej kvality. Škoda, že sa vo vydavateľstve nerozhodli urobiť selekciu a nevydali autorovi len básnické texty.



ALENA WAGNEROVÁ /
H. Košková: Poludnica z Čerepeša

PRÍBEHY ZO ŽIVOTA V ZABEHNUTÝCH KOLAJACH

Ani príbehy zo života detí a dospelievajúcich sa v minulom roku nemajú veľmi čím chváliť. V tomto žánrovom okruhu už tradične zmes výborných, dobrých i priemernejších poviedok ponúкло vydavateľstvo Perfekt v zborníku tentoraz nazvanom *Všetky pekné baby sú blondínky. Poviedky pre deti* (ed. Magdaléna Gocníková). O tejto vydavateľskej aktivite možno tak ako v minulých rokoch vysloviť len pochvalné slovo.

Skúsená **Paula Sabolová** prózou *Vrôčkine tajné objavy* (Mladé letá) potvrdila spojenie s dobrou tradíciou tohto žánru pre malých čitateľov i dobrú znalosť detskej psychológie. Rozprávanie o predškôľáčke Veronike po presťahovaní sa do nového prostredia poskytlo autorke priestor na každodenné detské objavy, v ktorých dokázala objaviť vnútorný dramatizmus a vyťažiť komiku postavenú na báze detskej naivity. Tradičná motivická štruktúra, realistický pôdorys a civilnosť podania sa dopĺňajú s imaginatívnym detským videním sveta.

Za sľubné pokračovanie v prozaickej kariére možno pokladať druhú knihu pre deti **Andrey Gregušovej** *Operácia Orech a iné dedkoviny* (Slovart). Zážitky dvoch bratov na prázdninách u troch svojských dedkov na dedine sú úsmevné, živo podané, humorné aj vďaka ozvláštneným, ale ľudsky autentickým charakterom: každý z dedkov je totiž nejako hendikepovaný (jeden je takmer slepý, druhý takmer hluchý a tretí je beznohý), ale svoje problémy dokážu vnímať s nadhľadom a neraz sa stanú zdrojom komiky, podobne ako i rodový aspekt (dedkovia verzus babka, chlapci verzus dievčatá) alebo striedom využitá detská naivita. Z ľudských vzťahov sa nestráca vzájomná, hoci občas i trochu drsná („chlapská“) neha.

Próza **Gabriely Futovej** *Poškoláci* (Mladé letá) je určená dospelievajúcim či-

tateľom. Autorka dobre pozná dnešných dospelajúcich, má zažitú reč mladých i s prvkami aktuálneho slangu či siláckeho gesta, jej rozprávanie je dynamickejšie, má spád, ale... Sujetová zápleтка je naivná a neverohodná: premiantka školy – a zostáva celé mesiace po škole za vyslovené triviality (pričom správanie sa učiteľky nemá ďaleko od mobbingu); nereálny sa mi zdá vôbec nápad, že by kdekoľvek celé mesiace (či nebol školský rok) praktizovali poškoláctvo ako dennodennú záležitosť, ktorú si učitelia dávajú takmer do úväzku (chcela by som vidieť základnú školu, kde by to takto fungovalo!). Odhliadnuc od diskutabilnosti uvedeného sujetového prvku Futová načrtla viacero aktuálnych sociálnych problémov súčasnosti, pokúsila sa o sondy do morálneho i citového dozrievania mladých, hoci v tomto smere zostala dosť povrchná a miestami transparentná (napr. posolstvo o tom, že výzor nemusí byť kompatibilný s podstatou človeka, deformácie v školstve a pod.). Zdá sa, že u autorky sa prejavuje už určité rutinérstvo, ale vďaka rozprávačskému vtipu a dynamike si próza určite nájde vďačných čitateľov. Podobne sa možno vyjadriť aj o knihe vytvorenej v dvojautorstve – o próze **Gabriely Futovej** a **Romana Brata** *Chlapci padli z višne, dievčatá z jahody* (FORZA MUSIC). Dvadsať poviedok striedavo uplatňujúcich dievčenský a chlapčenský pohľad na svet predstavuje pokus o ponor do socio-kultúrnych problémov súčasnej mládeže i spoločnosti v zmysle rodových odlišností videnia toho istého problému. Zachytáva charakter, mapuje konanie a vzťahy ľudí, rozličné nežiaduce sociálne javy (šikanovanie, drogy, neuvážené činy, rasové predsudky), úspešne alebo neúspešne sa vyvíjajúce chlapčensko-dievčenské lásky. Koncepčných chýb je viacero: určitá naivita dospelých, neorganické začlenenie dvoch poviedok odohrávajúcich sa v nižších ročníkoch

(teda ešte v predpubertálnych vekových kategóriách hrdinov), v prvých poviedkach nie sú skoorinované podrobnosti týkajúce sa vzťahu hrdinov (dochádza k nežiaducemu rozporu), na viacerých miestach pokrívajú psychologická motivácia konania postáv. Ústredný konflikt (krádež auta učiteľovi matematiky ako pomsta žiakov), ktorý by celkom dobre mohol byť leitmotívom knihy, je nevýrazný, po niekoľkých epizódach je odsunutý do autu, vynorí sa zasa až v posledných príbehoch. Napriek všetkému ani táto kniha nebude mať o čitateľov núdzu.

Pre dospelajúce dievčatá vyšlo niekoľko románov (hlavne vo vydavateľstve Motýľ), ktorým sa vzhľadom na úroveň venovať nebudem. Za všetky spomeniem román **Daniely Peleščákovovej** *Prebud' sa!* (Ikar). Je síce sympatický úsilím zachytiť život dospelajúcich pomerne zoširoka, neredukovať dianie len na vzťah „on“ a „ona“, ale nevyhol sa konvenčnosti. Snaha budovať psychologicky presvedčivé charaktery uviazla občas v ich modelovosti či plochosti, v sujete sa objavil kus lacnej romantiky a idealizácie, rozprávač je občas príliš „vševládci“ a bez problémov nie je ani štýl rozprávania (napr. hypertrofia privlastňovacích zámen).

Pristavím sa ešte pri próze **Paulíny Feriancovej**, ktorá pod názvom *Anglický denník Lucie H* (Slovart) ponúka trochu mladším čitateľkám voľné pokračovanie príbehu Tajný denník Lucie H. Pokračuje v denníkových záznamoch dospelajúceho dievčaťa o prvých láskach, tentoraz sú prepojené so záznamami z prázdninového pobytu hrdinky v Anglicku, čo autorka využila aj na nenápadné informácie o pozoruhodnostiach Londýna a okolia. Štýl podania je miestami dosť literársky, stereotypný, ale vcelku je to dievčenský román, ktorý čitateľa síce nevedie do vytrženia, no v danom žánri ho možno akceptovať ako vcelku vydannejší.

V roku 2010 vyšli (okrem reedície spomienkovo ladennej prózy **Jaroslavy Blažkovej** *Traja nebojsovia a duch Miguel*, Q111) dve prózy s ponorom do minulosti. **Igor Janota** publikoval *Dobrodružný život J. W. Kempelena* (Vyd. Marenčin PT v ed. Bratislava – Pressburg), v ktorom sa usiluje o popularizáciu mnohostrannej kultúrnej a vynálezcovskej aktivity jednej z významných osobností Bratislavy, ale aj o rozšírenie čitateľových poznatkov o dobe, v ktorej Kempelen žil, a o histórii priestoru, v ktorom sa pohyboval. **Jaroslav Rezník** v knihe *Oči plné oblohy. Obrázky z detstva M. R. Štefánika* (Slovenský spisovateľ) približuje (v zmysle podtitulu) niekoľko fragmentov z detstva a mladosti Štefánika, sústreďujúc sa na profilovanie jeho osobnostných kvalít. V obidvoch prípadoch máme do činenia s typom tradičnej životopisnej prózy.

POÉZIA BEZ PREKVAPENÍ

V poézii pre deti nedošlo minulého roka k žiadnemu významnému počinu. To najkvalitnejšie, čo bolo vydané, predstavuje tretia zbierka básní **Valentína Šefčíka** *Basta fidli* (Q111). Prevažujú v nej naratívne básne so zmyslom pre absurditu, zmysluplnú hru s jazykom i motívami, kriticky i humorne reflektujúce civilizačné výdobytky a detský svet. Aj teraz je silnou stránkou autorových básní úderná pointa a slušná technika verša. Lyrických textov, aké očarili v jeho druhej básnickej zbierke *Kamienky pri ceste*, je tu menej.

Básnická zbierka **Teodora Križku** *Kresbička drobná navždy visí v ráme* (Factum Bonum) chcela byť chválou umenia – slova, farby, hlíny, ale aj poéziou rustikálnosti a pokory pred detstvom ako prameňom čistoty. Zdá sa, že táto tradicionalistická tvorba, usilujúca sa (nie bez priamočiarosti a miestami nadsadenej patetickosti) o tak trochu rú-

fusovské ladenie, si len ťažko nájde cestu k deťom.

Priažeň najmenších čitateľov (poslucháčov) si istotne ľahko získajú leporelá **Daniela Heviera** *Svrček huslista a Mechúrik na cestách* (Perfekt). V obidvoch prípadoch prebásnil známe látky, pričom v prvej básni prekryl pôvodný explicitný didaktizmus zvýraznením významu umenia pre život, v druhom v jednoduchom pretlmočenom sujete ľudovej rozprávky zdôraznil priateľstvo a humor.

Debut **Mariána Hatalu** v detskej literatúre *Kratochvíle pre väčšie deti a menších dospelých* (Mladé letá) je veľmi rozpačitým prírastkom do veršovanej tvorby pre deti: motívy sú mnohokrát banálne, resp. odťažité detskému svetu, slovné hračky ošúchané, veršová technika stereotypná, hemží sa to gramatickými rýmami a miestami, na ktorých si autor musel kvôli rytmu vypomôcť „licenciou“. Na klišé použité v podtitule čitateľa ťažko „uloví“. No a neoslňal ani skúsený **Ondrej Nagaj** knižkou *Zarecituji si básničku* (Knižné centrum). Podľa podtitulu síce ponúka „výber najkrajších básničiek aj na recitačné súťaže“, lenže napospol ide o riekankové deklamanky s mechanickým, skandovateľným rytmom aj tematicky väčšinou veľmi konvenčné. Takže s tou použiteľnosťou na recitačné súťaže to tak celkom (alebo vôbec!) nevyšlo.

FANTASY ALEBO „FANFICTION“?

Žáner fantasy zažíva v posledných rokoch značnú popularitu, čo sa odzrkadlilo aj v jeho každoročnom zastúpení v pôvodnej slovenskej tvorbe. Minulého roku debutovala mladá autorka **Marja Holéczyová** dvomi zväzkami zamýšľanej trojdielnej série *Mariotovi dedičia* (*Predurčenie, Blúdenie; Fragment*). Dokázala vybudovať napínavý, miestami až strhujúci príbeh, v ktorom zachovala veľa prvkov charakteristických

pre svet pätnásťročných (taká je jej hrdinka), zároveň doň umne zapracovala najrozličnejšie rekvizity žánru fantasy, pričom preukázala pozoruhodnú mieru invencie, napríklad pri modelovaní paralelných svetov, vytváraní lexiky, zaklínadiel a čarovných formúl. Do určitej miery je to „fanfiction“ (inšpiráciu Harrym Potterom priznáva aj sama autorka), zachovaný je „potterovský“ kánon, ale jeho prvky sú využité vcelku nápadito. Keďže pracuje s figurálnou, chlapčensko-dievčenskou dvojicou, ľahko si získa čitateľov v oboch rodových sférach.

ČO S TRIVIÁLNOU TVORBOU?

Aj v roku 2010 vyšli knihy, ktoré ani pri najlepšej vôli nemožno považovať za umeleckú literatúru. Z hľadiska významového posolstva sú triviálne, jednodielne, priamočiare; o poetickosť sa nešťastne usilujú výrazovým ornamentalizmom a sentimentalitou; o vtipnosť trápny imitovaním detského videnia. Ak ide o prozaické texty, potom dejové situácie bývajú stereotypné, postavy psychologicky ploché, konflikty bezzubé, takmer zákonitá je žánrová hybridnosť, častá je jazyková a štylistická nedbanlivosť a spravidla i po výtvarnej stránke ide o číry diletantizmus. Takýto model naplňajú prózy **Michala Horeckého** *Veselé rozprávky pre Betku, Kiku a iné deti* (Knížné centrum), **Ivany Jungovej** *Čarovná starká Dobromila. Všetkým deťom a ich milujúcim babičkám* (Vydavateľstvo Maticy slovenskej), **Jany Necpalovej** *Na jeden deň labuťou* (Artis Omnis), **Olivie Olivieri** *Uletené rozprávky pre veľké deti a malých dospelých* (Hladohlas Group), **Zuzany Ozanovej** *Matilda a čarovný strom nádeje* (Promo design), **Ruženy Andálovej** *Zub múdrosti. Láska na prvý pohľad* (Osveta).

V kontexte triviálnej literatúry osobitné miesto patrí tvorbe s neskrývanými didaktickými ambíciami, teda takej, kto-



PETER UCHNÁR / Drevený zámoček

rá vznikla na pomoc edukácii, neskrýva sa s tým a nerobí si nároky byť literárnym umením per excellence. Z produkcie minulého roka možno do tejto skupiny kníh zaradiť knihu rozprávko-vo uchopenej etymológie písmen abecedy od **Ľuby Kremlerovej** *Písmenkovo* (Matys) alebo veršovanky **Jakuba Jahodu** a **Hanky Blatnickej** *Písmenkáči* (Pro Solutions) usilujúce sa pomôcť deťom osvojiť si prostredníctvom veršov delenie hlások na mäkké, tvrdé a obojaké. Počet „abecedárov“ z minulých rokov rozšíril **Daniel Šimčík** publikáciou *Staronová abeceda* (Rokus) s riekankami vhodnými na zhudobnenie.

ZÁVER

„Bez piesní je svetu zima“, hovorí **Daniel Hevier** v leporele o huslistovi svrčkovi. Produkcia kníh pre deti a mládež v roku 2010 neobsahuje veľa polienok, ktoré dokážu rozohriať detský svet. Ani veľa takých milčakovských „zrkadiel“, „v ktorých aj cez deň vidieť hviezdy“. Hádám to bude lepšie o rok...

Je škaredo, počasie mi žičí, **hovorí** **zuzana** **stanislavová**

v rozhovore s Ondrejom Sliackym

Povedané bez akýchkoľvek komplimentov v súčasnosti je jednou z najvýznamnejších osobností slovenskej literatúry pre deti a mládež. Vzhľadom na jej mnohopočetné aktivity, tvorivé i organizačné, ktoré v porovnaní s inými sú svojou početnosťou a dosahom bezkonkurenčné, nebude vonkoncom nadnesené, keď poviem, že pre Bibianu je česť zhovárať sa s najvýznamnejšou literárnou kritičkou, teoretičkou a historičkou slovenskej detskej literatúry, jubilujúcou profesorkou Zuzanou Stanislavovou.

■ Poznám ťa roky a tak viem, že pri týchto slovách sa buď pýriš alebo jeduješ. Nikdy som ťa totiž nezažil v situácii, a príležitostí bolo dosť, aby si to, čo som teraz povedal, dávala nejako najavo. A na rozdiel od dám, čo vo svojej literárnej kuchynke vyvárajú z vody, mala si na to právo. Ak mi neveríš, nalistuj si v Slovníku slovenských spisovateľov pre deti heslo Zuzana Stanislavová. Máš to tam „dielo na dielo“. A to si ešte vysokoškolskou učiteľkou, prodekanou Pedagogickej fakulty PU, šéfkou Ústavu detskej literárnej kultúry, vedieš doktorandov, donedávna si bola alebo eš-

te stále si členkou vysokoškolskej akreditačnej komisie, každý rok organizuješ na Prešovskej univerzite medzinárodné konferencie o detskej literatúre, bez teba sa neobíde žiadna medzinárodná konferencia o literatúre pre deti a mládež, edituješ vedecký zborník za zborníkom, už roky vyhodnocuješ pre slovenskú IBBY pôvodnú tvorbu pre deti a mládež, Ministerstvu kultúry SR a vydavateľstvám odporúčaš knihy na vydanie a ocenenie... napísala si prvé dejiny modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež. Ako to všetko dokážeš? Je to tým, že máš dvojníčku? To by napokon vysvetľovalo chýr, že ťa nie raz videli na dvoch miestach odrazu. A to už nehovorím, že máš svoj súkromný svet. Naozaj, aký je?

To, čo si povedal pred položením otázky, si poriadne prehnal; ale vnímam to tak, že prehovorila žičlivosť, aká sa u teba vždy prejaví, keď ide o detskú literatúru, a akú som vždy pociťovala aj vo vzťahu k sebe. Ale vrátim sa k tvojej otázke, teda k môjmu súkromnému svetu. Ten najsúkromnejší tvorí také obyčajné ľudské spolužitie s jedným mužom (s tým istým už bezmála štyridsať rokov), s jedným psom a jednou mačkou, v týchto mesiacoch aj so starým dedkom, mužovým ot-



com. Syn a dcéra majú už svoje životy. Syn v Bratislave, dcéra v Prešove – sú u nás vždy vítanými hosťami rovnako ako štyri vnučky.

■ Keďže detstvo je tvojím osudom, v jeho literárnej verzii ho žiješ roky a denno-denne, aké bolo to skutočné? Akí boli ľudia, ktorí ťa naučili neuvriteľnej pracovitosti, slušnosti a ľudskej chápavosti, že aj autor, ktorému pripomenieš jeho limity, sa tvojou kritikou cíti polichotený. Čím bol napríklad tvoj otec a mama, starí rodičia, kto ťa – ako hovorieval Milan Rúfus – po prvý raz zoznámil s krásou?

Vyrastala som ako jedináčik, čo som celý život vnímala ako jediná krivdu, akú na mne moji dobrí rodičia spáchali. Dobrí boli nielen pre lásku, ktorej sa mi od nich dostávalo, ale aj preto, lebo ma posúvali (často veru i proti mojej vôli) do každej práce, aká sa na vidieckom gazdovstve vyskytla. Môj otec bol robotník na železnici a mama ekonómka v textilke v Tisovci. Obaja boli neskutočne pracovití a mierni ľudia, obaja milovali knihy. Najmä mama bola vášnivá čitateľka, ona s pomocou jednej nesmierne rozhladenej predavačky v kníhkupectve v Tisovci zásobovala našu domácu knižnicu kvalitnou domácou i prekladovou literatúrou, aká začala vychádzať začiatkom 60. rokov. Mama ma učila prvé básničky – spomínam si najmä na básničky zo zbierky M. Rázusovej Martákovvej *Od jari do zimy*, ktoré som, ako si matne spomínam, recitovala na dedinských estrádach; prečítala mi celé tri zväzky Dobšinského ľudových rozprávok, kupovala detské knihy. S mojím detstvom, a zároveň s literatúrou, sa spája ešte niekoľko blízkych ľudí, ktorým sa dnes už tiež, žiaľ, môžem pri návratoch do rodného kraja prihovárať len tým rúfusovským: „Dobrý deň, moji mŕtvi...“. Patrila k nim starká (ot-

cova mama – starký umrel ako vojnový invalid, keď mal môj otec iba štyri roky), ktorá dožila svoj ubolený život v našej rodine. Jej ťažká astma a pripútanosť na lôžko spôsobili, že už ako deväťročná som nemala problém podľa jej diktovania uvariť kompletný obed. Aj pre mňa tu bol otcov brat (môj krstný otec), aj dve otcove sesternice – moje tety. Kým som nevedela čítať, len čo sa u nás ukázali, už som mala v rukách knihu a do úmoru som ich otravovala, aby čítali. Krstný otec zvykol preskakovať pasáže v texte (zrejme aby tortúru s čítaním urýchlil), vtedy som sa vedela jedovať! Lebo ja som tie knihy už poznala takmer naspamäť. Spomínam si, ako sme takto s ním čítali Némcovej Babičku: on preskakoval celé odseky, ja som sa zlostila, on sa na mne zabával – tak som to napokon vzdala, urazene schmatla knihu a so zdvihnutým nosom odkráčala.

■ Pochádzaš z Hnúšte, z gemerskej dediny, v ktorej – presnejšie v Hačave, dnes súčasť Hnúšte – dožil svoj život Matej Hrebenda, legendárny slepec, ktorý na vlastnom chrbte roznášal po Slovensku slovenské knihy. Čo je v tejto súvislosti pravdivé na chýre, že Samko Čajka, chlapec, ktorý v Zúbkovom životopisnom románe *V službách Mateja Hrebendu* vodí nevidiaceho kolportéra od fary k fare, od školy ku škole, bol tvojím vzdialeným príbuzným? Nebol to teda on, čo ti doslova vykráčal cestu ku knihám? Mimochodom, tohto roku sa chystám pozrieť si tvoj Gemer. Ak na svojich potulkách uvidím kdesi pri hradskej ceste odpočívať tých dvoch, čo odkážeš Samkovi Čajkovi?

Matej Hrebenda, fenomén, ktorý sa v čase môjho detstva spomínal v dedine veľmi často. Dedina ho vnímala ako svojho slávneho rodáka a bola naňho patrične hrdá. Prototypom Samka Čajku bol skutočne náš vzdialený

príbuzný. A či mohol aspoň čisto teoreticky prešliapať môj chodníček ku kníhám? Nuž, bol to „vyvydatý“ príbuzný (za jeho brata alebo bratranca sa vydala najstaršia sestra mojej starkej) a jedna z tiet, ktoré som pred chvíľou spomínala, sa narodila z tohto zväzku. Bola to veľmi inteligentná až kultivovaná žena napriek tomu, že žila v malej dedine. Dobré si ešte pamätám na dom Mateja Hrebendu. Bola to drevenica natretá na modro, s malými okienkami a šindľovou strechou. Pamätám sa aj na rodinu, ktorá ho obývala ako posledná. Po jej odchode zostal opustený. Ako deti sme doň potom uskutočňovali tajomné výpravy; vtedy som práve čítala Toma Sawyera a Huckleberyho Finna – a pripadala som si dobrodružne ako oni. Na povale sa povalovali staré listiny a dopisy. Ktovie, či medzi nimi neboli aj mnohé cenné dokumenty, ale vtedy nám to vôbec neprišlo na um. Hrebendov dom sa potom nepodarilo uchrániť pred skazou. Dnes po ňom už niet ani pamiatky. Aj studnička, ku ktorej (ako hovorí v jednej svojej básni) „sto krokov chodieval“ a ktorá sa zhodou okolností nachádza na pozemku ovocného sadu môjho otca, je už zdevastovaná našimi neprispôsobivými spoluobčanmi. Ak teda na svojich potulkách po Gemerí stretneš tých dvoch, povedz im, že je mi to všetko veľmi ľúto. A že doba opäť nevelmi praje čítaniu kníh, a tak by tie ich krošničky azda znovu mohli byť aj aktuálne... A Samko Čajka nech nezavedie Mateja Hrebendu do úvozu a nech ho tam nenechá, ako sa to údajne (podľa rozprávania mojej starkej) prihodilo jeho prototypu, keď sa chcel ísť hrať s chlapcami a nevedel, ako inak sa oslobodiť od povinnosti sprevádzať slepého Hrebendu.

■ Po rokoch života v meste, v Prešove, opäť žiješ na dedine. Bol to návrat do dediny tvojho detstva alebo to bol

len útek z panelákového hospicu do života? Aký je vlastne tvoj Babin Potok? Ako sa v ňom cítiš? Vymenila si ho definitívne za svoje rodisko?

Ako hovoríš: moje súkromie sa už šesť rokov odohráva „ďaleko od hlučného davu“, v malom dome v malej podhorskej dedinke, kde – ako sa hovorí – sa aj mucha musí obrátiť, lebo ďalej je už len veniec hôr. Babin Potok vnímam ako celkom iný časopriestor než ten v meste. A priznám sa, že napriek tomu (alebo práve preto?), že som vyrastala na dedine, mi pomerne dosť dlho trvalo, kým som si našla pracovný kútik, v ktorom som sa dokázala usalašiť a sústrediť na odbornú prácu s literatúrou. Pri peknom počasi ma to stále ťahá von, na dvor, do záhrady, pohrať sa so psom, prejsť sa s ním a s manželom do lesa a na huby. Rada pracujem so zemou, kameňom a drevom – manuálnu prácu vonku považujem za najlepšiu relax a veľmi ma to k nej ťahá. Preto ak mám aj dnes veľa termínovanej duševnej práce a vonku je škaredo, hovorím si: „Počasie mi žičí!“

Odchod z Prešova do Babinho Potoka nebol však návratom do dediny môjho detstva; tá zostala na svojom mieste, vraciam sa do nej, hoci ma tam už nečaká nik okrem rodiny našich neuveriteľne dobrých susedov. Nedokážem sa zriecť svojho rodného domu, lebo by to bolo tak, akoby som sa zriekla detstva, akoby som zradila všetko s tým spojené. Okrem toho ten dom má v sebe úžasnú dávku pozitívnej energie. Cítia to tak aj naši príbuzní a priatelia, ktorí tam občas s nami pobudnú. A tak udržiavame spolu s mojím mužom aj dom v Hačave, podľa možností ho opravujeme a vo voľnom čase „pendlujeme“ z jednej dediny na druhú.

■ Vrátim sa ešte k tvojmu detstvu. Bola si v škole vo všetkom prvá alebo –

keďže si sa volala Antalová – to platilo len pri súpise žiakov? Mimochodom, aký by mal byť učiteľ prvého stupňa, aby si naň človek spomenul ešte aj pri svojom životnom jubileu? Alebo si jeho meno už dávno vymazala z pamätového disku?

A vieš, že na základnej a strednej škole som v abecede bola vždy druhá? Ale inak som bola ambiciózna žiačka a študentka – asi tak od tínedžerských rokov. Chcela som ani nie natoľko vyniknúť, ako skôr veľa vedieť. A hnevalo ma, ak som si nevedela s niečím rady (ako napríklad s fyzikou, z ktorej som nadosmrti zostala nedoukom). No a aký by mal byť učiteľ prvého stupňa? Asi taký, ako bol môj prvý učiteľ. Volal sa Šramo a bol to typ jedného ľudovýchovného, kultúrneho pracovníka ako vystrihnutého z národného obrodnia. Vďaka jeho aktivite mala naša dedina rozvinuté ochotnícke divadelníctvo, ovocinárstvo a štepárstvo a už v polovici 60. rokov aj svojpomocne vystavaný vodovod a zregulovaný dedinský potok. Šíril osvetu medzi dospelými, stmeloval dedinu a nás deti zaujímavými metódami učil nielen základom poznania, ale aj samozrejmemu humanizmu a záujmu o životné prostredie.

■ Po maturite si študovala na Filozofickej fakulte Univerzity P. J. Šafárika v Prešove slovenčinu a nemčinu. Keďže predpokladám, že si sa so slovenčinou kamarátila od mlada, ako to bolo s nemčinou? Pritrafila sa pri výbere štúdia na vysokú školu alebo to bolo nejaké inak?

Pôvodne som sa nevedela rozhodnúť medzi slovenčinou, nemčinou a dejepisom – najviac ma lákala kombinácia slovenčina a dejepis. Už si celkom presne nepamätám, či to bolo práve tak, ale zdá sa mi, že v tom roku, keď som maturovala (1969), sa táto kombinácia neotvárala ani v Brati-

slave, ani v Prešove. V tom čase sme si však mohli podať prihlášky na dve vysoké školy (čo predtým a ani potom už neplatilo), a tak som bola na prijímačkách v Bratislave na FF UK (nemčina a dejepis), ale ma nezobrali (boli tam lepší a moja nemčina nebola nijako hviezdna) a potom aj na FF UPJŠ v Prešove (slovenčina a nemčina) a tam ma zobrali. Tak sa stalo, že som prišla do Prešova a toto mesto, východniari a východoslovenský dialekt si ma postupne celkom podmanili.

■ Ako si spomínaš na svoje vysokoškolské štúdium? Nedávno Silvester Lavrík hovoril v Bibiane o Prešovskej univerzite v samých superlatívoch. A ty? Alebo takto: ktorí z pedagógov sa ti podpisovali do indexu a ktorí do pamäti? Bol medzi nimi i niekto, čo ti objavil knihu pre deti alebo to nepatrilo k dobrým spôsobom hovoriť na filozofickej fakulte o malej literatúre. Vlastne, ako si sa k nej dostala?

Na vysokoškolské štúdium v Prešove si aj ja spomínam len v tom najlepšom. Mali sme šťastie na viacerých vynikajúcich učiteľov, ktorí sa nám podpisovali – ako si to krásne povedal – nielen do indexov, ale aj do pamäti a veru i do srdc. Vynikajúce personálne obsadenie mala najmä katedra slovenčiny. S najväčšou vďačnosťou spomínam na literárneho teoretika Albína Bagina, na jazykovedcov Jána Sabola a Ľudevíta Nováka, na Stanislava Rakúsa (ktorý však práve náš ročník neučil), na Imricha Vaška, Jozefa Mlaceka, Jána Horeckého, na hodiny nemčiny s Erikou Schmidtovou, Ladislavom Šimonom... Ale ako si správne naznačil, o detskej literatúre sme v podstate veľmi nechyrovali – na FF to bola celkom okrajová záležitosť. S touto literatúrou ma potom zviedla dokopy šťastná náhoda: pôsobenie na Katedre slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fa-

kulty UPJŠ. Pravdaže, keď ma postavili pred úlohu učiť detskú literatúru, spočiatku som sa vydela; veď z tejto oblasti som poznala o máločo viac než to, čo som načítala vo svojom „knižnomolskom“ detstve. Ale tvorba pre deti a mládež vo mne okamžite získala nadšenú prívrženkyniu. Prešiel však potom ešte nejaký ten rôčik, kým nám bolo dopriate naozajstné kamarátstvo.

■ Po absolvovaní fakulty si bola učiteľkou/profesorkou v Starej Lubovni a štyri roky si pracovala v Okresnom dome pionierov a mládeže v Prešove. Už za mojej mladosti, a to bolo predsa len v príkrejšom čase, než bol tvoj, sme v banskobystrickom pionierskom dome modelovali, športovali, maľovali a učili sa hrať na rôzne hudobné nástroje... Čudujem sa preto dnešným mladým snajperom, ktorí by najradšej vystrieľali všetkých, čo už len žili v predchádzajúcom režime, keď tieto inštitúcie považujú za obojok, ktorý komunisti nasadzovali na hrdlá vtedajších detí. Ako tento problém vidíš ty?

Gymnázium v Starej Lubovni bolo mojou prvou učiteľskou „štáciou“ – ešte pred pedagogickou fakultou. Na fakultu som potom bola prijatá len na zastupovanie najprv jednej, potom druhej kolegyne, ktoré boli na materskej dovolenke. Keď sa kolegyne vrátili späť, musela som odísť. Získať akékoľvek učiteľské miesto v Prešove a okolí bolo vtedy pre človeka bez adekvátnych známostí nemožné, a tak sa mi podarilo získať len post pedagogickej pracovníčky v dome pionierov (ani to nebolo celkom bez protekcie). Vôbec však nepovažujem roky, ktoré som tam strávila, za stratené. Stretla som viacero vynikajúcich ľudí a absolvovala som čosi ako školu práce s ľuďmi, školu organizátorskej činnosti. Okrem iného som sa tam naučila písať na písacom stroji, čo zúčtúvam pri svojom PC doposiaľ.

A čo sa týka ideológie, boli sme mladý kolektív a nikto z nás nerobil „nadprácu“. Pravdaže, boli aj tzv. „odpúťavacie akcie“, teda nedelné podujatia pre deti, ktoré mali zabrániť, aby išli do kostola. Túto povinnosť nadiktovanú zhora sme prijímali ako nepríjemnú nevyhnutnosť a občas sme to trochu aj kamuflovali. Myslím si však, že vo všeobecnosti sme organizovali veľmi zaujímavé podujatia pre deti i stredoškôľakov. Ja som pracovala s dospelými a so stredoškôľakmi. S niektorými z nich doposiaľ udržiavame priateľské kontakty.

■ Roku 1981 si začala kariéru vysokoškolskej učiteľky na PU. Si tam dodnes, z čoho usudzujem, že pred tridsiatimi rokmi si tam vstúpila tou správnou nohou. Alebo si zažila i stavy, keď si chcela všetkým praštiť a začať kdesi inde? A ako vnímaš svoje postavenie dnes.

Ako vysokoškolská učiteľka sa cítim dobre: vyhovuje mi prepájanie výskumných a vyučovacích povinností typické pre vysokú školu. Nespomínam si teda na situáciu, že by som mala zajačie úmysly. Ak ma niečo rozčuľuje, potom je to byrokracia, úradovanie spojené s akademickými funkciami, ktoré sa mi postupne pritrafil. Tak s tým som mnohokrát túžila praštiť. Ale potom vždy zvíťazila, ja neviem, či hrdosť, či zaťatosť, či nechť priznať si porážku. Ak sa totiž dám na nejakú vojnu, tak sa usilujem bojovať do víťazného konca. Asi preto som napokon tú úradnícku káru vždy ťahala ďalej, keď som sa už na to podujala. A ťahám ju aj teraz, hoci chvalabohu už len pár mesiacov. Potom koniec, šlus, nikdy viac žiadna úradnícka funkcia! Dnes sa cítim už byť zaradená do „rady starších“. Teším sa zo šikovných, múdrych mladých kolegov, ktorí ma svojimi názormi a poznaním obohacujú a ktorých (dúfam) azda niečím dokážem ešte obohatiť aj ja. A aby to tak zostalo, chcela by som



BOŽENA PLOCHÁŇOVÁ / K. Bendová: Osmijanko sa vracia

počas tých pár rokov, čo by som ešte mala zotrvať na vysokej škole, čosi ešte prečítať a čosi napísať. A žičlivo pozorovať, ako mladí kolegovia odborne rastú – a prerastajú nás.

■ Ako si spomínaš na svoje postgraduálne štúdium. Kto bol твоjím školiteľom a na akej téme si pracovala? Predpokladám správne, že to bola téma z literatúry pre deti a mládež?

Postgraduálne štúdium som absolvovala v Ústave slovenskej literatúry SAV v Bratislave a моjím školiteľom bol Henrich Pifko. Mám ho zafixovaného ako nesmierne pohodového, dobrého človeka. Na roky ašpirantúry spomínam veľmi v dobrom – zvlášť na literárnohistorické semináre so Stanislavom Šmatlákom a na metodologické semináre s Františkom Mikom. Tvoj predpoklad, že som pracovala na téme z detskej literatúry, je správny; skúmala som vzťah sveta detí a sveta dospelých v príbehoch zo života detí.

■ O detskej literatúre si začala písať na prelome 70. – 80. rokov, knižne si však debutovala pomerne neskoro – v roku 1995. Tvoj debut Priestorom spoločenskej prózy pre deti a mládež bol však pozoruhodný hneď z dvoch dôvodov; jednak šlo o atraktívny žáner, ktorý v žánerovo-tematickej hierarchii vždy zaujímal prioritné postavenie, a jednak si v ňom reflektovala súčasnú tvorbu, ktorá sa po historických spoločenských zmenách dostala do novej situácie. Súčasná tvorba je odvtedy tvojou parketou, a to i napriek tomu, že v matičných dejinách či v Literárnej rukoväti Viery Žemberovej si sa prezentovala aj ako dôverná interpretka starších vývinových fáz literatúry pre deti. Postavenie suverénnej znalkyne súčasnej tvorby si napokon potvrdila i ako spoluautorka Marčokových Dejín slovenskej literatúry, i ako autorka vlastných Dejín slovenskej literatúry po roku 1960. A teraz sa otázkou vrátim k tvojemu debutu. Keby si mala porovnať prózu 60. až 80. ro-

kov, teda prózu, ktorá vznikala v totalitnej spoločnosti, s dnešnou reflexiou dieťaťa, ktorá vzniká už v demokratickej spoločnosti, k čomu by si dospela?

Dospela by som k záveru, že hodnoty a pseudohodnoty vznikali vtedy i teraz, ibaže teraz je hádam podstatne viac komercie až gýča než kedysi. Ešte by som dodala, že aj v oblasti štandardu je súčasnosť viac poznamenaná povrchnosťou, než to bolo pred rokom 1989. Demokracia priniesla so sebou slobodu slova, nikto sa už nemusí ukryť pred očami cenzorov v tvorbe pre deti; ale v dôsledku toho detská literatúra paradoxne stráca potenciálnych špičkových (dvojdomych) autorov. Doba ideologickej neslobody vcelku žičila nielen rozvoju kódovacích umeleckých prostriedkov, ale aj rozvoju detskej literatúry. A napokon, čo ma najviac mrzí: slobodu slova si mnohí dnes vykladajú ako slobodu jeho beztréstnej umeleckej devalvácie – toto mohutne postihuje detskú literatúru.

■ Už roky pre slovenskú sekciu IBBY vyhodnocuješ pôvodnú básnickú i prozaickú tvorbu pre deti a mládež. Je to obdivuhodné nielen z hľadiska množstva kníh, ktoré musíš každý rok prečítať, ale i tým, ako cez jednotlivé tituly vždy dokážeš postihnúť trendy jednotlivých žánrových skupín, ich hodnotovú úroveň. A pritom si svoju pravdu vždy povieš taktne, bez toho, aby si zvyšovala hlas, takže nikto – ani ten, ku komu máš nejaké výhrady – sa necíti byť dotknutý. O to viac som bol prekvapený, keď som čítal tvoje hodnotenie za rok 2010. V porovnaní s predchádzajúcimi je značne odlišné. Nielen, že si v ňom zvýšila hlas, ale povedala si z duše, čo si myslíš nielen o autoroch do počtu, ale aj o celebritách, ktoré v rebríčkoch sledovanosti sa v ostatných rokoch „vymanipulovali“ na najvyššie miesta. Vlastne

na celej minuloročnej produkcii si nechala suchú nitku. Čo sa stalo? Začali ti sliepky znášať do cudzej záhrady, alebo už aj ty máš po krk literárneho predstierania, pseudoambicióznosti a vôbec devalvovania toho, čo ešte donedávna bolo našou pýchou?

Pri posudzovaní minuloročnej produkcie som si zrazu uvedomila, že v nej v podstate nenachádzam špičkové výkony, že aj tí, ktorí na to majú, viac alebo menej pokrívajú za svojimi možnosťami, že sa veci recyklujú (a nie vždy najšťastnejšie), že je tu hrozba stojatých vôd – a tie, ako vieme, dokážu po čase dobre zapáchať! A tak som si povedala, že je najvyšší čas otvorene upozorniť na nahotu kráľa, preto som veci formulovala ostrejšie, než to možno bolo v posledných rokoch zvykom. Nechcela som však byť zlomyselná. Len som chcela upozorniť autorov, aby sa možno lepšie zamysleli nad textom, na ktorom práve pracujú, a prípadne v ňom dotiahli to, čo sa im zrazu ukáže ako nie celkom dotiahnuté, prehĺbili to, čo je plytké. Aby si jednoducho uvedomili veľkú pravdu, ktorú Karel Čapek vyjadril slovami: „Není nedůstojné psát pro děti. Nedůstojné je psát pro ně špatně.“ Aby pre deti vznikala dôstojná literatúra aj v rámci pôvodnej tvorby.

■ V závere takéhoto rozhovoru sa vždy objaví otázka, na čom pracujete? Spýtam sa inak; aký bol tvoj život doteraz a čo od neho očakávaš v pojobilnejom čase?

V doterajšom živote som mala šťastie: na ľudí, ktorých som stretla a stretávam, na životnú energiu, ktorá mi umožňuje pracovať, na prácu, ktorá bola a je pre mňa potešením. Nevieť, či to smiem očakávať aj od rokov budúcich, ale bola by som rada, keby to tak zostalo...

Objavné završenie prehodnocovania



Zuzana Stanislavová a kolektív
**DEJINY SLOVENSKEJ LITERATÚRY PRE DETI
A MLÁDEŽ PO ROKU 1960**

Po vydaní druhej časti dejín, ktorú vytvoril kolektív vedený profesorkou Zuzanou Stanislavovou, literatúra pre deti a mládež sa stala najprepracovanejším sektorom našej literatúry. Zvlášť treba oceniť, že k tomuto završeniu sa dospelo od základových sond a systematicky, čo v našich svojvoľných bádateľských pomeroch je vec ojedinelá. Ani jedna skupina špecialistov na súčasnú literatúru sa tak systematicky nesústredila na prehodnocovanie hodnotových postojov po roku 1989 ako bádatelia tvorby pre deti a mládež. Základové sondy položila vari stovka analytických štúdií publikovaných vo vyše dvadsiatke zborníkov vydávaných najprv v Nitre a neskôr v Prešove a vyše desiatky monografií najmä M. Jurča, J. Kopála, P. Libu, V. Oberta, Z. Stanislavovej, B. Šimonovej, E. Tučnej, E. Vitézovej, V. Žemberovej, M. Žilkovej a i. Ondrej Sliacky zorganizoval prepracovanie *Slovníka slovenských spisovateľov pre deti a mládež* (2005; 2009), postupne inovoval svoje literárnohistorické sondy

a spolu so Zuzanou Stanislavovou v knihe *Kontúry slovenskej literatúry pre deti a mládež* (1998) načrtli nový koncept dejín. Toto obdivuhodné úsilie vyvrcholilo v novej literárno-historickej syntéze Ondreja Sliackeho *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960* (2007) a završuje sa zväzkom vypracovaným kolektívom Zuzany Stanislavovej.

Zväzok Zuzany Stanislavovej je objavný už svojou koncepciou. Predovšetkým tým, že sa usiluje po prvýkrát zmapovať nový kultúrny fenomén, ktorým je presah klasického litericky-tlačeného slova do masmediálnej a čisto ikonicko- (obrazovej) sféry. Preto v rámci opisov zmien historických okolností a jednotlivých druhov sa objavujú aj dve presahové a nečakané časti. Prvý presah je ešte súčasťou tradične literárne nazvanej kapitoly *Dráma v žánrových a tematických premenách po roku 1960*, ale už v názvoch podkapitol sa zdôrazňuje rozšírenie záujmu za tradičný rámec divadelných hier – do rozhlasu a televízie. Úplne nečakanou je časť *Vývinové premeny ilustrácie kníh pre deti a mlá-*

dež tým, že približuje obrazový fenomén knihy, ktorý prekračuje sféru slova až po úplnú nezávislosť. Objavné je aj zaradenie podkapitoly o krajanskej tvorbe, ktorá v kompletných dejinách chýbala. Za pozoruhodné považujem aj zaradenie na záver podkapitoly *Vzťahy české a slovenské literatúry pro děti a mládež od 60. let po současnost*, pretože to bol jeden z formujúcich činiteľov literárnej situácie.

Hodné uznania je aj spracovanie jednotlivých kapitol.

Najevidentnejší je nárast poznania v partiách vytvorených Zuzanou Stanislavovou; nie však len preto, že predstavujú podstatnú časť zväzku. Každý sa o tom môže ľahko presvedčiť, ak si terazšie znenie jej kapitol: *Vývinové peripetie slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960* (12 – 34), *Poézia a próza pre deti a mládež v žánrových a tematických premenách po roku 1960* (35 – 169) a *Slovenská literatúra pre deti a mládež v odbornej reflexii* (272 – 280) porovná s predchádzajúcimi verziami v *Rukoväti literatúry* (1998) a v celoliterárnych dejinách (Marčok, 2004, 2006; Sedlák, 2009). Dôverne to poznám, pretože pri koncipovaní dejín som s ňou zvädzał márný zápas (pre jej funkcionárske preťaženie) o dopracovanie náčrtu z *Rukoväti*. Kapitoly majú funkčné vnútorné členenie, sú v nich všetky relevantné fakty aj akceptovateľné opisy jednotlivých tendencií aj konkrétnych diel. Bohaté vnútorné členenie pasáže o próze a detailnejšie charakteristiky diel potvrdzujú, že autorka sa špecializuje predovšetkým na výskum prózy (potvrdzujú to jej monografie). Poézia, hoci ona v 60-tych až 80-tych rokoch plnila inovačnú funkciu, vychádza v jej podaní nepomerne skromne. To nie je výčitka, ale len konštatovanie takpovediac genetickej okolnosti. Každý autor má právo na takéto zúženie či rozšírenie perspektívy



JÁN KURINEC / A. Nanettiová: Adalbertov denník

pohľadu – ak nedeformuje problematiku. Toto kolísanie záberu je napokon badateľné aj v pasážach o próze: napríklad ako neskrývané fandanie autorom z východu (skúste si porovnať hoci vety o D. Dušekovi s vetami o S. Rakúsovi) či v podobe „reštitučnej veľkorysosti“ voči dielu J. Blažkovej. To sú neodstrániteľné dôsledky osobných preferencií aj pretlakov aktuálneho hodnotenia.

Stanislavová podržala niektoré riešenia, ktoré som ja v dejinách videl ako problematické. Takým je napríklad koncept „generácie detského aspektu“. Ako môžu patriť do jednej generácie autori tak vekovo vzdialení ako R. Moric a Ľ. Feldek? Nanajvýš by bolo možno hovoriť o „programovom autorskom zoskupení“. Ale možno hovoriť o spoločnom programe, ak Moric pripúšťal detské dobrodružstvo len ako predpoklad vytriezvenia z nevedomosti; Jarunková ako cestu k rozumovo a mravne silnej osobnosti; a Feldek povyšoval detskú fantáziu na vzor slobodnej tvorivosti? Pri vzniku tohto názvu akiste ešte pôsobila predstava „názorovej jednoty“ z predchádzajúcej etapy, ale naša generácia už prišla do literatúry s vedomím odlíšenia sa od starších (pozri formulácie Ľ. Feldeka a J. Stacha na s. 18!). S touto logickou rozpornosťou sa bude musieť čosi urobiť...

A vôbec nekritické zmýtizovanie „termínu“ „detský aspekt“ (F. Miko, J. Kópál). Navonok to vyzerá maximálne teoreticky aj antiideologicky, ale akú literárnohistoricky rekonštrukčnú silu má tento pojem? Orientuje nás predovšetkým na stylistické zladenie autorského diskurzu s jazykovými dispozíciami dieťaťa a na vychádzanie v ústrety jeho potrebe hry. Ako mantra sa pri jeho identifikácii omieľajú aspekty zábavnosti, dobrodružnosti, fantazijnosti, nonsensu a grotesky. Ale je to to najpodstatnejšie? Nie je dôležitejšie to, ako si autori zložito i protirečivo nahmatávali rozsah a premenlivosť detského vedo-

mia? Povedzme to, ako Válek pokročil od hravých *Kúziel pod stolom* k prekonávaniu vnútorných strachov v *Pampulónoch*; Dušek od úžasu zmyslov k očareniu srdca a k rozpoznávaniu protikladov medzi ľuďmi i vo vlastnom vnútri; Hevier od *motýľích kolotočov* k písaniu kníh „funkčných“ pri prekonávaní konkrétnych útrap a zvodov po roku 1990, ktorými poprel svoju predchádzajúcu „moderne“ i „postmoderne“ fantazijne slobodnú tvorbu atď., atď. Som presvedčený, že omnoho dôležitejšie zmeny sú tie, ktoré sa udiali s víziou dieťaťa, ako tie v rovine výrazu (pretože tie sa dali zneužiť rovnako na zakamuflovanie starého didaktizmu ako na pestovanie prázdneho verbalizmu; aj sa dokázateľne zneužili). Zatiaľ na ne zreteľne nedovidíme – práve pre preceňovanie estetickej exkluzivity výrazu, ktorá – ako sa nás usiluje presvedčiť postmoderna – nebola zárukou vyššej pravdivosti ani zábezpekou proti totalizácii vedomia dieťaťa (viď tvorbu D. Wagnerovej atď.).

Túto rozbíhavosť programov možno vypuklo vidieť v žánri „autorskej rozprávky inšpirovanej folklórnymi rozprávaniami“. Tu sme skôr náchylní preceňovať trápne príbehy o dobrých drakoch, ktorí túžia byť užitoční ako hasiči či kotol v teplárni alebo „obohacovanie“ strohých rituálnych fabúl postupmi kalendárov poklesnutého dobrodružného čítania ako vážnu aktualizáciu za pomoci konkretizácie psychiky postáv a mravných posolstiev (J. Uličiansky), alebo básnického umocnenia mravného posolstva postáv rozprávky ako ponuky dieťaťu, aby spoznávalo svoju vnútornú potrebu ľudskosti a duchovnosti (M. Rúfus). Priestor medzi týmito troma spôsobmi inšpirácie (racionalistická demontáž čarodejnej rozprávky – netvorivé nadužitie – umelecky náročná aktualizácia posolstva) je pochopiteľne vyplnený aj inými realizáciami. Čo však vieme o tom, ako sa čarodejné rozprávky či hororové roz-



JURAJ MARTIŠKA / M. Šurinová: Krajinka s koníkom

právania revitalizujú v rámci žánrov *fantasy* a *hororu* a ako ich bude recyklovať postmoderna, ktorá znovu vracia do hry lopty tajomnosti a nepoznatelnosti sveta samotným rozumom?

Zámerné tieto problémy a otázky adresujem nám a nie autorke: jej bohatý text vytvoril nový horizont, ktorý nám ponúka na tú istú krajinu iné výhľady. Nielen objavné, ale aj prekvapujúce a spochybňujúce. Tento inšpiratívny horizont umožňujúci nové videnie problémov je možno väčšou hodnotou textu ako faktografická dôveryhodnosť faktov.

Pre mňa bola najväčším prekvapením časť Adely Mitrovej *Dráma v žánrových a tematických premenách po roku 1960* (170 – 221). Nielen ťažko dostupnými informáciami o mediálnych realizáciách textov, ale najmä rozvrhom nesamozrej-

mej problematiky a suverénnym – prekvapujúco zrelým – literárnohistorickým podaním. Radosť čítať! Vecne autorke nedokážem nič vyčítať.

Aj jej text inšpiruje výhľady za vlastný horizont. Do budúcnosti si bude treba pozornejšie všímať proces transformácie epických textov na dramatické aj tlak rozhlasových a televíznych postupov späť na literatúru. Zatiaľ vieme veľmi málo o tom, ako sa vyhmätávanie senzibility dieťaťa spája, ale aj križuje s technickými dispozíciami konkrétneho média. Rozpisovanie fabúl do sérií epizód, stereotypizácia postáv, preexponovanie vonkajšieho konania na úkor vnútorného, expresivizácia gest, sloganizácia replík, exotizácia prostredia, ale aj v transformácii básne na šansón alebo videoklip atď. predstavujú len najmarkantnejšie uzly, cez ktoré sa deje výmena

medzi komunikačnými verziami textov. Výmena, ktorá nie je vždy len ziskom, pretože jej výsledkom je aj preladovanie senzibility mladého človeka na záľubu v akčnosti, exotizme, zábavnosti a rozkričanosti. Pod tlakom médií nám vyrastá do seba zahľadená, drsniacka (*brutálna!*), z decibelov hluchá a rozkričaná mládež... Viac autorov na tejto atraktívnej vlne bezstarostne surfuje, ako vzdoruje jej devastujúcim dôsledkom...

Úvahy Michala Tokára nad ilustráciami výkonmi jednotlivých výtvarníkov zhrnuté pod nadpisom *Vývinové premeny ilustrácie kníh pre deti a mládež* (222 – 271) nie som kompetentný posudzovať. Ponúkaný obraz premien individuálnych štýlov je plastický a presvedčivý. Aj keď sa v nich kladie dôraz na emancipáciu ilustrácie od textu (ilustrácia ako suverénne umelecké dielo), pri pozornejšom čítaní zistíme, že zároveň náznakovo zviditeľňujú vnútorný dramatismus hľadania spojitosti medzi realitou a túžbou či snom, medzi rozbiejaním starého a skladaním nového, medzi poznávaním vlastnej identity a odcudzovaním sa iným atď., ktorý je prítomný v každom dobrom texte tejto literatúry. Pre budúcnosť bude treba túto tvorivú korešpondenciu aj priamo pomenúvať. Obzvlášť oceňujem, že nenechal bez povšimnutia ani postmoderné tendencie hľadania obrazových potencií priamo v texte (Klimáček, Moravčík, Hevier a i.) vymýšľajúce do vzniku kníh, v ktorých texty zrastajú s ilustráciami či vyrastajú jedny z druhých (Hevier, Taragel – Danglár, Paľo). Trochu ma mrzí, že literárske inšpirácie k niektorým pasážam necháva zatajené v zoznamoch odporúčanej literatúry... Dúfam, že pre ďalšie vydanie sa nájde tých pár sto eur navyše a dobre vybrané ukážky zasvietia v plnej výtvarnej sile!

Viac otvoriť oči budúcim bádateľom pre vnímanie jestvovania textu v súčasnej vizuálno-mediálnej dobe (epistéme) by asi pomohlo, ak by sa dostali ku knihe U. Eca *La Struttura assente* (1968; podstatná časť je dostupná aj v poľskom preklade *Pejzaż semiotyczny*, 1972)...

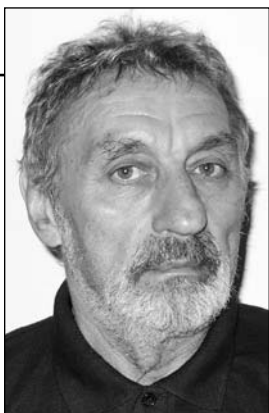
Záverečná kapitola *Slovenská literárna tvorba pre deti a mládež za hranicami* (282 – 304) je skladačkou textov troch autoriek. Časť o slovenskej vojvodinskej tvorbe napísala domáca špecialistka Jarmila Hodoličová; časť o tvorbe v Maďarsku a v Rumunsku vypracovala Zuzana Stanislavová; a už spomenutú časť *Vzťahy české a slovenské literatúry pro děti a mládež od 60. let po současnost* napísala česká špecialistka, ktorá trvale spolupracuje so slovenskými bádateľmi, profesorka Svatava Urbanová. Prvé dve sú slovníkovo informatívne. Tretia aj podnetne vzťahová a problémová, otvorene hovoriaca aj o rozdieloch v hodnotových preferenciách.

Text je prakticky bez logických aj gramatických kazov, na čom má svoju zásluhu skúsená redaktorka Kveta Slobodníková.

Záverom možno zhrnúť, že autorky a autor sa tvorivo vyrovnali s rozložitou aj bohato diferencovanou problematikou premien našej tvorby pre deti a mládež po roku 1960 a záujemcom poskytujú hodnotovo spoľahlivý pohľad na ňu. To, že si ma kniha až takto rozčítala, len svedčí o tom, že je informatívne bohatá a podnetná. Nepochybne sa stane vyhľadávanou – nielen informujúcou, ale aj inšpirujúcou – študijnou pomôckou. K tomu možno hlavnej autorke a zostavovateľke len pogratulovať a popriať jej ešte veľa nápadov a síl na ich uskutočnenie.

michal tokár

... a slovo sa stalo obrazom



*Slovenská ilustrácia pre deti
a mládež 2010*

Pri pohľade na knižnú ilustráciu pre deti a mládež uplynulého decénia možno konštatovať, že sa formovala generácia umelcov, ktorá modifikovala svoj vzťah k tradícii našej ilustrátorskej školy. Bolo to, prirodzene, podmienené generáčne, ako aj zmenou ekonomicko-vydavateľského prostredia, globalizáciou a explóziou digitalizovanej vizuálnej kultúry. Text o hodnotovom stave ilustračnej produkcie minulého roka je koncipovaný podľa literárnych žánrov knižných vydání, keďže literárny text primárne determinuje tvorbu i recepciu ilustrácie.

ILUSTRÁCIE ĽUDOVEJ SLOVESNOSTI

V uplynulom roku vyšli tri tituly regionálnych povestí a bájí. **Eva Gajdošová** pripravila útlú knižku *Jelšavské povesti* (Vydavateľstvo Michala Vaška). Autorka je výtvarníčkou, svoje texty aj ilustrovala. Jej zobrazenia majú tendenciu „všetko dopovedať“. Chýba im symptomatická trojbodka, ktorá by iniciovala čitateľovu fantáziu. **Alena Wagnerová** sprevádza-

la ilustráciami povesti a legendy z čias tureckých nájazdov do Novohradu *Poľudnica z Čerepeša* v podaní Hany Koškovej (Vydavateľstvo Matice slovenskej). Sériu lazúrových akvarelov je pôsobivá archetipálnou symbolikou zosobneného sveta prírody. Vanie z nich smútok a pochmúrnosť, čo je pre baladu typické. Reedíciu povestí Márie Ďuríčkovej *Dunajská kráľovná* (SPN – Mladé letá) možno radiť do kategórie kníh „na prezeranie“. Okrem sugestívnych maľovaných ilustrácií **Bystríka Vanča** má na tom zásluhu aj typografia V. Roztoku. V knihe oceňujeme i profily autorky a výtvarníka. V prerozprávání Evy Maliti-Fraňovej vyšiel výber rozprávok kaukazských národov *Nebeské zrkadlo* (Tlačiareň LORCA) s výtvarnou paralelou všestranného umelca **Ivana Hrma**. Knižka je primárne určená deťom, ale jej príbehy exotického obsahu a vtipu si obľúbia skôr dospelí. Voľbou motívov, exotickou znakovosťou i črtami postáv sú takto orientované i jej pastelové ilustrácie. Motívmi ilustrácií **Petra Uchnára** v novom vydaní ruských ľudových rozprávok v úprave Márie Rázusovej-Martákovskej *Drevený zámoček* (Buvik) sú prevažne zvie-

ratá. Obrazovo neohraničené farebné kompozície s prostredím ruských dreveníc majú lyrický nádych. Poľudštení zvierací hrdinovia sú situovaní akoby pred „tunelom“ v kopci, za ktorým presvítá modrastá obloha. Zobrazeniam chýba symptomatická uchnárovská dynamika vzdušných vírov (vyjmúc predsádky). Je to pokus vymaniť sa z vlastnej konvencie?

Výtvarnou stránkou vzbudzuje pozornosť kniha legiend z exotického lokality dnešného Ománu od Emíre Khidayer *Príbehy zo Sumhuramu* (Marenčin PT). Mladý, svojský ilustrátor indickej a arabskej literatúry **David Ursiny** vytvoril hutné obrázky a iniciály so svojráznymi arabskými ľudskými typmi, architektúrou, flórou i ornamentikou, aká dýcha z orientálnych artefaktov.

ILUSTROVANÉ REEDÍCIE PRÓZY

Interesantné je, že knižné reedície autorskej prózy dostali najviac minuloročných kvartálnych ocenení Najkrajšia kniha. Jarnú cenu získalo druhé vydanie knihy Jaroslavy Blažkovej *Traja nebojsovia a duch Miguel* s ilustráciami **Veroniky Cabadajovej** (Q111). Tentoraz je Cabadajovej kresba opisná, aby v zhode s epickým textom postihovala akčnosť motívu. Vzruch akcií v panoráme námestia a vecami preplnených interiérov posilňujú gestikulácie. Expresívna silueta ducha Miguela prestupuje (i stajomňuje) scény. Hutné ilustrácie sú farebne kultivované.

Najkrajšou knihou leta boli dva tituly. Jedným z nich je výber z rozprávok Kristy Bendovej s názvom *Osmijanko sa vracia* (Buvik). Ocenené bolo inovatívne umocnenie symbiózy prevzatých ilustrácií Boženy Plochánovej a modernej typografie S. Mydla. Nestratili nič zo svojej originality a humorom oslovujú i dnešné deti. Druhým oceneným titulom je reedícia chlapčenských príbehov Ruda Slobodu *Ako som sa stal mudrcom* v sym-

bióze s farebnými plochami linorytov **Tomáša Klepocha** (Slovart). Tlačené ilustrácie s výrazne expresívne „rozpočítanými“ ľudskými figúrkami hravo podporujú dynamického ducha Slobodových textov. Výtvarník sa však musel vyrovnáť s literatúrou, ktorá nie je určená výhradne deťom. I keď štočok určuje rudimentárnu, pre dieťa „nelákavú“ znakovosť ilustrácií, podarilo sa mu dať knihe „detský“ charakter. Oceňujeme kompaktnú vizáž knižného diela.

ILUSTRÁCIE AUTORSKÝCH ROZPÁVOK

Najpočetnejšiu skupinu minuloročných ilustrovaných detských kníh tvoria pôvodné autorské rozprávky. Žánrovo sa azda vymyká detektívka pre malé deti Jely Mičochovej *Kto kradol v cirkuse Zlatá hviezda* (Arkus). Ilustrovala ju amatérska výtvarníčka **Alica Záhorská**, ktorej výtvarný prejav je výrazovo ovplyvnený počítačovou realizáciou. Aj keď je zjavná kompozičná citlivosť, schopnosť postihnúť profesijné typy, ide o všedný priemer, aký často evidujeme najmä v regionálnych vydaniach. Dvojdovým autorom vlašajších vydání je **Daniel Hevier**. Písmeno X inšpirovalo umelca k napísaniu príbehu *Xaver s nohami do X* (Perfekt) a zároveň ako vizuálny znak motivovalo vznik surrealisticko-úsmevných ilustrácií. Obrázkový celok svojou štýlovou a motivickou rozmanitosťou však oslabuje vizuálnu celistosť dýchovo-farebnej knižky.

Prázdninový príbeh dvoch detí v knihe Zuzany Ozanovej Triznovej *Matilda a čarovný strom nádeje* (PROMO DESIGN) je prelínaním reálneho a rozprávkového. Odzrkadľuje sa aj v štýlovej jednotnom farebnom ilustračnom cykle a grafickej úprave „sviatočného“ ilustrátora **Róberta Šandora**: realistický charakter detských hrdinov verus dekoratívnosť prírodných a vecných prvkov. Ponuka Jany Nepalovej ilustrovať knižku

rozprávok *Na jeden deň labuťou* (Artis Omnis) bola pre **Katarínu Adámkovú** už druhou príležitosťou výtvarne interpretovať tvorbu tejto autorky. Symbolické, farebne pestré, žensky jemné ilustrácie svojou symetriou navodzujú sviatočný pokoj, ktorý korešponduje s etickým akcentom rozprávky, zatiaľ čo kompozícia kruhu symbolizuje všetko spirituálne v texte. Niektoré ilustrácie sú však bez hlbšieho posolstva.

Autorské rozprávky Pauly Sabolovej *Vrkôčkine tajné objavy* (SNP – Mladé letá) sú druhým minuloročným knižným titulom ilustrovaným **Alenou Wagnerovou**. I tu ilustrátorka zachováva charakteristickú akvarelovú výrazovosť a personifikáciu prírodnín. Motívy vidieckej oplotenej záhrady, príbehy hrdinky a psa sú príkladom toho, že detská "ilustrácia má knihu interpretovať, nielen ozdobovať" (M. Veselý). Aj **Bystrík Vančo** popri bratislavských povestiach ilustroval moderné autorské mikropovedky z virtuálneho priestoru elektronických médií od

Zuzany Kuglerovej *Rozprávky z blogu* (Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov). Literárny žáner ovplyvnil charakter drobných textových kresieb a celofarebných strán. Zvláštnu atmosféru vyvolávajú neobvyklé „kolmé“ pohľady zhora. B. Vančo tu zjavne poodbehol k postmodernej „originalite“ znetvorených figúrok, ktoré sa nenáležite zapisujú do detského vedomia ako reálne symboly sveta.

Knižke Marty Hlušikovej *Bublinkové*



KATARÍNA ILKOVIČOVÁ / M. Hlušiková: *Bublinkové rozprávky*

rozprávky dala výtvarnú pečat' **Katarína Ilkovičová** (SPN – Mladé letá). Štylizované figúrky s plošno dekoratívnym pozadím oslovujú malého čitateľa sýtou a teplou farebnosťou i humorom. Personifikované a ornaentalizované znaky abecedy sú však kliše. Autorka nemusí nadbiehať príjemcovi, má potenciál na inovačno-experimentálne skusy.

Vďačným motívom ilustrátorky **Zuzany Bočkayovej-Brunckovej** sú zvieratá. Preklad rozprávok D. Paulovich Escalony z exotickéj Karibskej oblasti v knižke *Kamaráti spod banánovníka* (Pro Solutions) bol pre ňu opäť príležitosťou „študovať“ organizmy, ba „vyliecť ich z kože“ na spôsob anatomických atlasov. Spolu s tvarovo-proporčnými deformáciami i bujným objemom pôsobia odpudivo. To, že ich osamostatnila v neorámovanom priestore, je prínosom. Ilustrácie **Juraja Martišku** charakterizuje nateraz ustálený maliarsko-kresliarsky prejav. V knihe cirkusových príbehov Marty Šurinovej *Krajinka s koníkom*

(Perfekt) kombinuje svojisky štylizované figurálne ilustrácie s detskou kresbou. Obrazový „mix“ nie je neorganický, ale ani výtvarne neposúva. Dieťa majú zaujať panoramatické motívy námestia s vyhrievajúcou sa mačkou na streche. Knižka nenáročných rozprávkových príbehov pre malé deti *Veselé rozprávky pre Betku, Kiku a iné deti* od Michala Horeckého (Knižné centrum) sa výtvarnou réžiou **Jána Vrabca** nevymyká z komerčne ladenej celofarebnej detskej knihy. Ilustrátor uplatnil charakteristickú podkladovú „fotografiu“ lesnej idyly prekrytú blokom textu, ktorú oživujú „milúčky“ štylizované ľudské figúrky a personifikované zvieratká. **Miroslav Regitko** už dlhšiu dobu úspešne spolupracuje so spi-



JURAJ MARTIŠKA / M. Šurinová: *Krajinka s koníkom*

sovateľom Romanom Bratom. Tentoraz ilustroval knihu *Aj kone sa hrajú* (SPN – Mladé letá). I keď svoje životné peripe- tie na kaskadérskom ranči rozpráva ko- bylka a dialógy vedú zvieratá, výtvarník ich nepersonifikuje. Realistické zvieratá i ľudských aktérov exponuje vo vypätých akciách umocnených „psychológiou“ i znepokojujúcou červenou. Surovo pô- sobí záverečný motív požierania myši. Publikáciu dopĺňajú medailóny spisova- teľa a ilustrátora.

Jedna z dvoch Najkrajších kníh mi- nulého leta je cyklus moderných „hýri- vo výmyselníckych“ rozprávok Branisla- va Jobusa *Mufión Ancijáš a jeho spanilá jazda* s ilustráciami umelecky spriazne- ného **Igora Derevenca** (Slovart). Ak som

pred rokom zaujal rezervované stanovis- ko k Derevencovmu knižnému farebno- ceruzkovému príspevku, teraz mám z je- ho expresívnych ilustrácií dobrý dojem. Predstavuje jeden z možných štýlov kre- ovania ilustrácie. Svoju ilustračnú maľ- bu nezakladá na konvenčne páčivom kontraste farieb, ale na priradovaní sý- tych susedných farieb zo spektrálneho kruhu, aby divák vnikal pod povrch ja- vov. Zvláštnu atmosféru vnáša baroko- vý princíp osvetlenia, skulpturálna šty- lizácia figúr i postihovanie geograficko- kultúrneho svojrázu krajín.

Úsmevné príhody o zbojníkovi Juro- šíkovi vymyslel pred niekoľkými desať- ročiami karikaturista staršej generácie **Marián Vanek**. Boli úspešným večerníč- kom a v knižnej podobe s autorovými ilustráciami vyšli s minuloročným vroče- ním pod názvom *Zbojník Jurošík* (Star Books). Marián Vanek je predovšetkým kresliarom – epikom. Motív z obálok opakuje v celej knižke, obmieňa ho však galériou postáv. Polstranové scény, po-



stavy i portréty hrdinov a k nim pridané sprievodné podpisky vo forme listov – to všetko srší úsmevom a vtipom. Výsledný slovesno-výtvarný celok v štandardnej knižnej réžii dizajnéra R. Magata obveselí deti i dospelých zreteľným výtvarným jazykom.

Rozprávkové príbehy Ivany Jungovej *Čarovná starká Dobromila* (Vydavateľstvo Maticy slovenskej) o dobrosrdečnej zelinkárke ilustrovala **Barbara Paulovičová**. To „náučné“ v týchto rozprávkach výtvarníčka „kompenzovala“ folklórom. Situačná dynamika, mimické výrazy (oči, otvorené ústa) a gestikulácia zvýraznených rúk sú znaky projekcie sluchovo postihnutej autorky. Výtvarne rozhladená ilustrátorka expresívnym výrazom s prvkami naivity nedosiahla úroveň svojho zenitu. S folklórom sa stretávame aj v realistických ilustráciách **Mariána Čapku**. Zobrazujú poučné rozprávanie Jána Navrátila počas dobrodružnej cesty vodníka dolu Váhom v knižke *Vodník Venček. Čarovná plavba dolu Váhom* (SPN – Mladé letá). Ilustrátor individualizuje krojované dobové typy postáv autentickými výrazmi v popise reálnom krajinnom prostredí rieky. Maľované obrázky citlivo usporiadala na orámované strany Ľ. Suchá.

Poučným rozprávkam Ľuby Kremlovej o pôvode tvaru písmen v knižke *Písmenkovo* (Matys) prispôsobila svoje ilustrácie **Alexandra Cichová**. Výtvarníčka inšpirovaná textom hravo-názornou formou vstúpuje do detskej pamäti tvary znakov abecedy. Niektorým siluetám verzálok ponúka rolu maľovanky. Rozhýbané postavičky, personifikované myši a motýle prezrádzajú, že autorka má animátorské školenie, čo ilustráciám prospieva. Podobne aj pestrofarebné, štylizované motívy **Anny Pospíšilovej** v rozprávkovej knižke Petra Stoličného *Polepetko* (Centrum aktivity Chrobáčik) majú popri svojej ilustračno-dekoratívnej funkcii i zábavno-didaktickú úlohu

(maľovanka, bludisko). Obe knižky inklinujú k didaktickej literatúre.

OBRÁZKY K VERŠOM

K dispozícii som mal štyri knižky poézie pre najmladších čitateľov. Ilustrovali ich popri renomovanom M. Cipárovi a F. Blaškovi debutanti I. Cvacho a Ľ. Guman. **Igor Cvacho** sa popri svojich umeleckých aktivitách ilustrovaniu kníh venuje iba sporadicky. Jeho farebné ilustrácie k výberu básničiek pre recitačné účely od Ondreja Nagaja *Zarecituješ si básničku* (Knižné centrum) sú realisticko-expresívneho razenia a s textami veršov tvoria kompaktný vizuálny celok. Vo vzťahu k predlohe im chýba to „navyšé“, čo by kreovalo detskú recepciu. Najvydarenejšie sú epické obrázky mimo bloku textov. Knižku lacných veršovaniiek Mariána Hatalu *Kratochvíle pre väčšie deti a menších dospelých* (SPN – Mladé letá) sčasti zachraňuje cyklus ilustrácií **Luba Gumana**. Kompozície neorámovaných štvorcových formátov zo sveta zvierat a hmyzu sú realizované – pre autora charakteristickým – nervózne rozstrapateným perokresbovým štýlom. Sčeluje a oživuje ich kolor. Keďže adresátmi knižky sú „väčšie deti“, nie je aktuálna otázka o názorno-poznávačnej funkcii zobrazení.

Do bloku básnických knižiek som začlenil aj knižku (mix žánrov) Pavla Štefánika *Keď rak šantí v abecede* (Regent). Ilustrácie **Františka Blaška** sú tak ako literárne texty určené najmladším čitateľom. Vo formáte knihy drobno pôsobiace ilustrácie realizované farebnými ceruzkami sú inšpirované svetom prírody (personifikované vtáky, plazy, hmyz, rastlinstvo). Séria obrázkov nedosahuje niekdajší ilustračný štandard autora.

Celostný dizajn knihy básničiek Valentína Šefčíka *Basta fidi* riešil jeden z klasikov modernej slovenskej detskej knižnej kultúry **Miroslav Cipár** (Q111). Jeho najvýstižnejším prostriedkom typológie



TOMÁŠ KLEPOCH / Rudo Sloboda: *Ako som sa stal mudrcom*

rozprávkových postáv, zvieracích i vecných aktérov zostáva „kaligrafia kresby“ so „sklonom ku groteske“ (E. Šefčáková). Epický fenomén je aj v obrázku lyrickej básne detskej povahy najprirodzenejší a rovnako i synestézia, a tak znakmi zobrazenia akoby počujeme vysoký tón speváka, až sa vlní šnúra od mikrofónu. Situačná veselosť a humornosť je akoby tretím hlasom knižného diela, ktoré plní dnes tak prepotrebnú arteterapeutickú úlohu.

GYDANIA PRE TÍNEDŽEROV

Próza pre dospievajúcich čitateľov je doménou literárnej tvorby Gabriely Futovej a Romana Brata. V spoluautorstve im vyšla knižka *Chlapci padli z višne, dievčatá z jahody* (FORZA MUSIC) a G. Futová vydala aj samostatne titul *Poškoláci* (SPN – Mladé letá). Spoluau-

torskú knižku ilustroval **Miroslav Regitko**. Achromatické ilustrácie sú preplnené postavami tínedžerov, ich „kameroové“ priblíženie vo vypätých momentoch a vnútorných rozpoleženiach pripomína okienka komiksu. Autor zužitkoval literárny podnet na zdramatizovanie obrazových príbehov. Perspektívnosť svojrázu ilustrácie tohto epika a dramatika ponechajme na trpezlivý čas. Sólový titul G. Futovej *Poškoláci* sprevádza čiernobielymi lavírovanými perokresbami **Daniela Zacharová**. Pohotové perovky podriadila vecnosti a atmosfére literárnej predlohy – školáckym trampotám tínedžerov. Sklamaním je, že skúsená karikaturistka tu však nezužitovala textové podnety na humorné stvárnenie svojich detských kresieb.

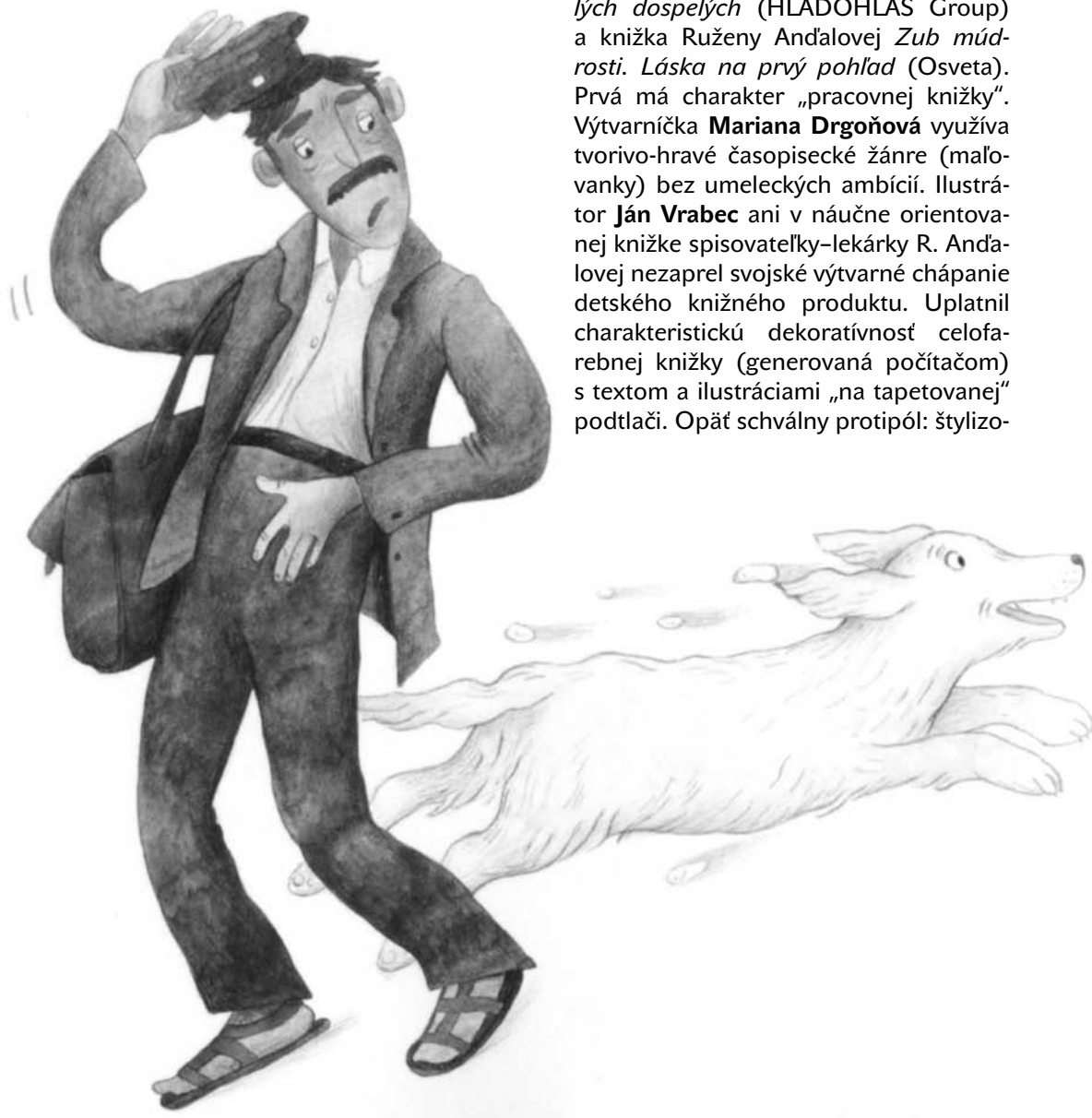
Grafická dizajnérka **Lucia Pelikantová** sa podujala ilustrovať aj druhú knižku

Paulíny Feriancovej *Anglický denník Lucie H* (Slovart). Denníkovo koncipovaný dievčenský román výtvarníčka oživuje dopovedajúcimi lineárnymi kresbami „poznámkami“ o veciach a typických dievčenských činnostiach súvisiacich so skrášľovaním sa. Štýlovo a výrazovo sú

„podriadené“ postpubertálnemu vnímaniu.

DIDAKTICKY ZAMERANÉ KNIHY

Didaktický typ ilustrovanej detskej knihy predstavuje titul Olívie Olivieri *Uletené rozprávky pre veľké deti a malých dospelých* (HLADOHLAS Group) a knižka Ruženy Anďalovej *Zub múdrosti. Láska na prvý pohľad* (Osveta). Prvá má charakter „pracovnej knižky“. Výtvarníčka **Mariana Drgoňová** využíva tvorivo-hravé časopisecké žánre (maľovanky) bez umeleckých ambícií. Ilustrátor **Ján Vrabec** ani v náučne orientovanej knižke spisovateľky-lekárky R. Anďalovej nezaprel svojské výtvarné chápanie detského knižného produktu. Uplatnil charakteristickú dekoratívnosť celofarebnej knižky (generovaná počítačom) s textom a ilustráciami „na tapetovanej“ podtlačí. Opäť schválne protipól: štylizovaný



ALENA WAGNEROVÁ/ A. Gregušová: *Operácia Orech a iné dedkoviny*

vané figúrky verzus realistická „fotografia“ pozadia. Komerčno-páčivý charakter lesklých Vrabcových knižiek je našej archetypálnej rudimentárno-naivizujúcej mentalite cudzí.

Náučné určenie biografickej knihy Jaroslava Rezníka *Oči plné oblohy* (Slovenský spisovateľ) je dané reálnymi udalosťami i možnými príbehmi z detstva M. R. Štefánika. Tie inšpirovali skúseného ilustrátora **Martina Kellenbergera** k sérii čiernobielych peroviek kolorovaných na obálke a frontispice. Ilustrácie nie sú len skratkou reálnych lokalít a portrétov, ale výtvarník ich kumuluje do asociatívnej výpovede, ktorá podnecuje recepčnú konfrontáciu zobrazenia literárneho textu.

NA ZÁVER

Každý žáner a typ ilustrovanej detskej knihy vyžaduje iné hodnotiace kritériá. Recenzia pre „tu a teraz“ neumožňuje analyzovať sieť vzťahov, podmienok a príčin, ktoré ilustračné dielo ovplyvňujú. Vylúčený je aj korigujúci časový odstup. Preto som, aj vzhľadom na vymedzený priestor, zostal pri striktně stručných opisno-interpretáčnych zmienkach o charaktere a zmysle ilustračných kolekcii jednotlivých autorov z aspektu ich služby literárnemu a knižnému dielu, ale predovšetkým detskému recipientovi. Nevylučujem, že niekde vypadlo to podstatné.

Popri všeobecne známých ilustrátor-ských menách sa objavili nové mená, nie však z najmladšej generácie. Klasifikujem nasledovné autorské typy detskej knižnej ilustrácie roku 2010: Prezentovali sa profesijne všestranní výtvarníci, ktorým je detská ilustrácia sviatočnou príležitosťou, niektorí sú zároveň debutanti. Ďalej evidujem dvojdomých autorov textov a ilustrácií, ale aj výtvarných amatérov. Najpočetnejšiu skupinu tvoria umelci mladej generácie, ktorí sú aj z hľadiska kvality ilustrácií najprogresív-

nejší. Hodnotnými príspevkami sa prezentovali známi ilustrátori staršej i strednej generácie. Chýbajú však zvučnejšie mená ilustrátorov, ktorých tvorba bola v posledných rokoch doma i medzinárodne ocenená.

Z môjho pohľadu najviac zaujali maľované ilustrácie povestí a legend B. Vanča a D. Ursinyho. V tomto žánri si svoj štandardný ilustračný prejav zachováva aj A. Wagnerová a v ilustráciách k ľudovým rozprávkam P. Uchnár. Kategória ilustrácie autorských rozprávkových kníh je skôr sivá. Výnimkou je svojský expresívny ilustračný prejav I. Derevenca. Pozoruhodná je technicky i kompozične cizelovaná kolekcia V. Cabadajovej. Osobitne sympatický je grafický cyklus T. Klepocha, ktorý expresívnou polohou v postmodernom „šate“ kriesi klasickú techniku tlače z výšky, u nás posledné desaťročia opomínanú. Zaujme v presile „perfektných“ moderných reprodukčných techník, lebo dáva knižnému dielu rudimentárny a teplý ráz. Osviežujúco pôsobí úsmevne kreované knižné dielko generácie staršieho M. Vaneka. Z kníh poézie je tiež príkladom klasik M. Cipár. Prišiel s pôvodnými optimistickými ilustráciami a kultivovanou vizážou knižného artefaktu. Svoj štandard si zachováva aj J. Martiška, M. Regitko alebo Z. Bočkayová-Bruncková.

Všeobecne z obrázkov ustúpilo písmo ako importovaný prvok (zhoda okolností). Výraznejšieho úsmevného nadhľadu na deti je stále poskromne (okrem ilustrácií starších, humorne založených autorov). Pretrvávajú ojedinelé pokukávania po lacnej komerčnosti. Iste, každý ilustrátor túži po originalnosti, ale bez ochoty riskovať to nejde. V tomto smere naša detská knižná ilustrácia vykazuje rezervu. Oceňujem pokus vydavateľstva SPN – Mladé letá začleniť do knihy profily autorov textu a ilustrácií. Malo by to byť pravidlom aspoň v reprezentatívnych knižných vydaniach.

ondrej sliacký

„Najpravdivejšie na
svete sú rozprávky“

Karol Valíček, Karol Plicka, Iva Kadlečíková, Albín Brunovský



Prekrásny Janko

Prv než skonštatujem, že kniha rozprávok rumunských Slovákov *Prekrásny Janko* je pozoruhodným edičným a výtvarným činom, skutočne tým, čomu sa hovorí národná kultúrna udalosť, je nevyhnutné pripomenúť ľudí, ktorí sa na ňom podieľali, resp. ozrejmiť okolnosti, ktoré vznik tohto ojedinelého diela podmienili a ovplyvnili. Prvým z nich je český folklorista, umelecký fotograf, kameraman, filmový režisér a nadšený slovakofil Karol Plicka. Slovensko bolo jeho osudom, a hoci sa narodil vo Viedni (1894) a umrel v Prahe (1987), jeho posledným želaním, našťastie splneným, bolo žiť po smrti na Slovensku.

So slovenským folklórom, ktorý zbieral a spracovával, sa po prvý raz stretol už v detstve. Vtedy ho očaril divadelný ochotnícky súbor zo Skalice, ktorý pri jeho vystúpení v Hradci Králové sprevádzala myjavská kapela legendárneho primáša Samka Dudíka. Bol to zážitok,

ktorý trinásťročného chlapca poznamenal natoľko, že o štyri roky neskôr chce uvidieť Slovensko na vlastné oči. Vypuknutie 1. svetovej vojny mu v tom zabránilo, po nej, po vzniku Československej republiky, však už svoje prvé učiteľské prázdniny trávi v Piešťanoch a v ich okolí. Sám hudobne nadaný, ešte ako chlapec spieva v slávnom viedenskom Wiener Sängerknaben, ako sedemnásťročný študuje husľovú hru u vychýreného pražského profesora Mařáka, zapisuje predovšetkým regionálne ľudové piesne. Dokonca tak precízne, že tieto zápisy oceňuje sám Leoš Janáček. V nasledujúcich rokoch svoj zberateľský záujem rozširuje i o zvykoslovie a ľudovú slovesnosť, čo neunikne pozornosti ľudí z Matice, z jej národopisného odboru, takže od roku 1923 sa stáva jej stálym spolupracovníkom. Je ním až do roku 1939, keď zo svojho milovaného Slovenska odchádza, hoci nemusí ako stovky jeho rodákov. Po vyhlásení slovenského štátu 14. marca 1939 ho pozval vedúci odborných škôl na Ministerstve školstva a národnej osvety Vlado Černák a ponúka mu vlád-

nu výnimku, aby mohol zostať na Slovensku a pokračovať v pedagogickej činnosti na bratislavskej Škole umeleckých remesiel. Plicka je noblesný, aristokratický typ človeka. Zdvorilo zaďakuje a porúča sa. Ako dôvod uvedie rodinné pomery. V skutočnosti je to nepochybne vnútorná hrdosť, ktorá mu bráni prijať zahanbujúcu milosť. A tak odchádza, hlboko zranený, ale bez zášte. Iný by tresol dverami, že by vyleteli z pántov, on ich len ticho privrie.

Ešte kým sa však tak stane, zásadným spôsobom zasiahne do dejín slovenskej etnológie, v nejednom prípade priekopnícky až zakladateľsky. Popri zápise takmer 25 000 ľudových melódií, desiatkach osvetovo-populárnych interpretácií, ktoré podľa znalcov majú priekopnícky význam pri konštituovaní našej muzikológie, čoraz viac používa fotoaparát. Najprv preto, aby zdroj svojho záujmu zdokumentoval a tak svoje etnologicke záznamy i týmto spôsobom zvierohodnil, neskôr aby špecifickým vizuálnym spôsobom prenikol do jeho vnútra. Prirodzene, predovšetkým do vnútra tých, ktorí tu stáročia vytvárali svoju kultúru, ale i do vnútra krajiny, v ktorej sa rodili, žili a umierali. Plicka je kreatívny typ etnológa, nie je to tradičný terénny zberateľ. Je umelec – a umelec sú i jeho fotografické výpovede. Viac než dokumentárnym svedectvom upútavajú poetickosťou, emotívnosťou, monumentálnou duchovnosťou, ktorými ten, čo ich dokázal objaviť a zachytiť – či si to uvedomoval, alebo nie – spochybňoval masarykovský čechoslovakizmus s jeho relativizovaním slovenskej národnej identity. A nielen nimi. Už v polovici 20. rokov siaha po filmovej kamere, ktorou môže vytvoriť „živé“ etnologicke obrázky. Lenže opäť – ako pri fotografických záznamoch – nereprodukuje. Ide do hĺbky, k podstate. Preto jeho filmy sú viac než len etnologickými reportážami. Sú to precízne komponované

filmové skladby, ktoré emotívnym spôsobom prinášajú svedectvo o existencii autentického národného spoločenstva a jeho originálnej kultúry. Ako dokazuje *Zem spieva* (1932), filmová obdoba literárneho naturizmu, dokonca vytvorená s jeho prvými textami, ide o suverénny autonómny umelecký tvar, ktorý upútal domácu, ale i európsku verejnosť. A to nielen svojím obsahom, ale najmä bravúrnosťou jeho filmového vyjadrenia. Kto už dnes vie, že to bol on, Karol Plicka, ktorý ako prvý slovenský filmár, isteže, českej národnosti, za film *Po horách, po dolách* na I. filmovom festivale v Benátkach roku 1932 získal zlatú medailu, pričom svoj úspech zopakoval aj na II. festivale prestížnym Pohárom mesta Benátok za film *Zem spieva*. To ocenenie musel získať, pretože dobovú európsku kinematografiu, ktorá práve v tom čase objavuje svoju zvukovú budúcnosť, doslova zaskočil tým – to si už na pomoc beriem názor znalca – že od záznamu odvekých vitálnych zdrojov rudimentárneho života dospel „k hľadaniu étosu bytia, k tomu, čo v protirečivostiach času reprezentuje večný fenomén života, jeho trvanie a vždy platné hodnoty“. Doboví európski kritici Plickovi aplaudujú, priradujú ho k S. M. Ejzenštejnovi a V. Pudovkinovi, viedenský *Das kleine Blatt* v roku 1934 napíše: „*Postojte pred týmto dielom s obnaženou hlavou.*“

A teraz nasleduje typický slovenský paradox! Keďže Plickove filmy napriek svojej kvalite a zahraničnému oceneniu nemôžu doma v tržbe konkurovať americkým filmom, najmä ich gýčovým odnožiam, dokonca nevedia vykryť ani svoje výrobné náklady, okrem iného aj pre nie veľký záujem samotných slovenských divákov, ďalším Plickovým projektom je odzvonené. A keby len to. „*Po hmotnom neúspechu filmu Zem spieva,*“ spomína Plicka po rokoch, „*sa mnohí odo mňa odvrátili a stál som tu sám.*“

Jeho posledným tvorivejším činom je



„Najprv povykrúcaj a potom nakrúcaj!“

už len filmová reportáž *Za Slovákmí do New Yorku po Mississippi*, ktorú nakrútil v roku 1937 ako člen delegácie Matice slovenskej vyslanej do USA z podnetu J. C. Hronského. V súvislosti s témou tejto reportáže treba pripomenúť, že Plicka v 30. rokoch rozšíril svoj zberateľský záujem aj o ľudovú kultúru slovenských vystahovaleckých enkláv v Rakúsku, Juhoslávii a v Rumunsku.

Kniha rozprávok rumunských Slovákov *Prekrásny Janko* nie je však výsledkom tejto fázy Plickovej zberateľskej činnosti. Je to iný príbeh, a hoci sa dotýka rumunských Slovákov, odohráva sa v inom čase a v inej fáze Plickovho života. Ale to je po vojne, na Slovensku sa už nehuláka Rež a rúbaj do krve..., Česi sa neženú peši do Prahy a židia sa nenakladajú do dobytčích vagónov. Plicka

sa môže vrátiť, odkiaľ pred šiestimi rokmi odišiel, keďže pár jeho matičných kolegov pravdepodobne zasiahol Salieriho syndróm. „*Bolo to niekedy v roku štyridsiatom štvrtom, keď sme pripravovali prvé strážnické slávnosti,*“ hovorí Plicka o svojej opätovnej túžbe byť „*medzi svojimi*“. „*Raz za rána som uvidel z petrovských lúk siluety skalických veží. Boli vtedy také krásne ako nejaké bájne orientálne mesto a v tej chvíli som už nemal pokoj. Nie je preto náhodné, že som v máji 1945 – vo funkcii poradcu sovietskych filmárov – prišiel ako jeden z prvých Čechov na džípe cez Viedeň do Bratislavy.*“ A na Slovensku už zostáva. Stáva sa predsedom novozriadenej Slovenskej filmovej spoločnosti, dokonca nakrúti dva filmové dokumenty a je umeleckým poradcom filmu Varuj, ojedinelej výpovede o tom, že počas slovenského štátu nežili tu len gaučneri, ale aj slušní a vnútorne slobodní ľudia. Pravdepodobne sa však udeje niečo, o čom nevieme, aj keď nie je zas ťažké domyslieť si čo, a Plicka opäť odchádza do Čiech, kde spoluzakladá Filmovú akadémiu múzických umení a stáva sa jej prvým dekanom. Roku 1950 však školu opúšťa. Prof. Ondrej Slivka, jeho nadšený obdivovateľ, píše, že formálne to bolo kvôli očnej chorobe, v skutočnosti však preto, že sa ako akademický funkcionár nechcel po komunistickom prevrate vo februári 1948 podieľať na čistkách voči demokraticky orientovaným kolegom a študentom. Nepochybné je to tento druhý dôvod, pretože Plicka bude naďalej vidieť i to, na čo iní nedovideli. Isté však je, že je to koniec jeho profesionálnych filmárskych aktivít. Nie však zberateľských a fotografických. Po monumentálnom súbore *Slovensko vo fotografii Karola Plicku (1949)* začína s prípravou veľkolepého albumu *Vltava*, lyrickej výpovede o prírodnom i kultúrnym fenoméne českého národa.

A tu sa začína druhá kapitola príbehu

Prekrásneho Janka. Pri svojich fotografických potulkách po šumavských dedinách na hornom Povltaví Plicka na jar roku 1953 natrafil na Slovákov repatriovaných z Rumunska. Nepochybné to bol preňho šok, ako bol predtým pre samotných repatriantov, ktorí sa po druhej svetovej vojne rozhodli vrátiť na Slovensko a namiesto Zemplína či Šariša, odkiaľ pochádzali ich predkovia, sa nechcane ocitli na druhom konci republiky, v kraji, kde dovtedy stáročia žili nemecké komunity. V každom prípade je to neuveriteľná hra náhody. Spomeňme si, ešte v medzivojnovom období Plicka podnikne etnologickú cestu do enkláv rumunských Slovákov, aby zistil, či a v akej podobe funguje ich väzba s rodným prostredím, niečo ako kultúrna pamäť, no definitívnu odpoveď v podobe nezvratného, zvrchovaného umeleckého dôkazu nachádza – v Čechách! V tejto súvislosti mi prichádzajú na um Feldekovy slová z doslovu k Veľkej knihe slovenských rozprávok, že ak sme prežili, ak sme si uchovali svoju reč, je to aj vďaka rozprávke. Tým nezvratným dôkazom, že časť rumunských Slovákov o svoju kultúrnu pamäť neprišla, je totiž ona. Plicka by nebol Plickom, keby po objavení niekoľkých rodín rumunských Slovákov nebol sa okamžite prejavil ako etnológ. Tak sa zoznámil s Karolom Valíčkom, ktorý je ďalšou osobnosťou nášho príbehu o Prekrásnom Jankovi. Bol to päťdesiatročný pastier a krmáč dobytká na miestnom štátnom majetku, ktorý ho spomedzi všetkých repatriantov zaujal čudnou jazykovou zmesou šarišského dialektu a rumunčiny. Vlastne zaujal ho ani nie tým, ako rozprával, ale čo rozprával. To „čo“ bola rozprávka. Isteže na prvé stretnutie nemohlo jej byť veľa, to málo, čo si Plicka vypočul, mu však stačilo na to, aby sa o pár mesiacov k svojmu objavu vrátil. Tentoraz už aj s magnetofónom a s lingvistkou Máriou Rackovou.



Karol Valiček, Karol Plicka a Marie Racková

Na tomto mieste by bolo vari vhodné zalistovať v knihe *O Slovákoch v Rumunsku*, v ktorej básnik, esejista a novinár, rumunský Slováč Ondrej Štefanko zaznamenal genézu slovenských enkláv v Rumunsku. Kvôli historickej presnosti treba dodať v dnešnom Rumunsku, pretože v druhej polovici 18. storočia, keď slovenskí kolonisti začali prichádzať do rovinatých oblastí aradskej župy, do hornatých krajov župy bihorskej a severovýchodnej Bukoviny, patrili tieto oblasti habsburskej ríši. Rumunskými sa stali až po zániku Rakúsko-Uhorska v roku 1918. Slováci sem prichádzajú v niekoľkých vlnách a z rôznych oblastí Slovenska, z Oravy, Novohradu, okolia Trenčí-

na a Nitry, zo Spiša, Šariša i zo Zemplína, ale súčasne dochádza aj k tzv. sekundárnej kolonizácii, keď sa slovenskí kolonisti z Békešskej Čaby a Sarvaša, teda z dnešného Maďarska, usadzujú v Nadlaku, administratívnom i kultúrnym centre rumunských Slovákov, a tak rozširujú jeho slovenský ráz. Časť slovenských kolonistov zakladá vlastné roľnícko-pastierske, ale i drevorubačské osady, ďalšia časť – roľníci, baníci zo Spiša – sa nasťahuje už do oblastí obývaných príslušníkmi iných etník, kde ich zasahuje proces akulturácie až asimilácie rumunsko-maďarského rázu. V roku 1918 sa slovenská migrácia do rumunských žúp končí a nastáva opačný proces, kto-

rý v rokoch 1945 – 1948 vyvrcholuje masovou reemigráciou (21 000 Slovákov) do Československa. Podľa sčítania obyvateľstva z roku 2002 žije dnes v Rumunsku 17 000 občanov slovenskej národnosti. O ich kultúrnej existencii niet žiadnych pochyb. Dôkazom toho nie je len snaha udržať folklórne spomienky na pôvodnú vlasť, ale predovšetkým úsilie rozvíjať vlastnú autorskú kultúru.

V čase Plickovho medzivojnového etnologického prieskumu bola však situácia značne odlišná. Okrem niekoľkých ľudových škôl a cirkevných zborov, ktoré už vyše stopäťdesiat rokov udržovali jazykové povedomie slovenských kolonistov, neexistovali žiadne inštitúcie, ktoré by satureovali, resp. garantovali, keď už nie rozvoj, tak aspoň zachovu ich národnosti. Z tohto dôvodu vyhladky na národné prežitie neboli príliš veľké. Napriek tomu Plicka z návštevy slovenských rumunských lokalít neprišiel na Slovensko s ich úmrtným listom. Zistil totiž, že pred totálnou asimiláciou zachraňuje slovenských kolonistov nielen jazyk, ale aj ich pamäť, niečo ako kultúrny gén, ktorý si navzájom odovzdávajú z generácie na generáciu. Definitívne mu to potvrdil o dvadsať rokov neskôr pastier Karol Valíček, ktorý sa narodil v Rumunsku, v dedine Šarany v Bihoře, a po druhej svetovej vojne sa ocitol v Čechách. Medzi rozprávaním rozprávok mu totiž povedal: *„Všetky rozprávky, čo som vám rozprával, som počul od svojej tetky. Tá ich poznala veľa a veľa a vydržala ich rozprávať celé hodiny. Sedela s nami deťmi aj celú noc a rozprávala a rozprávala. Odkiaľ ich ona poznala, to vám ja veru nepoviem. Ani to, kto tie rozprávky prvý vymyslel, ani to vám neviem povedať. My sme ich len počúvali, na nič sme sa nepýtali. A teraz ich zase ja rozprávam, ako som si ich zapamätal.“* Či rozprávačova príbuzná sa tiež narodila v novom prostredí, alebo ešte na Slovensku, nevieme. Čo je

však nespochybniteľné, je fakt, že Karol Valíček bez toho, aby to vedel, rozprával rozprávky svojich východoslovenských predkov. V detailoch možno v nich objaviť odkazy na nové prostredie, ako možno pripustiť i možnosť, že Karol Valíček ako každý talentovaný ľudový rozprávač rozprávkový príbeh modifikuje a variuje, jednoducho tvorí, nie reprodukuje, v podstate však to, čo Karol Plicka počul a zvukovo zafixoval na magnetofónový pás, je autentická slovenská folklórna rozprávka. Akási „rozprávková konzerva“, ktorá si svoju jedinečnosť zachovala tak, že prenesením do iného geografického priestoru sa „zachránila“ pred autorskou literárnou konverziou, ktorá sa na Slovensku rozbehla od polovice 40. rokov 19. storočia. V tomto ohľade sú jeho zápisy skutočne unikátne, v pokúšení som ich porovnávať s medzivojnovými záznamami Franka Wolmana a jeho poslucháčov zo Slavistického seminára FF UK. O to viac, že to, čo zapisoval Frank Wolman a jeho poslucháči, nemuselo byť vždy, aspoň nie všetko, originálnym nálezom, objavom, ktorý unikol pozornosti štúrovskej zberateľskej generácie v 19. storočí. Súčasne s autorskými variantmi folklórnej rozprávky, tak ako ich poznáme z Dobšinského zbierok, existuje totiž aj ich sekundárne podanie, akási folklórna kompilácia, ktorá vznikla ich spätným ľudovým prerozprávaním. Chcem tým povedať, že Plickova zbierka rozprávok získaných od rumunského Slováka je z odborného etnologického hľadiska pozoruhodná prinajmenšom v dvoch smeroch: možno na nej skúmať „pôvodnú“ folklórnu rozprávku, jej podobu pred procesom zliterárnovania, ako aj mieru kontaminácie prvkami nového, v našom prípade rumunského prostredia.

Na začiatku 40. rokov 19. storočia Samuel Reuss, náš prvý zberateľ ľudovej rozprávky, zdôrazňoval, že rozprávka podobne ako iné historické nálezy je

pramenným dokladom duchovnej existencie našich predkov. Akýkoľvek dodatočný zásah do jej podoby na spôsob úpravy či podania je absolútne neprípustný, pretože je znehodnotením jej výpovednej hodnoty. Etnológ ju má označovať, skúmať z rôznych odborných hľadísk, pričom – ak sa má vyhnúť predčasným, a teda i možným mylným záverom – nemal by sa ponáhľať s jej publikovaním. Plicka sa neponáhľa. Či po práci prepíše hodín a hodín nahraného Valíckovho rozprávania ho aj skúma, vyhodnocuje, alebo ho len archivuje, nevedno. Vlastne nevedno, či odborná verejnosť o jeho stretnutí so slovenským repatriantom z Rumunska vôbec vie. Isté je len, že roku 1975 ako osemdesiatjedenročný, teda po vyše dvadsiatich rokoch od svojho stretnutia s Karolom Valíckom, píše do martinského vydavateľstva Osveta redaktorky Ive Kadlečíkovej: *„Vážená pani Kadlečíková, odpustite, že sa obracím na Vás, nevím totiž, jestli je Váš pan choť v Martine. S doporučením mého přítele Milo Urbana rád bych se informoval, jestli by neměl chuť upravit jazykovou stránku mé obsažné rukopisné zbírky rozprávok rumunských Slováků. Jde o vzácný materiál, v němž by mohl nalézt vědecké i tvořivé uspokojení. S pozdravy Karel Plicka. Praha 25. 6. 1975.“*

Opäť malé pozastavenie. Po Karolovi Plickovi a Karolovi Valíckovi do príbehu o Prekrásnom Jankovi vstupuje ďalšia osobnosť – spisovateľ Ivan Kadlečík. Na osvieženie pamäti siahol som po dobovom oficiálnom slovníku slovenských spisovateľov, ktorý pod názvom Encyklopédia slovenských spisovateľov pripravil kolektív autorov vtedajšieho Literárnovedného ústavu SAV. Zbytočne. Pozabudol som totiž, že v roku 1984 žiadna lexikografická príručka, ktorá by registrovala samizdatových autorov a ich diela, neexistuje, presnejšie, nemohla existovať. Ivan Kadlečík je v tom čase a bu-

de celých dvadsať rokov perzekvovaným autorom. Ako mladý novinár a šéfredaktor Maticného čítania sa v rokoch 1968 – 1970 angažuje proti totalitnému režimu i proti vojenskej likvidácii obrodného procesu. Nerobí to v jeho centrách, angažuje sa v Martine, v Matici slovenskej, čo je horšie, než by to robil v Prahe či v Bratislave. Malé mesto vie totiž vždy s tými, čo ho nejakým spôsobom prevyšujú, v tomto prípade mravne, zúčtovať. Samozrejme, aj s úrokmi. Pravda, vo vhodnom čase, a tak len čo normalizační gauneri vycítili, že nastala ich hviezdna chvíľa, začali konať. V Matici bol prvý na rade Ivan Kadlečík, Pavel Hruz, Tomáš Winkler, Jaroslav Rezník, Pavol Vongrej. Leteli, pretože na rozdiel od stoviek podobných – privolávam si za svedka Novomeského – neodvolali ako súdruh Galilei. Zlomiť ich mala exkomunikácia z tvorivého života, existenčné ťažkosti, trýzeň, samota. Je pravdou, že ani jeden z nich neskončil vo väzení, ale zlomte vtákovi krídla...

Ivan Kadlečík je štyri roky bez zamestnania, v Martine sa nenájde nik, kto by mu dal prácu. Jaroslav Rezník je v tej istej situácii. I on chodí od dverí k dverám, jedni sa boja, druhí nechcú. Vtedy – s tromi malými deťmi na krku, Kadlečík je v obdobnej situácii – sa rozhodne zaklopať na dvere ministra kultúry Miroslava Válka. V liste, ktorý mi napísal do Slniečka, o tom hovorí: *„Minister Válek ma prijal bez predchádzajúceho ohlásenia, nechal ponúknuť koňakom a kávou. Pozorne ma vypočul a tesne pred záverom asi polhodinovej návštevy povedal toto (citujem presne, lebo také niečo si človek, a zvlášť mladý, v krajnej životnej situácii zapamätá na celý život): ‘Viete, už som z pozície svojej funkcie ministra obišiel všetky okresy na Slovensku, ale v Martine som nebol a ani nepôjdem. S martinskými súdruhmi totiž nie je rozumná reč. Myslia si, že keď nám nechávajú mladých schopných ľudí*



ALBÍN BRUNOVSKÝ/ Prekrásny Janko

na ulici, robia bohvieakú službu socializmu. Robia mu medvediu službu. A ja sa bojím, že socializmus raz na to doplatí. Toto je pravda," dodáva môj priateľ, „akože je Slniečko nado mnou. Preto sa ku mne takto zachoval, to sa už nikdy nedozviem. Neboli sme priatelia, nikdy sme spolu nepopíjali, nebola tam ani konfesiónálna zhoda, ani nič iné. Myslím, že za tým bola čistá človečen-skosť básnika..."

Vybočenie k Váľkovi sa môže zdať od veci, pri Ivanovi Kadlečíkovi dokonca úplne nevhodné, každý je predsa na opačnej strane, malo však doložiť martinskú situáciu šéfredaktora Matičného čítania. Paradoxom, ďalším v tomto rozprávaní, však je, že Miroslav Válek do príbehu Prekrásneho Janka predsa len vstúpi. Ale vráťme sa k ponuke Karola Plicku. Veľkorysej a preňho samotného nepochybne i rizikovej. Štátna bezpečnosť mala martinských nepriateľov socializmu pod prísny dohľadom, vedela o všetkom, čo sa okolo nich len šuchlo. Keby sa dozvedela o Plickovom návrhu, mohol majster, ktorého dubčekovci roku 1968 dekorovali titulom národný umelec, čakať komplikácie, v žiadnom prípade nie ďakovný list. Tak ako ho nemohol čakať ani Rudolf Chmel, ktorý si Kadlečíka, bez toho, aby to niekto vedel, prizval k spolupráci na vydaní J. M. Hurbana, či prof. Edmund Hleba, ktorý Kadlečíkovi poskytol svoje meno na vydanie knihy o Štefanovi Markovi Daxnerovi.

Plickova ponuka prišla Kadlečíkovi vhod. Bola preňho darom z nebies. Bodaj by nie, jazyková stránka! Pre absolventa slovenčiny FFUK hotová zábavka. Navyše, ak Plicka dodáva: „Mám veľký zájem na tom, aby ste se věci mohl podle Vašich možností plně věnovat, soustředit se a klidně pracovat. Tento klid Vám chci plně zajistit od samého počátku. Nebudu malicherný, přeji si, aby ste byl spokojený a neměl hmotných sta-

rostí.“ A tak Kadlečík s radostou súhlasí. Radosť, dokonca „velikou“, má však i samotný Plicka. „Není divu,“ píše už priamo Ivanovi Kadlečíkovi o tri týždne neskôr, „bude mi jedenaosmdesát roků a rád bych svoje dílo, které velmi miluji, uviděl hotové přece jen ještě jako předsmrtné“. A teraz povie niečo, čo potvrdí naše tušenie, že to s tým jeho pobytom na Slovensku v medzivojnovom období, presnejšie s jeho spoluprácou s Maticou či s niektorými z jej ľudí, až také ružové nebolo: „*Chápu plně Vaši současnou situaci, poznal jsem to sám na sobě až příliš dobře, i když v jiné době (ale až to pro útěchu také víte: moje léta také v Matici slovenské v letech 1933-1938).*“

Slová Karola Plicku sú nepochybne dôkazom jeho ľudskosti, ale jeho martinská situácia, i keď zaiste traumatizujúca, sa s Kadlečíkovou dá len ťažko porovnávať. Plicka sa nedočká vďaky, nie je však vystavený bezprostrednej represii. „*Keď mi štátna bezpečnosť vyramovala v Martine pracovný stół,*“ spomína Kadlečík, „*trvalo niekoľko rokov, kým sa ku mne komunikačne priklonil znova, kým zabudol a vylúčil z pórov pach a pachut' hnusu, poníženia, odporu, úzkosti a cudzoty...*“ Plicka sa v posledných rokoch svojho medzivojnového pobytu na Slovensku už v Martine necíti tak, ako sa cítil na začiatku, môže však pracovať, môže publikovať. Pred Kadlečíkom sa však zatvoria všetky redakcie na sedem západov. Pritom zákaz publikovania nie je ešte to najhoršie, čo ho mohlo postretnúť. „*Horšia vec je,*“ to už hovorí on sám, „*poníženie ľudskej duše, keď sa člověk stane vyvrhelom, takmer kriminálником, kterému sa od strachu vyhýbajú priatelia a známi.*“ Karol Plicka nie je ešte ani priateľ, dokonca ani známy, a predsa osloví Kadlečíka. Pre náš príbeh o Prekrásnom Jankovi je však relevantnejšia prvá veta jeho listu, totiž želanie uvidieť svoje dielo ešte predsmrtné. Jednoznačne z nej totiž vyplýva, že Plic-

ka autentický zápis či prepis magnetofónového záznamu nepovažoval za definitívny, hotový. Odbornej etnológii by síce takýto postup vyhovoval, Plicka sa však rozhodol postupovať tak, aby jeho objav z roku 1953 spoznala i širšia kultúrna verejnosť. Možno tak súdiť už z listu Ive Kadlečíkovej, v ktorom sa zmieňuje o „úprave jazykovej stránky“, čo nemalo byť nič iné, len prepísanie Valičkovho rozprávania zo šarišského nárečia do „čistej“ slovenčiny. Neskôr sa situácia zmení v tom zmysle, že „jazyková úprava“ prejde do úpravy literárnej, čo už môže pre etnológa Plicku predstavovať problém. Lenže Plicka je umelec. Nech robí čokoľvek, zapisuje, fotografuje, sníma folklórny objekt, vždy sa usiluje o jeho umeleckú interpretáciu. A tak keď je postavený pred dilemu, či jazyková, alebo až literárna úprava, súhlasí s tou druhou. Prosí len *„o zachovávaní všetkých pekných i originálnych dialektických tvarů i typických vazeb, ty by jako vůně jazyka neměly propadnout ´čisté´ slovenštině.“*

Toto želanie však už neadresuje Ivanovi Kadlečíkovi. Adresuje ho jeho manželke Ive. Po nejakom čase, skôr kratšom než dlhšom, Ivan Kadlečík totiž preruší prácu na jazykovej úprave Plickových záznamov a začne sa naplno venovať vlastnej tvorbe. A vtedy do nášho príbehu vstupuje jeho manželka Iva, absolventka slovenského jazyka a ruštiny na FFUK v Bratislave, najprv redaktorka Krajského vydavateľstva v Košiciach, neskôr martinského Vydavateľstva Osveta. *„Ja som mu najprv pomáhala,“* vysvetľuje tento obrat, ktorý zásadným spôsobom zmení Plickov zámer, *„potom som postupne preberala iniciatívu, ako redaktorka sa mi pracovalo lepšie ako spisovateľovi. Nakoniec, s kratšími či dlhšími prestávkami z rozličných príčin, som celú edičnú prípravu rukopisu dokončila sama, spracovala som vyše tisíc strán prepísaných doslovne z magne-*

fónových záznamov rozprávania do tvaru rozprávky.“

To už Kadlečíkovci žijú v Pukanci, v dedine, ktorá bola kedysi slobodným kráľovským mestom (tiež zaujímavá analógia). Tu nachádzajú, eufemisticky povedané, čosi ako azyl. Jeden z našich najnoblesnejších esejistov tu dokonca dostáva prácu. Ba hneď dve. V jednej osobe je vedúcim knižnej predajne, široko-ďaleko jedinej, a súčasne i jej upratovačkou. Ale čo si môže želať viac, všakže? Je predsa medzi knihami! Navyše, ak sa náhodou nestará o stromy v starootcovskom sade, neobrába vinohrad, nesadí či nevykopáva zemiaky, nevčelári, netlačí kapustu či neschraňuje hnoj spod svojich barancov, môže sa, on, syn farára, vyžiť aj ako organista v miestnom evanjelickom kostole, aj keď, ako hovorí on sám, s Johannom Sebastianom si dodnes netyká. V podstate však už môže uživiť rodinu. Dokonca nielen tú. Tým, že v novom prostredí nadväzuje intenzívny kontakt s našimi a s českými disidentmi, živí aj pár ľudí z ľavickej ŠTB, ktorí ho majú v popise práce na plný úväzok.

Prácu v Pukanci má však aj jeho žena. S potuteľným úsmevom píše, že lepšiu než on. Lebo kým on celé dni presedí v prázdnej predajni (*„naši občania veľa nečítali, takže ako vedúci predajne som mal skoro vždy problémy s plnením najvyššieho zákona, totiž ročného plánu“*), jeho žena sedí v neďalekom novinovom stánku, kde je väčší ruch, lebo vždy sa tam niekto zastaví, kúpi noviny, obrázkový časopis, známky, pohľadnice či cigarety. Isteže, je to unikum, aby žena s akademickým vzdelaním, v tom čase už známa vydavateľská redaktorka, sedela v novinovom stánku. Ale zas na Slovensku nič nové. V meste mojej mladosti v Banskej Bystrici posledné roky svojho života sa krčila v maličkých trafikách nositeľka štátnej ceny za literatúru Terézia Vanšová. Aj keď predsa je tu len maličký roz-



Ivan Kadlečík a Iva Kadlečíková

díel. Tá trafika bola jej. V každom prípade Iva Kadlečíková, dáma do koča i do voza, svoje zamestnanie za tragédiu nepovažovala. Rozhodne sa tu cítila „slobodnejšie“ než v martinskej Osvete, kde jej mnohí kolegovia a šéfovia, ako svedčí jej muž, všemožne a rafinovane strpčovali život.

Pravdaže, Pukanec nie je žiadna idyla. Našťastie je tu rodina a – Plickove folklórne záznamy. Ako už vieme, postupne ich od Ivana Kadlečíka prevzala jeho žena, pričom to bola ona, ktorá paradoxne prekročila svoj redaktorský tieň a od ich štandardnej jazykovo-redakčnej úpravy prešla k ich autorskej literárnej interpretácii. Zrozumiteľnejšie povedané, rozprávania Karola Valíčka prepísala do tvaru rozprávky. „Z pôvodných záznamov sa postupne vylúplo jadro ako z orecha,“ hovorí ona sama o svo-

jom postupe. „V šupke zostali prerieknutia, opakovania, ktoré vznikli náhlou stratou pamäti a vyplňali pauzy za každú cenu, malé i väčšie zjavné omyly, zapríčinené rozprávaním v nepriaznivom prostredí alebo s veľkým časovým odstupom od posledného rozprávania rozprávky.“ Pravda, Kadlečíková urobila omnoho viac. Okrem toho, čo uvádza, zasiahla do kompozície, syntaxe i lexiky Plickovho rozprávača, ale vždy v súlade s jeho sociálno-kultúrnou identitou i s kánonom rozprávky. Na rozdiel od mnohých adaptátorov folklórnej rozprávky, ktorí ju upravovali tak, že zachovali len jej holý sujet a ostatné z vaničky vyliali, Kadlečíková zachovala jej pôvodnú magickú atmosféru, rozprávkovú insitnosť. Pritom neraz postupovala na spôsob Dobšinského, ktorý na rozdiel od Samuela Reussa vnímal rozprávku už

nie ako historický doklad, ale dôkaz tvorivých schopností ľudového rozprávača, a preto etnologický zápis nereprodukoval, ale tvorivo rozvíjal. Dokonca z niekoľkých sujetových variantov vytváral variant optimálny. Že to robila i Kadlečíková, dokazuje jeden z Plickových listov: *„Skĺbením toho najlepšieho, čo ktorá z rozprávok prinášala, vznikla verzia, ktorú pokladám za najdokonalejšiu.“*

Presvedčivejší dôkaz o autorskej participácii Ivy Kadlečíkovej na celom projekte už ani nemožno uviesť. Čo však treba pripomenúť nevyhnutne, je fakt, že Kadlečíková počas celej práce bola v pracovnom kontakte s profesorom Plickom – písomnom aj osobnom: *„Priam úzkostlivo sledoval, či sa zachovávaly všetky pekné a svojrázne dialektické tvary, či sa ponecháva originálna dikcia.“* V tejto súvislosti treba pripomenúť, že v Plickových listoch, ktoré doslova konšpiratívnym spôsobom prichádzajú do Pukanca, nie sú len cenné pripomienky, ale i pravidelné štipendium. Kde ho či kde naň Plicka zobral, netuším. V každom prípade svoj sľub z prvého listu Ivanovi Kadlečíkovi, že sa pokúsi vytvoriť mu také podmienky, aby pri práci s jeho rozprávkami nemal hmotné starosti, dodržal.

Koncom 70. rokov Kadlečíková mala prevažnú časť Valíčkovho rozprávania spracovanú. Od tejto chvíle sa Plicka sústreďuje na jeho zverejnenie. Jeho zámerom je vydať koedičné vydanie slovenskej verzie v martinskom vydavateľstve Osveťa a českej v pražskom vydavateľstve Panoráma. A teraz nasleduje prekvapenie, nepochybne nielen pre literárnych folkloristov, ale i pre normalizačným režimom perzekvovaných Kadlečíkovcov. V liste z 28. marca 1984 im Karol Plicka píše: *„O tom, jaký význam se připisuje vydání těchto pohádek, výmluvně svědčí to, že vstupní stať (překrásnou!) napsal sám básník a ministr Miroslav Válek. Knihu ilustruje (jedinečně!) přední slo-*

venský výtvarník Albín Brunovský. Který autor by si mohl přát víc?“

Viem si predstaviť ten úžas na tvárach Kadlečíkovcov, keď čítali Plickov list. Veď kým pre českého ministra kultúry boli jeho disidenti symbolom ideologickej diverzie a najradšej by ich mal všetkých pod zámkom na Boroch alebo kdesi na Madagaskare, Miroslav Válek ide svojmu disidentovi či jeho manželke napísať úvod ku knihe. Je starý pán Plicka vôbec pri zmysloch?

Ale nechajme Kadlečíkovcov v ich údi-ve a vráťme sa k našej rekonštrukcii.

Po Plickovi, Valíčkovi a Kadlečíkov-och objavujú sa v našom príbehu dve ďalšie osobnosti. Prekvapením je, že sa doň dostal Miroslav Válek. Zo spomienky diskriminovaného Jaroslava Rezníka, ktorý Miroslava Válka na začiatku 70. rokov požiadal o pomoc a minister mu vyhovel (dodávam nielen jemu), možno predpokladať, že podobná situácia nastala aj v polovici 80. rokov. Pravda, tentoraz už nešla hora k Mohamedovi, ústretový krok, ktorý mal odštartovať zmenu postoja režimu ku Kadlečíkovcom, urobil v podobe úvodu k rozprávkam rumunských Slovákov, k úvodu skutočne *„překrásnemu“*, sám minister. Pred takýmto gestom klobúk dolu! Možné – a oveľa pravdepodobnejšie – je však iné vysvetlenie. Trebárs také, že Plicka v čase, keď Kadlečík svojimi ilegálnymi literárnymi a publicistickými textami, uverejňovanými doma i v zahraničí, pravidelným stretávaním sa s Ludvíkom Vaculíkom, autorom chýrneho protikomunistického manifestu Dvetisíc slov, poriadne brnká Válkovi a ľuďom z ŠTB na nervy, nemohol zverejniť fakt, že je to on, národný umelec Karol Plicka, ktorý pekných pár rokov spolupracuje a podporuje slovenského disidenta a jeho rodinu, a tak Kadlečíkovú pred Válkom zatajil. Válek teda netušil, že píše úvod ku knihe, ktorá nevznikla v Plickovej Prahe, ale v Kadlečíkovom Pukanči. O tejto mo-

jej domnienke svedčia jeho slová, že narodný umelec Karol Plicka „spracoval“ neznáme slovenské ľudové rozprávky, resp. že „*Plicka neobyčajne citlivo zaobchádza s textom*“. O Kadlečíkovej, ktorá vlastne urobila to, čo pripisuje Plickovi, sa nezmieňuje ani slovom. Aj keď na druhej strane jeho konštatovanie, že prítomné *rozprávky vyvolávajú silný čitateľský zážitok*, lebo *každá z nich je svojím spôsobom unikátna*, musia lahodiť Kadlečíkovej uchu. V roku 1984 však Kadlečíková a jej muž o týchto slovách nevedia. Plicka im oznamuje len holý fakt, že úvod ku knihe napísal básnik a minister Miroslav Válek a že on – Karol Plicka dúfa, „*že se mi konečně podaří, aby stě mohli vystoupit z anonymity*“. Či sa mu to však podarilo dosiahnuť hoci len tirážnym oznamom v knihe, neviem. Nevedia to dokonca ani samotní Kadlečíkovci. Vzájomná komunikácia medzi nimi a Plickom akoby sa v tom čase nejako skomplikovala či prerušila, pretože až o dva roky dostanú od svojho priateľa list, z ktorého sa dozvedia, že v roku 1984 vyšiel český výber z rozprávok, na ktorom niekoľko rokov pracovali, a že im ho pošle. Prečo tak neurobil skôr, nevedno. Napokon, neurobil to ani tentoraz. Namiesto knihy prišiel do Pukanca už len oznam, že profesor Karol Plicka 6. mája 1987 zomrel.

Po napísaní tejto časti nášho príbehu som mal akýsi čudný pocit. Existuje vôbec táto kniha? Už skôr som sa dozvedel, že Kadlečíkovci ju dodnes nemajú, dokonca ju na vlastné oči ani nevideli. Od dcéry Albína Brunovského Hany Ondrejčíkovej, šéfky knižnice v BIBIANE, medzinárodnom dome umenia pre deti, som sa však dozvedel, že kniha existuje. Našla sa v pozostalosti jej otca a ona ju práve teraz drží v ruke.

Prvé, na čo sa pýtam – je v nej meno Ivy Kadlečíkovej?

„Nie, nie je,“ dostávam stručnú odpoveď. Potom nasleduje to ostatné: kni-

ha sa volá *Z kytice slovenských pohádek Karla Plicky*. V podtitule sa uvádza „Pohádky zapsal Karel Plicka, ze slovenštiny přeložila Marie Racková“, úvod napísal Miroslav Válek. Výber pozostáva zo siedmich rozprávok a tromi grafikami ho ilustroval Albín Brunovský.

Takže teraz to máme na spôsob Brunovského grafik – čierne na bielom. Ale mentorovať na adresu Karola Plicku nemienim. Pravda, mohol o úvod požiadať aj neministra, hoci Milana Rúfusa, ktorý na rozdiel od Válka bol celý svoj život bytostne spätý s rozprávkou, a on by mu ho bol nepochybne napísal. No ale stalo sa. Napokon, kto by nechcel mať vo svojej knihe úvod ministra, najmä ak ten minister bol, či sa to niekomu z jeho ideologických odporcov páči alebo nie, aj pozoruhodným básnikom. A že si Karol Plicka pripísal to, čo jeho celkom nebolo? Urobili to niekoľkí, ktorí tým Kadlečíkovcom vlastne pomáhali – Chmel, Hleba či Cyril Kraus. Ostatne, raz i tak vyjde všetko najavo.

A vyšlo. No, vyšlo...

Roku 1995, deväť rokov po smrti Karola Plicku a štyri roky po smrti Miroslava Válka, martinské vydavateľstvo Osveta pri príležitosti nedežatých stých narodenín Karola Plicku vydalo v honosnej úprave knihu „slovenských rozprávok z Rumunska“ *Zámok na horúcom mori*. Na titulnom liste je výrazne uvedené – „rozprával KAROL VALÍČEK, zapísal KAROL PLICKA, ilustrovala KATARÍNA ŠEVELLOVÁ“. Meno Ivy Kadlečíkovej je uvedené len nenápadným písmom na tirážnom liste. Aj to pod všetko a nič nehovoriacom označením „*edične pripravila*“. A keďže redakcia uverejnila úvod Miroslava Válka, ten istý, ktorý bol publikovaný roku 1984 v českom výberčeku, čitateľ, hoci je už niekoľko rokov po „nežnej revolúcii“ a nejedna utajovaná pravda či mystifikácia vychádza na svetlo božie, zostáva v tom, že ide výlučne o umelecký produkt Karola Plicku. Na-



ALBÍN BRUNOVSKÝ/ Prekrásny Janko

šťastie nejakým zázrakom sa stalo, že po záverečnej rozsiahlej eseji Karola Plicku, ktorá je cenná najmä tým, že čitateľovi sprostredkúva atmosféru kontaktu etnológa s ľudovým rozprávačom, redakcia pripojila aj krátku edičnú poznámku. Pre Ivu Kadlečkovú, ktorá ju napísala, je ctou, že síce odtajnila, čo bolo dovtedy utajené, že totiž to bola ona, čo Plickove magnetofónové záznamy zliterárnila, urobila to však taktne, bez toho, aby strhávala na seba pozornosť. Karol Plicka „s veľkou láskou pripravoval túto knihu,“ hovorí na záver, „a my ju s úctou k nemu predkladáme slovenskej verejnosti“. Čitatelia, ktorí sa prepracúvajú až k záverečným edičným poznámkam, mali tak šancu po prvý raz sa dozvedieť, že s autorstvom rozprávok rumunských Slovákov je to o niečo zložitejšie, ako to vyzerá z pohľadu titulného listu. Inak o okolnostiach, ktoré obostierali spoluprácu Plicku s jeho disidentskými priateľmi, Kadlečková nieže veľa nehovorí, nehovorí vôbec. Akoby okolo ich pukanského domu ešte stále krúžila tajuplná čierna volga s levickou poznávacou značkou!

Čo sa týka ilustrácií, Osveta nenadviazala na české vydanie rozprávok rumunských Slovákov a ich rozšírený variant dala ilustrovať výtvarníčke Kataríne Ševellovej. Či predtým oslovila Brunovského a ten z nejakého dôvodu na túto ponuku nereflektoval, alebo o vydaní ani netušil, nevieme. Brunovský nám to už nepovie a jeho syn Daniel o tom nevie nič. A tak možno len konštatovať, že Plickova túžba, aby rozprávky rumunských Slovákov ilustroval Albín Brunovský, zostala splnená len čiastočne – v miniatúrnom českom vydaní.

Slovenské vydanie vychádza bez ilustrácií Albína Brunovského. Na druhej strane treba objektívne dodať, že Katarína Ševellová odvieďla dobrú prácu. Je to jej excelentný ilustračný výkon.

Týmto konštatovaním, ktorým sa

pribeh o Prekrásnom Jankovi rozšíril o ďalšie dve osoby, Albína Brunovského a Katarínu Ševellovú, sa naše rozprávanie ešte stále nekončí. Vlastne názov Prekrásny Janko ako titul knihy v polovici 60. rokov ani nejestvuje. Jeho čas prichádza až o pätnásť rokov neskôr, keď syn Albína Brunovského Daniel, jablko, čo nepadá ďaleko od stromu, sa ako novoetablovaný vydavateľ, zakladateľ vydavateľstva VirVar, rozhodne vydať už nie fragment, ale kompletný súbor štyridsiatich dvoch rozprávok rumunských Slovákov a dá mu názov PREKRÁSNY JANKO. Daniel Brunovský nie je v tomto prípade len osobou do počtu. Aj keď jeho meno nie je v knihe nikde uvedené, do nášho výpočtu osobností osudovo spojených s rozprávkami rumunských Slovákov bez akýchkoľvek pochybností patrí. Jeho zásluhou sa totiž definitívne naplňa Plickovo želanie, aby dielo, ktorému venoval toľko rokov života, ilustroval Albín Brunovský. Plicka si Brunovského nevyhliadol náhodne. Z rôznych indícií je zrejmé, že ho obdivoval a bol vnútorne presvedčený, že barokovou monumentalitou, magickou atmosférou kongeniálne korešponduje s monumentalitou a magickosťou ľudovej rozprávky. Z listu, ktorý napísal Albínovi Brunovskému rok po vydaní miniatúrneho pražského výberu, ktorý Hana Ondřejčková považuje skôr za bibliofilské avízo celého projektu než za štandardnú predajnú knižku, nielenže vyjadruje „svůj úžas“ z troch jeho grafík, ale ho naliehavo prosí o ilustrovanie ďalších zväzkov: „Proč Vám dnes píši: první ze čtyř dílů mých slovenských pohádek z Rumunska je hotov a připraven do tisku. Uvědomuji si, že jste zaměstnán jako nikdo z našich výtvarníků, a právem... a přece se na Vás obracím se snažnou prosbou, abyste se smíloval nad těmito pohádkami a přijal je za věc svého srdce. Jen Vy můžete vytvořit velkou kongeniální symbiózu vrcholného díla výtvarné-

ho a geniálneho umění lidového. Jak se sám přesvědčíte, vytváří se tu po více než stoletém odstupu pokračování díla P. Dobšínského.

A tady Vás nikdo nemůže zastoupit.

Smilujete se? Opravdu si vůbec nedovedu představit, že by to mohl být někdo jiný. Kdybych u Vás neuspěl a měl vydat pohádky jako němé (obrazy jsou tu přece hudbou), to bych velmi, velmi litoval jako velké životní zklamání.“

A Brunovský sa zmlieval. Po pôvodných piatich grafických listoch (tri z nich sa dostali do bibliofilskej verzie) vytvára ďalšie. Z vydavateľského projektu postupne z doteraz neobjasnených príčin zišlo, podľa Hany Ondrejčikovej rozprávková téma však jej otca oslovila natoľko, že v jej stvárňovaní pokračoval naďalej. Vďaka tomu mohol Daniel Brunovský popri piatich grafických listoch, ktoré dokázateľne súvisia s Plickovou prvou knižkou, kompletný rozprávkový súbor Prekrásny Janko doplniť otcovými grafickými listami, ktoré boli inšpirované rozprávkovými motívmi „plickových“ rozprávok.

Daniel Brunovský však Prekrásnym Jankom urobil ešte čosi navyše. Presným vymedzením participácie jednotlivých tvorcov – **„rozprával Karol Valíček, zapísal Karol Plicka a upravila Iva Kadlečíková“** – definitívne zobjekti-

vizoval jeho príbeh, pod čím treba rozumieť, že konečne vyviedol z anonymity tú, ktorá unikátny zberateľský čin Karola Plicku zmenila na unikátny čin umelecký. Jeho zásluhou sa tak konečne naplňajú Plickove slová z roku 1984 adresované Kadlečíkovcom: *„Přejí Vám hodně trpělivosti, která se nakonec jistě změní na radost z účasti na úkolu, který možno považovat za jedinečný. Jde přece o slovenské pohádky! A pohádky jedinečné! Myslím, že čas pracuje příznivě i pro Vás: nebude třeba anonymity Vaší práce. Vaše jméno se bude pojít s dílem nejvyšších kulturních hodnot.“*

Prirodzene s „*dílem nejvyšších kulturních hodnot*“ sa bude spájať nielen ich meno, ale i meno Albína Brunovského, ktorý svojimi grafickými listami emocionálny rozmer rozprávok rumunských Slovákov znásobil do tej miery, že bez jeho „hudby“ sú tieto rozprávky nepredstaviteľné.

A čo dodať na záver príbehu knihy, ktorej podstatou je rozprávkový výmysel? Že je to neuveriteľné, ale práve cez rekonštrukciu knihy rozprávok sme mohli nahliadnuť aj do konkrétnych osudov ľudí konkrétneho času.

Nemá teda pravdu Ivan Kadlečík, keď hovorí – **najpravdivejšie na svete sú rozprávky?**

O svojom vzťahu k Slovensku by som musel dlho rozprávať. Ved' je to takmer celý môj život, jeho obsah, cieľ, predsavzatia. Keď som prišiel do tejto krásnej krajiny a poznal bohatstvo jej ľudovej kultúry, hudobnú a výtvarnú krásu, bol som očarený. Neľutujem, že som zanechal iné lákavé možnosti sebarealizácie. Dnes by som to nazval včasným zmúdením. Dobré som urobil, že som sa rozhodol zostať na Slovensku a venovať sa zberateľskej činnosti. Ako vták spieva, tak som cítil vnútornú potrebu ísť za týmto bohatstvom ľudovej kultúry a zachraňovať ho.

Karol Plicka

PREKRÁSNY JANKO

PENIAZE NESÚDENÉ, TRI RAZY VRÁTENÉ

Kde bolo, tam bolo, bol jeden sedliak, dobrý gazda. Raz vydržoval hostinu, a keď sa najlepšie veselili, takto vykrikol:

„Cha, keby mi aj dom zhorel, viem si poradiť. Čo by sa aj nič nehasilo, aj tak si pomôžem!“

Nezadlho pribehnú susedia zo všetkých strán a kričia:

„Horí! Horí!“

Vbehne jeden dnu:

„Čo robiť? Veď váš dom horí!“

A gazda:

„Keď horí, nech horí!“

Nedal ani hasiť. Nech to všetko zhorí. Mal on veľkú kopu peňazí v jednej vrbe skrytú, samé zlato, a tak si povedal:

„Hm, zhorí toto, postavím si druhé.“

No dobre, nehasili. O malú chvíľu všetko ľahlo popolom, neostalo nič, iba pahreba.

Len čo všetko zhorelo, prišiel veľký dážď, strašná víchrica, búrka. Pršalo tak veľmi, až sa videlo, akoby sa oblak roztrhol. Prišla veľká voda, podmyla vrbu, vrba spadla do potoka a odplávala. Odplávala dolu potokom.

Voda ju niesla ďaleko. A nešla tade, kde je jej miesto, v koryte, ale išla po lúkach. Potom voda opadla a vrba sa zastavila pri jednom dome na záhrade.

Ludia z toho domu sa ráno pozerajú sem i tam a gazda vraví:

„Zaplať páňboh, škodu nám to spravilo, ale aspoň kus dreva donieslo. Poď, stará, ideme ho popíliť, aby nám ho dakto iný nepopíliť. Aspoň toľký úžitok budeme mať, bude dreva na zimu.“

Vzal starý sedliak pílu a ide aj so ženou píliť tú vrbu. Píliu, odpíliu jeden klátik zospodku, odpíliu druhý, zapíliu do peňazí.

„Hm, tam čosi hrká!“

Sedliak chytil sekeru, vysekal do vrby dieru, našiel tam veľkú hrbu peňazí!

„No, to je dobre.“

Zobrali peniaze, odpratali ich domov, vrbu popíliu na drevo.

Čas ubiehal a ten sedliak, čo vyhorel, sa stal veľmi chudobným. Musel z biedy zobrať kdejakú službu, aby si zarobil na kúsok chleba. Skoro aj po žobraní chodil.

Raz sa vracal zďaleka domov a natrafil na tú dedinu, kde sa zastavila vrba s peniazmi. Prišiel až k domu toho človeka, čo k nemu vrba doplávala. Vtedy si pomyslel:

„Kde ja budem dnes spať? Idem poprosiť o nocľah.“

Príde do domu, prosí o nocľah.

„Dám ti nocľah, bože môj, prečo nie. U nás sa už ne jeden človek vyspal, môžeš aj ty.“

Obriadili statok a všetko, čo mali, a večer, keď sa zotmelo, sadnú si k večeri a potom si rozprávajú.

„Ja som taký sedliak, mám toto a toto,“ rozpráva domáci.

Chudák počúval. A potom povie:

„Hej, aj ja som mal. Bol som taký sedliak, že mi páru nebolo. Všetko na svete som mal, nikomu som sa o nič prosiť nemusel. Ale dnes som chudobný, musím si svoj chlebík každodenný vyrobiť, ako sa dá. Vyhorel som. Vrável som si: Čo by mi aj všetko zhorelo, nič sa mi nestane, lebo som mal peniaze schované v jednej vrbe. Ale vrbu mi voda odniesla, a tak som teraz už celkom nešťastný. A musím sa už tak trápiť do svojej smrti.“

Domáci sa pozrel na ženu, žena naňho a vyšli von. Vošli do komory a tam si povedali:

„Ty, žena, ako by sme mu dali tie peniaze? To sú jeho!“

„Hm, ako! Mám tu napečeného chleba. Rozkrojím bochník, vyberiem z neho striedku, peniaze nasypeme tam a chlieb zase zalepíme, aby to držalo. Ráno, keď bude od nás odchádzať, dáme mu chlieb do kapsy, aby si ho vzal. Cestou, keď ho hlad zájde, odreže si kúšтик chleba a hneď uvidí, že tam má peniaze. A tak si ich užije.“

Ale čo sa nestalo! Ráno sa najedli, žena mu dala chlieb do kapsy, chudák sa poďakoval a šiel svojou cestou. Prejde kopček a stretne sa s kupcami, čo chodili po svete sem-tam, kupovali dobytok a zas ho predávali. Jeden kúpil voly, dostal ich lacnejšie, išiel ďalej, predal ich drahšie a tak si akosi každý zarobil na živobytie. Zišiel sa teda s kupcami, čo ho ešte prv boli poznali.

„Dobrý deň, akože sa máš, starý otec?“

„No, pomaly žijem.“

„A nemáš teraz nič na predaj?“

„Hej, čo by som mal! Viete, že som vyhorel a som chudák. Ale počkajte! Tu mám bochník chleba, ak by ste chceli, predal by som ho. Lepšie by sa mi hodil na cestu nejaký šesták než ten chlieb, už aj tak nie som hladný.“

Kupcom chlieb nebol veľmi treba, ale si povedali:

„Dostaneme od starca ten chlieb lacno, kúpme si ho! Nevieme, čo nás zastihne.“

Kúpili bochník chleba, dali mu dvadsať grajciarov a išli ďalej. Išli okolo domu človeka, u ktorého spal chudák.

„Dobrý deň! Nemáte niečo na predaj?“

„Nemám, ale možno pánboh dá, že budem mať,“ povedal gazda a zavolať ich dnu.

Vošli dnu a žena hneď skáče kolo nich, aby ich uhostila.

„Nezháňajte nič,“ vravia kupci, „nie sme hladní. A ešte sme si tu hore nad kopčekom kúpili bochník chleba od jedného starca.“

Žena sa zarazila, očervenela, muž pozrel na ňu a mrkli jeden na druhého. Vyšli von a v komore si povedali.

„Tak on im predal ten chlieb!“

„Starý, odveď tých kupcov a choď im poukazovať voly a prasatá, a všetko, čo máme. Ja musím zase niečo spraviť.“

PREKRÁSNY JANKO

PENIAZE NESÚDENÉ, TRI RAZY VRÁTENÉ

Zavolať gazda kupcov:

„Hybajte sa pozrieť do mojej konice, čo kde mám. Ak by ste dobre zaplatili, možno, že vám dačo predám.“

Ale pýtal toľko, že by sa nemohli s ním dojednať.

Žena zatiaľ skočila do komory. Mali tam taký istý chlieb, z jednej pece, aj takú veľkosť mal, vymenila ten chlieb.

Kupci prišli, zobrali kapsu a odišli. Peniaze zasa ostali u nich.

No, dni uchodia a chlieb sa je. Po nejakom čase starec zase naťrafil na tú cestu čo predtým. Poznal už toho sedliaka, tak išiel zase k nemu prosiť o nocľah. Večer si všetko možné povraveli a nakoniec povie gazda svojej žene:

„Žena, ako by sme my dali tomu človeku tie peniaze? To sú jeho peniaze. Mali by sme hriech, keby sme ich schosnovali.“

„Zaviažeme mu ich do šatky a dáme mu do kapsy. Veď on si ich tam už nájde.“

Starý ráno vstane, umyje sa, naje sa. Peniaze mu dali do kapsy, ale on o nich nevedel. Poďakoval sa, podal každému ruku.

„Zbohom.“

„Zbohom.“

A pobral sa svojou cestou. Vyjde do sedliakovej záhrady a vidí tam krásne veľké jablká na strome. Zavesil si kapsičku na haluz, vyliezol na jablňu a trhá jablká.

Sedliak sa išiel pozrieť za ním, či ide po správnej ceste. Keď starec zazrel, že ho sedliak vidí a ide za ním, strašne sa zahanbil. Veď ho pohostili, všetko mu dali, čo potreboval, a on im ešte aj jablká trhá! Skočil z jablone a utekal. Kapsu nechal zavesenú na jablони.

Bolo mu treba ísť okolo po ceste až k lávke, čo viedla cez potok. Sedliak vedel kratšiu cestu, utekal s kapsičkou, predbehol starca a kapsu mu položil na cestu za lávkou, že si ju tam nájde. A schoval sa do trnia.

Starec prišiel k vode, k tej lávke a povedal si:

„Ako je, tak je, trápim sa ja po tom svete, ale ešte je dobre, že nie som slepý. Keby som bol slepý, ako by som cez tú lávku prešiel? No, skúsím to!“

Chytil do ruky palicu a išiel, hmatkajúc po tej lávke s očami zamúrenými. Tak prešiel aj svoju kapsičku a išiel ďalej.

Vtedy sedliak vyšiel z trnia a povedal si:

„Veru iste, tie peniaze sú ti nie súdené!“

Vzal ich, vrátil sa domov a povedal žene:

„Žena moja, trikrát mu boli tie peniaze dané, trikrát si ich nevzal. Nie sú mu súdené. Musíme ich my schosnovať.“

A boli ešte viac bohatí ako predtým. Ako spravodliví ľudia.

A ten hriešny, pyšný a lakomý človek sa stále túlal a trápil až do smrti.

A už je po kázni, moji milí blázni.

MOSTY V BIBIANE

Motto:

Staviteľ mosta ručí svojím životom za to, že most nespadne, a preto musí po ňom prejsť ako prvý.



V prekročení rieky bolo vždy niečo tajomné až mystické. Bola to ťažko prekonateľná prírodná hranica, za ktorou sa nachádzal iný svet. Ľudia od nepamätateľných potrieb rieky prekračovať, poznať druhý breh. Spočiatku im na to slúžili brody alebo prievozníci. A potom mosty, ktoré prešli dlhým vývojom. Dnes sa pomocou mostov prekračujú rieky, údolia, priepasti, rokliny, močariská, jazerá, moria i oceány.

Existujú však aj iné mosty. Na výstave v BIBIANE takéto mosty staviame. Mosty k tolerancii, kultúrne mosty, hudobné mosty, mosty medzi ľuďmi, mosty medzi národmi, mosty do fantázie. Staviteľmi mostov sa v BIBIANE môžu stať všetci.

Tak postavte most a prejdite po ňom!

Na začiatku príbehu o mostoch a ich stavaní je krajina bez mostov. Čo je asi na druhej strane? Ako sa tam dostaneme? Ľudia sa postupne učili od prírody. Prvé mosty inšpirované prírodou (plávajúci kmeň) boli PONTÓNOVÉ MOSTY. Na výstave sa predstavujú viaceré oblúkové klenbové mosty z rímskych čias. Ďalšie mosty sú VISUTÉ A ZAVESENÉ

MOSTY, inšpirované lianou. DUNAJSKÉ MOSTY na našom území sú samostatnou kapitolou. Na videu možno vidieť, ako sa staval najnovší bratislavský most APOLO.

Najdôležitejšie sú však MOSTY DO FANTÁZIE A FANTASTICKÉ MOSTY. Most zo stebľa trávy, čo udrží lokomotívu, most medzi oblakmi, most, po ktorom sa chodí dolu hlavou.

POSTAV MOST a prejdite po ňom je tvorivá výzva, ktorou sa výstava končí. Podľa prvých ohlasov zaujala a možno aj inšpirovala budúcich staviteľov mostov.

MOSTY DÚHOVÉ A INÉ

(Postav most a prejdite po ňom)

Scenár: Miro Čársky

Výtvarno–priestorové riešenie: Ing. arch. Lucia Marušicová

Námet a dramaturgia: Eva Čárska

Realizácia: oddelenie realizácie BIBIANY pod vedením Valérie Marákyovej a DESTIN, a. s.

Odborná spolupráca: Ing. Miroslav Maťaščík (projektant mosta Apolo)

Výstava potrvá do 11. októbra 2011

(eč)

markéta andričíková

Ako osuhel' na januárových stromoch



Osobitosť poetiky Jána Milčáka, básnika, prozaika a dramatika, spočíva predovšetkým v jeho schopnosti komunikovať s čitateľom alebo poslucháčom prostredníctvom tichého, empatického dialógu, v jeho nevšednej obraznosti postavenej na hlbokkej dôvere v čitateľovu či poslucháčovu imagináciu, v jeho úsilí hľadať a nachádzať harmóniu vecí a vzťahov, v jeho prístupe k písaniu ako k modlitbe vyjadrujúcej vďačnosť a pokoru pred zázrakmi života.

Súčasná literárna veda a kritika sa pri analýze tvorby Jána Milčáka zhoduje v konštatovaniach o jej bohatej imaginatívности, filozoficko-symbolickom ladení, úspornej a zároveň mnohovrstvovej narrácii, dôslednom axiologickom vyjadrení – nezávisle od toho, či ide o jeho diela pre dospelých, alebo pre deti.

Zuzana Stanislavová upozorňuje na osobitú obradnosť Milčákovho rozprávania, postaveného na lapidárnej, miestami až gnómicky pôsobiacej výpovedi a hutne stavanom dialógu. Adela Mitrová o Jánovi Milčákovi píše ako o autorovi kultivovaného umeleckého slova,

básnikovi nevšedného pohľadu na život a svet.

Pri pokuse zachytiť základné znaky jeho diela, ktoré ho ako autora charakterizujú v súčasnom literárnom kontexte, by sme mohli povedať, že Ján Milčák pristupuje k svojmu písaniu ako alchymista k svojim objavom – usiluje sa dôsledne odhadnúť mieru a presne namiešať smiešne i vážne, veselé i smutné, veľké i malé, dlhé i krátke, všedné i slávnostné, zjavné i tajomné, aby mohlo dôjsť k onej zázračnej premene bežného kovu na zlato, k objavu elixíru života.

O písaní rozprávok sa autor v jednom zo svojich rozhovorov¹ vyjadruje ako o *slávnosti*, vyústení chvíle naplnenej *očakávaním*. Očakávanie ako synonymum zvedavosti, túžby po odhalení skrytých rozprávkových odkazov tak zároveň naplňa aj čitateľa svojich kníh, bez ohľadu na jeho vek. Očakávanie predchádza slávnosti premeny a premena patrí k tým základným stavebným kameňom rozprávky, bez ktorých by sme si ju len ťažko dokázali predstaviť.

NA CESTE K PREMENE

Ak vezmeme do úvahy ktorúkoľvek rozprávkovú knihu Jána Milčáka, môžeme v nej identifikovať znaky, ktoré sa

z aspektu jeho tvorby budú javiť ako konštantné. O čo menej sa Milčákov rozprávanie vyznačuje epickou šírkou, o to viac je preň charakteristická etická hĺbka. Označenie jeho rozprávok prívlastkom filozoficko-symbolické² vyplýva aj z tohto základného atribútu tvorby. Jemné, chvejivé napätie, ktoré sprevádza rozprávanie, nevzniká z konfliktu či zrážky dobra sa zlom, ale skôr z očakávania premeny tajomného na spoznané alebo naopak. Tajomnou sa prítom môže javiť i bežná vec či situácia a zároveň sa tajomstvo v rozprávaní objavuje ako niečo prirodzené, s čím sa možno stretnúť na každom kroku, len treba vedieť dobre načúvať a pozeráť sa.

Premena sa ako fenomén v autorových rozprávkach objavuje jednak v rovine ozvláštnenia niektorých rozprávkových výjavov a motívov, jednak v tematizovanej podobe. Častejšie však býva skôr implicitne prítomná medzi riadkami a v symbolickom posolstve textu.

Z aspektu ozvláštnenia rozprávkových výjavov a motívov možno identifikovať premenu vo figurálnej rovine – tu často dochádza k transformácii rozličných objektov (príp. postáv). Tak sa často mení napríklad *bruchatá perina* na dopravný prostriedok (*Zuzanka a pán Odilo*) alebo na jemný pestrofarebný oblak (*Rozprávka o dlhej chvíli*); obyčajná ulica sa po daždi mení na *slávnostnú* (*Zuzanka a pán Odilo*, *Rozprávka o bohatom prasiatku*); z klobúka kúzelníka *Hókusa Pókusa* možno vždy vytiahnuť mačku, zajaca či vtáčika nezávisle od toho, kto ho v danej chvíli drží v rukách (*Rozprávka o tom, prečo som sa nestal kúzelníkom*), a podobne.

Do okruhu figurálnej premeny možno zaradiť aj niektoré formy personifikácie predmetných alebo animálnych postáv. Napríklad v *Rozprávke o bohatom prasiatku* je personifikovaná detská pokladnička, v *Rozprávke o slávnom huslistovi* je personifikovaná postava kocúra Ki-

limandžára, v *Rozprávke o poľovníkovi* sa rozprávač zhovára so strakou, v *Rozprávke o mydlovej bubline* oživa princ Kleo z Mydlovej krajiny atď.

Tematizovaná premena, ktorá zároveň funguje ako sujetotvorná situácia³, je už bohato konotačne nasýtená a často býva jedným z leitmotívov celého príbehu. S takouto premenou sa môžeme stretnúť v *Rozprávke o Vianociach*, kde sa vtáčik z fotoaparátu (ako abstraktná súčasť procesu fotografovania, transformovaná do frazeologizmu: „Pozor, vyleti vtáčik.“) ocitne v dome fotografovaných a svojou prítomnosťou premení všednú rodinnú atmosféru na vianočnú so všetkým, čo k tomu patrí. V tejto súvislosti potom veta vyslovená rozprávačom v závere rozprávky – *Každý vtáčik niečo vie. Niektorý spievať, niektorý čarovať* – vyznieva ako sentencia usilujúca sa zachytiť vtáčika ako symbol (ducha).

Aj v *Chlapcovi Lampášikovi* premena obyčajného panelákového múru na pestrofarebný obraz predstavuje dôležitý leitmotív rozprávania so širokým konotačným záberom. Na jednej strane je sivý múr a jeho ochranca a zástanca domovník, na druhej strane je tu maliar a deti, ktorí sú schopní v ňom vidieť plátno na jedinečný obraz namaľovaný tými najrozmanitejšími farbami a tvarmi. Je vopred jasné, ba priam zákonité, ktorá strana napokon zvíťazí. Aj keď sa to na prvý pohľad možno nezdá, konštruktívnosť a tvorivosť zákonite víťazia nad deštruktívnosťou a skostnatenosťou. Nie je potom prekvapujúce, že maliarovi a deťom sa dostane aj pomoci „zhora“, keď dážď zmyje nový náter, ktorý mal prekryť obraz so stromami a vtáčikmi, a vieť odfúkne domovníka s obrovským dáždnikom, ktorý mal chrániť nový náter pred dažďom. Obraz ostáva na svojom mieste, aby sa ľudia mohli potešiť pohľadom naň a aby ho deti spolu s maliarom mohli ustavične dotvárať.

V *Zuzanke a pánovi Odilovi* sa na za-

čiatku príbehu premení obyčajný mobilný telefón, prostriedok Zuzankinej komunikácie s mamičkou, na zázračný a preniesie dievčatko do rozprávkového sveta, v ktorom ožíva malý telefónny mužíček pán Odilo, kúzelník Hókus Pókus, ryba Mladenka a iné bytosti. Všetky tieto rozprávkové bytosti sú tu preto, lebo Zuzanka leží chorá sama doma a potrebuje sa rozprávať s niekým, kto by ju pochopil a mal by na ňu dostatok času, keďže jej mamka je v práci. Takáto navonok pasívna pozícia hlavnej hrdinky rozprávania zákonite vyvoláva vnútornú aktivitu, motivovanú potrebou komunikácie s okolitým svetom.

Cestujúci – dvaja starčekovia Florián a Albert a starenka strieborná Zuzanka – v *Rozprávkovom vláčku* s detskou nedočkavosťou, ale zároveň aj s rozvahou a trpezlivosťou očakávajú premenu malého bieleho vajíčka, ktoré sa znenazdajky objavilo v ich kupé. Z vajíčka sa v cieľovej stanici s príznačným názvom Prekvapenie napokon naozaj vyliadne káčatko a na spiatočnej ceste sa z neho stane spolucestujúci troch starčekov. Očakávanie naplnené zhovievavosťou ľudí, ktorí už vedľa veľa o svete a o živote, a ich istotou, že každý deň nám prináša krásne, tajomné odhalenia, je jedným z leitmotívov rozprávania.

V knihe *Vodník Kalambus a čertík Bubulo* sa premena malého čertíka udeje spôsobom typickým pre Milčákov texty. Predpokladaná premena malého čertíka na zlého čerta transformovaná ako pars pro toto do obrazu dlhých rohov, ktoré by mu vždy mali podrásť, keď urobí niečo zlé, nadobúda celkom iný smer. Čertík Bubulo má jednoducho iba krátke rožky (ako nezbedné dieťa) a zdá sa, že mu ani nepodrastú, lebo na to jednoducho nemá predpoklady. K premene malého nezbedného čertíka na veľkého zlého čerta teda nedôjde, zato sa však čertík zmení na dobrého mlynárovho pomocníka a ženícha mlynárovej dcéry.

Nosným motívom rozprávania v knihe *Jakub s veľkými ušami* je kontrast medzi túžbou po premene a nemennosťou. Na jednej strane je tu súčasný chlapec Jakub, žijúci so svojimi rodičmi vo *vysokej* žltom dome na siedmom poschodí, a na druhej strane je tajomný gróf Amilházy, ktorý je starý, iba koš a koža. A ľahší ako pierko. Gróf poletuje povetším, žije od nepamäti a vie veľa o svete a živote. Ako spojovací článok medzi Jakubom a grófom stojí vrana Florentánka, o ktorej sa hovorí, že má viac ako tristo päťdesiat rokov a pamätá si, ako do mesta prišla kráľovná (Mária Terézia) na krásnom zlatom koči. Vrana je sebecká, ľahkovážna a nepoučiteľná. Len aby ukázala, aká je prešibaná, vyhovie Jakubovej túžbe lietať, z grófovho kaštieľa ukradne zázračnú masť, ktorou chlapcovi potrie uši, tie mu narastú do gigantických rozmerov a stanú sa jeho krídlami. Spočiatku je Jakub šťastný, poletuje nad mestom, ale potom prichádza na to, že sa nemôže vrátiť domov. Florentánka si neuvedomuje dôsledky svojho konania, zasahovať musí opäť gróf Amilházy a jeho pomocníci (dievčatko Veronika a maličkí ľudkovia Kopišík, Lopášik a Ameník), aby vrátili beh života do správnych kolajní.

Tematizovanú premenu možno v textoch Jána Milčáka spájať jednak s tou zázračnosťou, ktorú je dieťa schopné bez problémov identifikovať už pri prvom čítaní. Všetky spomínané obrazy premeny však svojou hĺbkou naznačujú aj premenu symbolickú, ktorú odhalíme spolu s dieťaťom medzi riadkami, pričom jej odkrývanie patrí do roviny intenzívneho estetického zážitku vyvolaného dotyk s pravdou, krásou a dôsledne (implicitne) formulovaným morálnym posolstvom.

Táto premena súvisí s prehĺbovaním poznania o tých najdôležitejších veciach v živote a dochádza k nej zákonite vo všetkých Milčákových textoch. Už

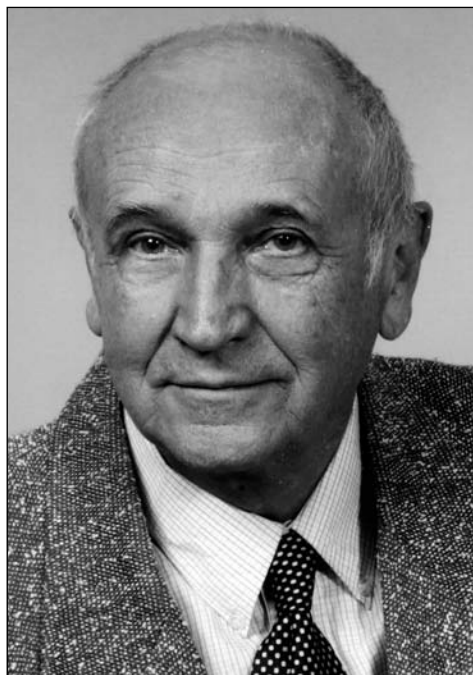
v knihe *Rozprávka o Marianke* by sme našli množstvo dokladov tohto tvrdenia: V prvej *Rozprávke o slávnom huslistovi* kocúr Kilimandžáro prichádza na to, že ani tie najlepšie stradivárky ešte z nikoho neurobia slávneho huslistu, pokiaľ sa za jeho výkonom neskrýva usilovná a poctivá práca; v *Rozprávke O Vianočiach* je vtáčik božím poslom, symbolom ducha, ktorý je schopný premeniť všedný deň na zázračný predovšetkým preto, lebo sa tejto premene otvorili ľudské srdcia.

V *Chlapcovi Lampášikovi* sa pod vplyvom maliarovho štetca mení sivá a fádna ulica na farebnú a ľudia zmenia svoj postoj a na svet sa začínú pozerat očami dieťaťa či umelca. Medzi riadkami môžeme v súvislosti s premenou čítať: svet je krajší, keď doňho vstúpia farby a fantázia, a zároveň takýto svet môže späťne ovplyvniť náš pohľad aj každodenný život.

Zuzanka prežije zaujímavé dobrodružstvá s rozprávkovým pánom Odilom, aby pochopila, aké dôležité je pre človeka priateľstvo a že osamelosť možno prekonať v zaujímavom dialógu s fantastickým svetom i tým, že sa postaráme o svojich priateľov, keď nás potrebujú.

Cestujúci v *Rozprávkovom vláčku* vedia, ako možno premeniť každý deň na sviatočný, lebo už na to majú dostatok skúseností; sú takí múdri, že sa už nemusia na nič tváriť ani hrať, len jednoducho prežívať každý deň ako zázrak. Miloš Ondráš v tejto súvislosti upozorňuje na dôležitý oblúk naznačený cestou rozprávkového vláčka a udalosťami, do ktorých táto cesta vyústi – na jednej strane máme *postavy starčekov, ... ktorí sa neodvratne približujú k cieľovej stanici života, na druhej strane vajíčko, z ktorého sa tesne pred príchodom do stanice vyliadne káčatko, nový život...* (s. 60).

Múdry a sčítaný (keďže knihy ho sprevádzajú už viac ako 300 rokov) vodník Kalambus čertíkovi Bubulovi nenápad-



ne ukazuje, že nikto na svete nemusí byť zlý, aj keby sa rovno narodil ako čert. A hoci by sa na prvý pohľad (aj na základe výtvarného spracovania knihy) mohlo zdať, že táto Milčáková rozprávka azda viac ako ostatné osloví predovšetkým najmladšieho čitateľa, medzi riadkami opäť prečítame autorovo hlboké posolstvo o hľadaní a nachádzaní dobra ako podstaty všetkých bytostí – dokonca aj vodníka či čerta. Je to zákonite práve dobro, do ktorého vyústi postupná premena čertíka Bubula.

V *Jakubovi s veľkými ušami* je premena leitmotívom. Domnievame sa, že v tejto knihe výraznejšie ako vo všetkých predchádzajúcich autor smeruje k dotyku s transcendentnom. Na jednej strane je tu túžba chlapca, ktorý chce svojou premenou prekonať nielen hranice ľudských možností, ale zároveň samotú naznačenú ustavičným pozorovaním sveta z okna svojej izby a vyčkávaním vrany Florentanky, na druhej strane sú tu obavy tajomného (a veľmi éterického) grófa

Amilházyho, ako celé toto „dobrodružstvo“ dopadne. Gróf Amilházy je postava, ktorá vyvoláva množstvo otázok, ako na to upozorňuje aj Timotea Vráblová: *Kto je tajomný gróf Amilházy? Človek? Prízrak? Strašidlo?* (s. 5). Ako postava s neurčitým pôvodom i výzorom smeruje práve k transcendentnému ponímaniu, navyše funguje ako etický korektív nezodpovedného konania vrany, a teda silne kontrastujúci s jej ľahkovážnosťou a sebeckosťou. Práve tento jeho rozmer transformovaný v úsilí pomôcť Jakubovi vrátiť sa domov, ale aj v presvedčení, že udalosti sa môžu (a určite budú) opakovať, ho posúvajú z roviny postavy do roviny symbolu – mystika a vizionára⁴. Reprezentuje transcendentnú podstatu života, v ktorom platia zákony lásky, dobra, spravodlivosti a slobody a tieto zákony sú nemenné, čo svet svetom stojí.

K jedným z častých motívov súvisiacich aj s obrazmi premeny patria v Milčákových rozprávkach motívy lietania. Postavy sa často nechávajú unášať ľahkosťou bruchatej periny (*Zuzanka a pán Odilo*, *Rozprávka o dlhej chvíli*), mydlovej bubliny (*Rozprávka o mydlovej bubline*); alebo sa nechajú unášať vetrom (ako lístok v *Rozprávke o cestovnom lístku* či gróf Amilházy v *Jakubovi s veľkými ušami*), respektíve sú vetrom unášaní (domovník v *Chlapec Lampášikovi*); či odrazu nadobudnú schopnosť lietať (*Jakub s veľkými ušami*). Pohyb evokujúci ľahkosť, pohyb smerom nahor a zároveň pohľad zhora je často transformovaný do vtáčieho letu, pričom vtáci sú neoddeliteľnou súčasťou Milčákovho rozprávkového prostredia a veľmi často sa ich prítomnosť podpisuje aj na preмене postáv či atmosféry. Biedermannov Lexikón symbolov (1992, s. 342) vtákom pripisuje väčšinou pozitívny význam, pretože *ako okrídlené bytosti dosahujúce nebesá sú najmä zosobnením ľudskej túžby po odpútaní sa od zemskej príťaž-*

livosti. Vtáčik – pinka – sa zaslúži o premenu každodennej rodinnej atmosféry na vianočnú (*Rozprávka o Vianociach*); drozdy na múre panelákového domu premenia obyčajnú ulicu na veselú, pestrofarebnú a plnú spevu (*Chlapec Lampášik*); na konci putovania troch starčekov do stanice Prekvapenie sa vyliahne malé káčatko, aby spoločne všetci absolvovali veľkonočný kúpeľ (*Rozprávkový vláčik*), pričom Veľká noc je jedným z najvýznamnejších duchovných sviatkov súvisiacich s premenou (v zmysle Vzkriesenia a Zmŕtvychvstania); vtáčí spev nepriamo stojí aj za premenou malého čertíka Bubula na usilovného žiaka spevu (a mlynárovho pomocníka). Alternatívou vtáčieho letu je let motýľa Ľahkého Frediho, nesúceho Zuzanku na perine za novým priateľom Jurajom (*Zuzanka a pán Odilo*).

Z hľadiska interpretácie Milčákových rozprávok je zaujímavé, že k vtákom s negatívnym konotačným znamienkom patrí predovšetkým vrana a v poslednej rozprávke sa k nej pridala straka. Vrana sa objavuje už v *Rozprávke o kominárovi*, kde svojím vysedávaním na veľkej hodinovej ručičke vežových hodín zastavuje ich chod, čím zabraňuje noci, aby si našla svoj komín a išla spať, teda bráni nevyhnutnej premene noci na deň. V *Zuzanke a pánovi Odilovi* trepotaním krídel takmer spôsobí pád letiacej periny. Pán Odilo ju nemá rád, lebo je veľká a hrozne kráka. Najviac negatívnych konotácií má však vrana (spolu so strakou) v poslednej Milčákovej knihe. Vrana Florentánka je ľahkovážna a namyslená. Nezaujíma ju Jakubov osud, chce mu len ukázať, že môže meniť chod sveta podľa ľubovôle. Pokojne dobieha do líca Máriu Teréziu či ukradne zázračnú masť grófovi Amilházymu. Našťastie nad všetkým jej výčinmi drží ochrannú ruku gróf a svojimi zásahmi do udalostí vždy poukazuje na to, že chod sveta podlieha iným zákonom, ako si Florentánka namýšľa.

OD FLORIÁNA K CYPRIÁNOVI ALEBO OD LAMPÁŠIKA K LOPÁŠIKOVI

Poetika postáv Milčákových rozprávok je tiež jedným z dôležitých rozlišovacích znakov autorovho rukopisu. Ako sme už naznačili, Milčákové postavy putujú z rozprávky do rozprávky, z knihy do knihy a dôkladne zapadajú do mozaiky jeho obrazu sveta a života. Každá postava (reálna i fantastická) má v jeho rozprávkach svoje dôležité miesto – či je to kominár, maliar, spisovateľ, učiteľ alebo malé dievčatko či chlapec, či ide o postavu *personálnu*, *predmetnú*, alebo *animálnu*⁵.

Mnohé postavy v jeho textoch naplňajú koncepciu, ktorú naznačili viacerí literárni vedci; na jednej strane sú tu postavy detí – zvedavých, vnímavých, slobodne zmýšľajúcich a otvorených akýmkoľvek novým nápadom a podnetom, veľmi inteligentných a dobrosrdečných; na druhej strane postavy dospelých reprezentujúcich rozličné ľudské profesie i vlastnosti. Kým detské postavy majú v Milčákovom ponímaní svoje pevné miesto na osi kladné – záporné, postavy dospelých sú rozličným spôsobom diverzifikované. Hoci v prípade Milčákových postáv sa nedá hovoriť o záporných postavách, možno ich rozčleniť na také, ktoré majú blízko k deťom a detskému reflektovaniu skutočnosti, a také, ktoré túto schopnosť z rozličných dôvodov stratili. Do prvej kategórie patria jednak postavy umelcov (spisovateľa, maliara, speváckeho maestra, kúzelníka, šaša), ale aj postavy s „prozaickejším“ povoláním (kominár, zametač) alebo postavy starčekov a stareniiek. Na túto stranu osi treba ešte zaradiť veľmi špeciálnu skupinu postáv – postáv s rozprávkovými atribútmi, k akým patria napríklad pán Odilo (záhadný mužíček z telefónu), kúzelník Hókus Pókus (Odilov a neskôr aj Zuzankin priateľ), vodník Kalamбус či gróf Amilházy, ktoré vždy (veľ-

mi empaticky) stoja na strane detí a vše-
možným (ale pritom vždy nenápadným)
spôsobom im pomáhajú rozoznať prav-
divé od nepravdivého, múdre od ne-
múdreho, dobré od nedobrého a pod.
(Domnievame sa, že práve do týchto
postáv je v najväčšej miere projektova-
ná autorova životná filozofia.)

S ohľadom na postavy druhej kategó-
rie, teda postavy s opačným hodnotia-
cím znamienkom, sa zámerne vyhýba-
me výrazom so silnou negatívnou kon-
otáciou, pretože Milčák ich nekoncepuje
s úmyslom zdôrazniť tenziu medzi dvo-
ma krajnosťami, ale skôr upozorňuje na
nedostatok tých schopností, ktoré by im
pomohli priblížiť sa k dieťaťu.

Takýchto postáv je v rozprávkach ove-
ľa menej, čo je opäť dôkazom autorovho
opatrného a citlivého prístupu k reflek-
tovaniu ľudských nedostatkov a zároveň
jeho empatickej komunikácie s adresá-
tom. Nejde mu o zdôrazňovanie nega-
tívnych stránok ľudskej povahy a kona-
nia, skôr sa ich usiluje prijať ako súčasť
našej ľudskej podstaty a následne ich aj
veľmi nenápadne pretvárať. Azda naj-
výraznejšie je obmedzenosť dospelých
v schopnosti porozumieť dieťaťu nazna-
čená v knihe *Chlapec Lampášik*. Takou
je predovšetkým postava domovníka,
ktorý nemá pochopenie pre maľbu na
múre domu. Jeho povahu a postoj k ži-
votu autor prostredníctvom rozprávača
vyjadril veľmi presne: *Celý deň nosil čier-
ny klobúk so širokou obrubou. Domov-
ník si dobre videl pod nohy. Videl aj oko-
lo seba. Ale nevidel, čo bolo nad klobú-
kom.*

Nevidieť si nad klobúk, znamená chy-
bajúcu schopnosť pozeráť sa nahor, nad
seba, prekročiť svoj tieň a smerovať k vý-
šinám, povzniesť sa nad pozemskú kaž-
dodennosť a smerovať k duchu. Kým de-
ti spolu s maliarom vidia na múre domu
krásny obrázok plný farieb a vtáčieho
spevu, on na ňom vidí iba čmáraniny.
A pritom by stačilo iba odhodiť klobúk.

Do istej miery poznačený dlhoročnou prácou v škole je aj učiteľ, ktorý potrebuje mať presné údaje o vtáčikoch na obrázku a poučuje deti, ako sa majú o ne starať, čím ich treba kŕmiť, čím im vystlať hniezdo, dokonca chce učiť vtáčky lietať. Našťastie pri pokuse diktovať vtáčikom z rebríka lietací manuál stratí okuliare, a keď mu maliar namaľuje nové, uvidí svet v úplne inom svetle.

Regulovať let malých drozdov z obrázka chce aj policajt. Spočiatku sa mu to pomocou píšťalky aj darí, ale potom zasiahne „vyššia moc“: *Policajt opäť zapískal. Vtedy mu prvé mláďa zosadlo na čiapku, druhé na píšťalku, tretie a štvrté na plecيا. – Je ako naozajstný strom, – povedal maliar.* (s. 30)

Na týchto troch ukážkach je zaujímavý aj spôsob, akým sú modelované negatívne stránky ľudskej povahy – autor ich nikdy nepomenúva priamo, ale ich posunie do grotesknej polohy, pričom toto zobrazenie zákonite vyvolá úsmev. Čitateľ teda nie je nikdy šokovaný či vystrašený pri stretnutí s takouto postavou. Len sa nad ňou môže pousmiať. Aj pretváranie týchto nedostatkov je veľmi špecifické. Postavy nikdy nie sú v pravom slova zmysle potrestané. Domovník si polieta v povetrí zavesený na obrovský dáždňík a azda mu táto skúsenosť pomôže vidieť veci z nadhľadu, učiteľ dostane od maliara do daru nové okuliare, cez ktoré vidí nádherný modrý svet, a policajt je vyzdobený malými spevavcami.

Ján Milčák má rád svoje postavy, a preto im dáva šancu zmeniť sa, lebo vie, že dobro, sloboda, pravda, krása a láska sú napokon vždy najsilnejšie.

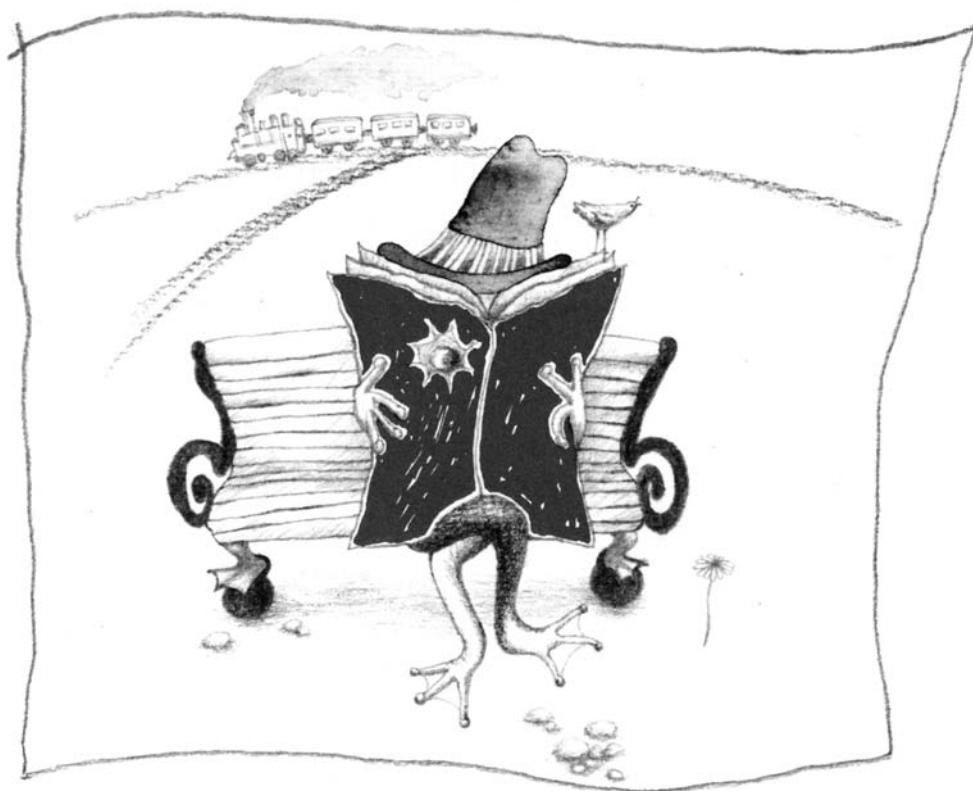
Je zaujímavé pozorovať, ako sa niektoré postavy postupne vyvíjajú, a to nielen v rámci jednej rozprávky alebo rozprávkovej knižky, ale aj pri prechode z jednej knihy do druhej. Napríklad v *Rozprávke o dlhej chvíli* je postava starency Vincencie modelovaná do podoby starej panej, ktorá dlhé chvíle samoty trávi

v posteli pod perinou a do ulíc je nútená vyjsť až vtedy, keď jej perinu uchmatne vietor. Starenka je spočiatku nešťastná a zaskočená nečakanými okolnosťami, no po stretnutí s dievčátkom Polomkou, ktoré si nemá s kým púšťať lodičky, postupne zabúda na svoju perinu a teší sa z jej spoločnosti.

Podobnú postavu starency nájdeme v knihe *Rozprávkový vláčik*. Strieborná Zuzanka si však už nepotrebuje krátiť čas vylihovaním pod perinou, ale spolu s ďalšími dvoma starčekmi Albertom a Floriánom sa vyberie na cestu vlakom, aby spoločne odkrývali tajomstvá a prekvapenia, ktoré život prináša každý deň.

Keď sme už naznačili putovanie postáv v rámci rozprávok alebo z jednej rozprávky do druhej, v textoch nájdeme veľké množstvo takýchto dokladov. V prvej rozprávkovej knihe sa v *Rozprávke o kominárovi* stretávame s kominárom Floriánom (nebude to jeden z cestujúcich v Rozprávkovom vláčiku?) a v dosiaľ poslednej knihe je tiež kominár – Cyprián. V *Zuzanke a pánovi Odilovi* je Odilo malý mužíček, reprezentujúci svet fantázie a pomáhajúci Zuzanke v jej samote. V *Jakubovi s veľkými ušami* sú hneď traja malí ľudkovia – Lopášik, Ameník a Kopišík –, ktorí chlapcovi pomáhajú nadobudnúť späť pôvodný rozmer uší a zároveň robia spoločnosť dievčatku Veronike. Starý múdry gróf Amilházy má zasa veľa spoločného s pánom Odilom, ale aj s vodníkom Kalambusom. Takmer v každej rozprávkovej knižke natrafíme na postavu šaša alebo kúzelníka ako reprezentantov sveta hravosti a fantázie. Ich prítomnosť je v textoch samozrejmosťou, žiadna z postáv nespochybňuje ich význam a existenciu.

Čo sa týka zobrazovania vonkajšieho vzhľadu, fyziognómie – Milčákovi nikdy nejde o prvoplánovú krásu. Jeho postavy sú väčšinou definované skutkami, záľubami, túžbami. Môžu byť aj krásne



RENÁTA MILČÁKOVÁ / Ján Milčák: Rozprávkový vláčik

škaredé – také sú napríklad mlynárove dcéry Sisila a Zizila, do ktorých sa zalúbia vodník Kalambus a čertík Bubulo, taký je faun Pagamento; takí sú aj malí ľudkovia – Lopášik, Kopišík a Ameník, ktorých má veľmi rada Veronika. Ich krása vyplýva z ich radosti zo života, ich detskej hravosti, ich lásky k spevu či smiechu.

Mnohé postavy v Milčákových rozprávkach majú referenčnú funkciu – to znamená, že ich možno rekonštruovať na pozadí relácií (teda vzťahov k iným postavám, ale aj ku skutočnosti) a *vlastnosti*⁶. Milčákovy postavy (fiktívne i nefiktívne) žijú svoj vlastný život, ich potenciál sa naplňa v procese rozprávania, autor sa ich nikdy nesnaží vtesnať do vopred skonštruovanej paradigmy, necháva ich hovoriť a konať tak, ako to vyplýva z ich prirodzeného naturelu. De-

ti rady snívajú, chcú sa rozprávať a hrať, mnohí dospelí sú zaneprázdnení, stále sa niekam ponáhľajú, ale sú aj takí, ktorí si vždy nájdu čas na priateľský dialóg s dieťaťom, fiktívne postavy vedia lietať a čarovať, žijú stovky rokov atď.

Z iného aspektu fungujú Milčákovy postavy často ako znaky či symboly – také sú predovšetkým fiktívne (resp. fantastické) postavy. Napríklad pán Odilo má veľa spoločného s grófom Amilházom. I keď obaja do vzťahu s detskými postavami vstupujú iným spôsobom, ich úloha chrániť spravodlivý a prirodzený kolobeh sveta a uvádzať udalosti do správnych koľají je zrejmä. Pán Odilo i gróf Amilház majú výrazný transcendentný rozmer. Ich vek a pôvod je nejasný, pre väčšinu obyvateľov sú neviditeľní, vedia lietať (ich fyziognómia evokuje ľahkosť, éterickosť), no ich vstup do

príbehu postavy je vždy zásadný a veľmi výrazne sa podieľajú aj na jej duchovnej premene.

TICHÝ ROZPRÁVAČ

Aj kategória rozprávača patrí k významným špecifikám Milčákových textov. Zo skúsenosti vieme, že pre rozprávky (aj autorské) je autorský rozprávač⁷ azda najčastejším typom rozprávača. S výnimkou prvej rozprávkovej knižky (Rozprávka o Marianke) sa tento typ rozprávača uplatňuje vo všetkých nasledujúcich knihách, no veľmi zaujímavým spôsobom. V rozprávkach prvej knihy sa jeho dialóg s čitateľom premieňa buď do priameho, alebo (menej často) autorského rozprávača. Prostredníctvom priameho rozprávača vstupuje do partnerského a priateľského spojenectva s čitateľom a prináša mu imaginatívne, fantastické či nonsensovo ladené príbehy tematicky ukotvené v spoznávaní zázračnosti každodenného života. Rozprávač je tu ten, ktorý často vychádza do ulíc, stretáva tam zaujímavých ľudí (kominára, poľovníka, zametača, hodinára) či iné „bytosti“ (prasiatko-pokladničku), inokedy prežíva nevšedné chvíle doma so svojou ženou Adelou, inými príbuznými či so svojím kocúrom Kilimandžárom a pod.

Niektoré rozprávky v tejto knihe už sprostredkúva autorský rozprávač. Je zaujímavé, ako sa kategória rozprávača v Milčákových rozprávkach mení. Najlepšie to možno demonštrovať na *Rozprávke o snehuliakoch*. Rozprávanie sa začína slovami: *V zime, keď sa tak veľmi ochladilo, že všetko bolo biele, vybrali sa na juh dvaja snehuliaci*. Z tejto vety a celého nasledujúceho rozprávania o putovaní dvoch snehuliakov, ich stretnutiach s líškou, medveďom a inými postavami je zrejmé, že rozprávač má nad rozprávaním „autorský nadhľad“, až kým nevstúpi do deja s radou, že *V zime sa nezametá, v zime sa odmetá...* a pozva-

ním, aby sa snehuliaci išli zohriať k nemu domov.

Na podobnú situáciu natrafíme aj v nasledujúcej knihe *Chlapec Lampášik*, v ktorej je príbeh čitateľovi sprostredkovaný autorským rozprávačom. Aj tu však na malú chvíľu autor zmení uhol pohľadu, keď predstaví chlapčeka s menom Cukrík. (s. 9)

Chlapec, ktorého každý volal Cukrík, nezjedol viac sladkostí ako iné deti. Ale bol veľmi malý. Bol taký malý ako cukrík.

Iste mi dáte za pravdu, že nikto nevie o cukríku, ktorý by bol veľký. (podč. M. A.)

Autor akoby sa postavil na obranu tohto chlapca – ak by chlapec dostal meno podľa svojej záľuby v cukríkoch, poukazovalo by viac na jeho zlozvyk ako kladnú vlastnosť (keďže deťom vždy hovoríme, že jesť cukríky je nezdravé).

Z tejto malej ukážky je však zjavné aj to, aký je vzťah autora (transformovaný v rozprávačovi) k detským postavám. Takmer všetky jeho detské postavy alebo postavy malé vzrastom rozprávač uvádza deminutívami (Lampášik, Jozefínka, Cukrík; Zuzanka; čertík Bubulo; Lopášik, Kopišík, Ameník a pod.).

M. Harpán (1994, s. 208 – 209) o autorskom rozprávačovi hovorí ako o *nezainteresovanom pozorovateli všetkého, čo sa deje... všíma si tak vonkajší, ako aj vnútorný život všetkých postáv, vie o ich najskrytejších myšlienkach... preto sa aj volá vševedúci*. Na základe tejto charakteristiky by sme od takéhoto typu rozprávača očakávali istý odstup od postáv, nadhľad, istú formu „vlády“ nad nimi. No pre Milčákovho autorského rozprávača platí skôr druhá časť definície N. Krausovej (1999), ktorá v súvislosti s touto kategóriou upozorňuje na niektoré prípady tzv. „*tichého*“ či „*skrytého*“ rozprávača – veľmi taktne držiaceho v rukách perspektívu postáv.

Milčákov rozprávač ustupuje do úza-

dia, oveľa väčší priestor dáva dialógom postáv, pričom práve v týchto dialógoch sa naplňa ich referenčný i znakový potenciál. Na druhej strane však akoby sme prítomnosť rozprávača tušili v prítomnosti niektoej z postáv. Väčšinou sú to práve tie postavy, ako sme už naznačili vyššie, prostredníctvom ktorých autor nenápadne (ale pritom veľmi zásadne) vyjadruje vlastnú životnú filozofiu. (K takým postavám patrí napríklad maliar v Chlapcovi Lampášikovi, pán Odilo, Hókus Pókus, vodník Kalambus, gróf Amilházy, ale i starčekovia v Rozprávkovom vláčiku). Z. Stanislavová (2001) v tejto súvislosti hovorí o dospelostnom rozmere Milčákovho textu, prejavujúcim sa jednak chápaným partnerstvom rozprávača vo vzťahu k dieťaťu a jednak v sklone ku gnómickým výrokom a metaforicko-symbolickému významového podtextu.

Keď je rozprávka krehká ako osušeľ na januárových stromoch, je to rozprávka, do ktorej vstupujeme, podobne ako Milčákov rozprávač, potichu a veľmi obozretne, aby sme pomaličky, ako škrupek z vajčka, postupne odlupovali a odkrývali jej čaro.

Ak sme v úvode prisúdili Jánovi Milčákovi aj atribút básnik, nebolo to iba z dôvodu, že v počiatkoch tvorby pre deti vydal aj básnickú zbierku pre deti (Zo štyroch kapsičiek, 1988), ale predovšetkým preto, že aj jeho prozaická a dramatická tvorba je vo veľkej miere dielom básnika. Básnika, ktorý vie, kedy a čo treba vysloviť a kedy je lepšie o nevysovitelnom mlčať.

Osuheľ na januárových stromoch ich nielen krásne zdobí, ale aj chráni a to isté môže urobiť s čitateľom Milčákova rozprávka – tá však na rozdiel od krásnej inovate ostane už s dieťaťom navždy, aby mu pripomínala, čo je v živote dobré, krásne a pravdivé.

Nemecký výtvarník a teoretik ume-

nia Wassily Kandinsky (2009, s. 16) píše: *Duchovní život, jehož neoddělitelnou součástí a zároveň nejúčinnějších prvků je umění, představuje sice komplikovaný, svou podstatou ovšem jednoduchý a snadno vysvětlitelný pohyb směrem kupředu a vzhůru.* (podč. M. A.) Keď sme sumarizovali pramennú literatúru k tejto štúdii, dospeli sme k zaujímavému zisteniu – Ján Milčák v priebehu dvadsiatich rokov napísal 366 strán rozprávok. Nie je dôležité, či je to veľa, alebo málo, v každom prípade je ich počet v tejto chvíli symbolický – na každý deň v roku (aj v prestupnom) má dieťa k dispozícii jednu rozprávkovú stranu. Každý deň v roku sa môže posunúť dopredu a nahor a domnievame sa, že tento pohyb bude pre dieťa nezvratný.

POZNÁMKY:

¹ Rozhovor s názvom *Deti sú ľudia, s ktorými si najlepšie rozumiem* pripravila Zuzana Stanislavová. In: Bibiana, roč. XII, č. 2, 2005, s. 31 – 36.

² Bližšie v publikácii Z. Stanislavovej *Autor, text, generácia, región*. Prešov: MC, 2001, s. 31 – 33. Toto spojenie použila Z. Stanislavová na označenie Milčákových rozprávok.

³ Ibidem.

⁴ Na motívy vizionárstva v súvislosti s knihou Jakub s veľkými ušami upozorňuje vo svojej recenzii T. Vráblová: *Jakubova zasľúbená zem?* In: KR XX. r. 27. okt. 2010, č. 22, s. 5.

⁵ Toto rozdelenie postáv sme prevzali z monografie P. Milčáka *Postava a jej kompetencie v rozprávkovom texte*. Levoča: Modrý Peter, 2006.

⁶ K typológii postavy bližšie v publikácii N. Krausovej *Poetika v časoch za a proti*. Bratislava: LIC, 1999. (s. 9 – 59) alebo v Harpáňovej *Teórii literatúry*. Bratislava: ESA, 1994, s. 209 – 211.

⁷ Rovnako ku kategórii rozprávača; Krausová, s. 9 – 59, Harpáň, s. 208 – 210.



ZA MILANOM FERKOM

(1929 – 2010)

Ako to už na Slovensku býva, mal svojich priaznivcov, ale aj oponentov. Napokon, sám bol nadšeným obdivovateľom, ale aj vášnivým odporcom. Bol plebejec, a preto sa nemohol nestotožniť s pofebruárovými ideálmi, čo mu jeho neprajníci nezabudli nikdy pripomenúť. Ešte aj pri svojich osemdesiatinách s nostalgiou spomínal na Trať mládeže, ktorá pre dnešnú spoločnosť je už len symbolom totalitného zneužitia dobovej mládeže. Pochopiteľne, že týmto odkazom na „vítaznú mladost“ provokoval. Provokácia bola však jeho postojom, názorom, ktorým sa sporil nielen s inými, ale neraz i sám so sebou. Čím iným v polovici 50. rokov bola jeho Mladá tvorba s generáciou mladých talentovaných autorov než provokovaním oficiálneho chápania literatúry ako prevýchovného ideologického ústavu, ale i spochybnením vlastnej adorácie pofebruárových šťastných zajtrajškov? A čím iným bolo všetko to, čo v Mladej tvorbe vzniklo? Trebárs trnavská skupina, či Feldekova defenestrácia primitivizmu dobovej detskej literatúry, ktorá otvorila novú etapu v jej vývine? A čo Slovenské pohľady 60. rokov s ich dnes až nepochopiteľnou odvahou meniť nemeniteľné? V 90. rokoch mu kvôli jeho provokácii národným princípom mnohí nedokázali prísť ani na meno, ibaže nebyť jeho existenčného prejavu, slovenská literatúra by nemala taký umelecký opus, akým je román Keby som mal pušku. Ten román bol totiž tiež provokáciou, ale nie fanfarónskou, exhibičnou. Bola to provokácia, ktorá spochybnila jeden literárny model a založila nový, ktorý ešte i dnes najmä v konfrontácii so súčasnou banalizáciou detskej literatúry, s jej neschopnosťou čeliť nástrahám súčasného konzumného životného štýlu, pôsobí viac ako nostalgická spomienka. Je to výzva s neuveriteľne aktuálnym odkazom,

ONDREJ SLIACKY

GABRIELA MAGALOVÁ

Cesta rozprávky

Trnava, SSV 2010, 119 s.

Gabriela Magalová, ktorá sa v rámci literárnovedného bádania venuje žánru rozprávky s kresťansko-didaktickou tendenciou, nadviazala vo svojej najnovšej publikácii na výskumnú líniu, ktorej základ položila v monografii *Rozprávky s kresťansko-didaktickou tendenciou* (2007). Jej interpretačné sondy sú sústredené najmä na diela autorov, ktorých literárna kritika hodnotila alebo hodnotí zväčša len sporadicky alebo ich prítomnosť v slovenskej literatúre len matne „postrehla“. Kým ambíciou prvej práce bolo prezentovať, porovnávať a hodnotiť životaschopnosť kresťansko-humanistického prúdu literatúry od prelomu 19. a 20. storočia (konkrétne od diela Kristíny Royovej) až po súčasnosť, v knihe *Cesta rozprávky* venuje pozornosť autorským rozprávkam, ktoré vznikli v prvej polovici 20. storočia zásluhou Spolku svätého Vojtecha.

Prevažnú časť publikácie tvoria štúdie zamerané na analýzu a zároveň interpretáciu autorských rozprávok, napr. od Antona Bielika *Rozprávky z Poľany* či Jána A. Wagnera *Rozprávočky z prírody*, ktoré, ako tvrdí i samotná autorka, ešte ani rozprávkami v pravom zmysle slova neboli. Vychádzali skôr z koncepcie dobovej požiadavky mravne vzdelávať ľud s nadväznosťou na kresťanské tradície. Prvým plamienkom v ohni, samozrejme v zameraní na bibliografický súpis SSV, v žánri autorskej rozprávky bola kniha Ivana Javora (inak príslušníka katolíckej moderny) s názvom *O vtáčkoch letáčkoch* (1933) s podtitulom *Rozprávky pre deti*, ktorú Magalová hodnotí v intenciách literárnohistorického vý-

vinu. Poukazuje predovšetkým na dobový aspekt užitočnosti takéhoto typu literatúry, ktorý spájala snaha akcentovať náboženské pravdy, pričom dané „rozprávkové texty s kresťansko-didaktickou tendenciou dosahovali iba minimálnu umeleckú hodnotu“ (s. 37). V súvislosti s uvedeným tvrdením poskytuje komparatívny náhľad na Hronského rozprávky z knihy *Zlatý dážď* (1933), v ktorých je kresťanské posolstvo prítomné len implicitne, aj keď v nich samotný didaktizmus zostáva. Touto myšlienkou Magalová deklaruje, že Hronský vo svojich rozprávkach sprítomňuje detský aspekt už v inej podobe (v područí umeleckého textu), než ako to bolo napr. i v Javorových rozprávkach. V zameraní na rozprávkovú produkciu SSV v 30. rokoch 20. storočia následne autorka interpretuje rozprávky Jána Balka, ktoré v porovnaní s Javorovými rozprávkami akcentujú motív trestu za zlé správanie, pričom zlo vždy ústi do zaslúženého trestu, ale objavuje v nich i motivické novotárstvo (častejšie využitie motívu hry a zábavy) a implicitnejšiu kresťanskú motiváciu.

Pohľad do rozprávkovej produkcie 40. rokov 20. storočia ponúka Magalovej možnosť interpretovať nasledujúce tituly: rozprávkovú knihu Fraňa Slobodu *Som myšička myš* (1941), Jána Domastu *Vranka Hanka – múdra mešťananka* (1943), Márie Kočanovej *Vtáci snem* (1946), Jána a Márie Dobovcov *Slnečný voz a iné rozprávky* (1946), Jána Balka *Mupucopo apa Pupucopo* (1946) a Ady Ondrejovej *Škovran a červený mak* (1946). Hoci nemožno uvedené knihy posudzovať paušálne, pretože každá z nich znesie rôznorodé literárnokritické zhodnotenie, pričom niektoré Gabriela Magalová ani nepovažuje za rozprávky s kresťansko-didaktickou tendenciou, predsa tu možno sledovať istý vý-

vinový posun od primárne (explicitne) formulovaných kresťanských zásad v rozprávkovom texte k čoraz častejšiemu (implicitnejšiemu) uplatňovaniu kresťanského presvedčenia obsiahnutého do všeobecno-humánnejších tvrdení.

Postupnou analýzou uvedených autorských rozprávok si Magalová pripravila „pôdu“ na dve záverečné kapitoly, z ktorých v prvej venuje pozornosť využitiu humoru v kresťanských rozprávkach, najmä cez profánny rozmer symbolov vrabca a vrany, nachádzajúcich svoje uplatnenie i v tvorbe náboženskej proveniencie. Aj týmto spôsobom naznačila možnosť sledovať *„dobový posun literatúry od tradičného chápania pragmatickej použiteľnosti literatúry pre deti k literatúre proklamujúcej (hoc len opatrne) humor a hru“* (s. 111). V záverečnej kapitole napokon autorka upriamila pozornosť na kresťanskú symboliku, prostredníctvom ktorej nadobúdajú vtáčí rozprávkoví hrdinovia isté symbolické funkcie. Široký diapazón vtáčích predstaviteľov rôzneho druhu posúdila najmä v rámci tvorivých modifikácií komparatívnou metódou autorských rozprávok vydaných v SSV v prvej polovici 20. storočia s rozprávkami vydanými po roku 1989. Zaujímavým zistením je skutočnosť, že kresťanská rozprávka začína chápať nepriateľov ako postavy schopné premeny, ktorá je citeľná i na úrovni textu, čím sa implicitne formuluje samotný posun *„v chápaní kresťanstva ako radostnej zvesti“* (s. 106).

Publikácia Gabriely Magalovej je dôkazom, že v dejinách slovenskej literatúry pre deti a mládež existoval a existuje aj kresťanský prúd literatúry, ktorého ambíciou je nielen vychovávať a vzdelávať, ale i umelecky estetizovať. A hoci je v tzv. postmodernej ére tretieho milénia

„nemoderné“ vnášať do umeleckej tvorby náboženské tendencie, treba v rámci pluralitného modelu literatúry rešpektovať a kriticky zhodnotiť i tvorbu, ktorá chce aj dnešnému človeku odhaliť podstatu duchovnej dimenzie. A tak cestu rozprávky s kresťansko-didaktickou tendenciou nemožno *„historicky prehliadať, pretože tvorila mohutný prúd, v ktorom sa hľadala, formovala, naznačovala, ale určite odkrývala paleta budúcich literárnych tendencií“* (s. 113).

JÁN GALLIK

JÁN NAVRÁTIL

Vodník Venček

Čarovná plavba dolu Váhom

Bratislava, Mladé letá 2010, il. Marián Čapka, 96 s.

Ján Navrátil už piate desaťročie oslovuje detských čitateľov, vidiac v nich kamarátov, ktorých v detstve – ako sám tvrdí – nestihol nájsť. Prihovára sa im s trpezlivosťou múdrostou skúseného „dospeláka“, no zároveň s fantáziou, ktorú mu môže závidieť nejdin „malkáč“.

Najnovšia rozprávka s názvom *Vodník Venček* patrí k jeho typickým „mokrym“ knižkám s prvkami autopsie. Nielen názov s podtitulom *Čarovná plavba dolu Váhom* prezrádza čo-to o dobrodružno-cestovateľskom a rozprávkovom charaktere prózy. Na čitateľa z obálky doslova vyskakujú rozprávkové postavičky v malebnom prostredí Považia a lákajú ho nazrieť do tajov ukrytých na stránkach tejto okúzľujúcej knižky. Keď už si však nájde svojho čitateľa (alebo si on nájde ju), nerobí dlho tajnosti a hneď v úvode prezradí,

R E C E N Z I A

že rozprávač a zároveň protagonista Paľko si zarába vymýšľaním rozprávok. Prvé, čo vymyslel, bol samozrejme vodník, ktorý ďalej rozvíjal rozprávkarovu fantáziu a „zariadil“ mu dobrodružstvo, po akom túžil v hĺbke duše. Na ceste do Komárna za vodníkom Rektorem, u ktorého mal vodník Venček spraviť vodnícku skúšku, sa presunú v čase do minulosti. Paľo totiž túžil po plavbe na lodi. Miesto lode sa však plavia na plti, čo sa ukáže ako správna voľba. Rozprávkár spolu s vodníkom a sumcom Samkom zažívajú množstvo nebezpečných, no o to podmanivejších dobrodružstiev, počas ktorých si zmerajú sily s podvodníkmi, skúsenými pltníkmi, záhadnou bielou paňou, vodnými pannami či vílami.

Autor už od úvodných slov dáva na vedomie, že pôjde o rozprávkový žáner. Tradičná formulka „bol raz jeden...“, ako aj jedna z dvoch ústredných postáv (vodník) podsúva domnienku, že by mohlo ísť o miernu modifikáciu ľudovej rozprávky, resp. o model primárne z nej vychádzajúci. Obsah stránok však túto hypotézu vyvracia. Rozprávač, protagonista a „režisér“ celého príbehu, ho komponuje ako by náhodou, skôr prostredníctvom postáv, ktoré ho usmerňujú do ďalšieho deja, hoci sú jeho vlastným výplodom. Vodník Venček ho napríklad predstavuje formou „*Toto je rozprávkár Paľko, čo ma vymyslel.*“, z čoho logicky vyplýva, že literárny hrdina si je vedomý faktu, že je produktom jeho fantázie. Dejové osoby si následne prispôbujú časopriestor podľa potreby, pretože fantázia nepozná hraníc. Postmoderný prístup je v kompozícii sujetu evidentný. Navrátil tu aplikuje textovú hru, dôsledkom čoho je dialóg časopriestorovej reality s nadrealitou. V tejto súvislosti sa nedá nespomenúť Vilikovské-

ho postmoderná poviedka *Modré obdobie Kúcanského-Smitha z roku 2005*, kde sa podobná textovosť prejavuje netradičným rozhovorom protagonistu (spisovateľa detektívok) so svojim románovým hrdinom o tom, ako má vlastne taká postava detektívneho románu vyzeráť. Každopádne, tento element (či už je výsledkom Navrátilovej inšpirácie takýmto postmoderným textom, alebo je jeho vlastným tvorivým činom) príjemne ochucuje text korením invencie. K milým novostiam patrí napríklad aj zistenie, že nielen na slnku sa dá „slniť“, ale aj pri mesiaci sa dá „mesačnieť“ a podobne. Na druhej strane, ako v každom tradičnom texte pre deti, ani tu nechýba poznávacia zložka vo forme niekoľkých historicko-kultúrno-zemepisných údajov (napr. reálie o pltníckom remesle či mestách na Považí). Autor sa tiež nevyhol moralistickým tendenciám, ktoré sústredil do postavy Paľa ako vzorového, mravne čistého hrdinu.

Na záver treba skonštatovať, že kombináciou skúseného rozprávkara a svojrázneho ilustrátora s redaktorským dohľadom uznávaného výtvarníka (Svetozár Mydlo) sa podarilo vytvoriť vskutku dobrú knižku pre deti, ktorá dýcha fantáziou. Čitateľ zostáva pripútaný k stránkam jednak pútavým dejom, jednak sugestívnymi ilustráciami, čo len potvrdzuje zistenú skutočnosť – kniha je presne taká, akou by dobrá kniha pre deti mala byť.

PETER NAŠČÁK

BOHUSLAVA VARGOVÁ

Mačka andro garudo than čitkinel mišosen/ Mačka v skryši tíši myši

Bratislava, Kultúrne združenie národností
a etník Slovenskej republiky v spolupráci
s HKPS, 2008. 94 s.

Rómska poetka a spisovateľka, publicistka a romologička Bohuslava Vargová-Hábovčíková patrí v súčasnosti k výraznejším predstaviteľom rómskej literatúry pre deti a mládež. Svoju literárnu tvorbu začínala spolu s Danielou Hivešovou-Šilanovou v skupine mladých básnikov, ktorá sa sformovala okolo týždenníka *Nové slovo* (neskôr *Nové slovo mladých*) pod vedením Vojtecha Miháliku. Do literatúry vstúpila ako nádejná predstaviteľka tzv. ženskej poézie v druhej polovici 70. rokov 20. storočia zbierkou *ľúbostných básní Anjel stratil perie* (1979), neskôr druhou zbierkou *ľúbostnej poézie pre dospelých O andulkách a cigelke* (1992) a básnickou zbierkou *Sliepka s podstrihnutým krídlom* (2003).

Vo svojej tvorbe sa B. Vargová čoraz viac prikláňala aj k detskému a mladému čitateľovi. Pre najmenších percipientov zostavila dve leporelá (vyšli v slovenčine a češtine) *Je to tak a či tak? (Je to tak alebo tak?)* – 1978, 1978, 1980), *Žartovanky (Žertovanky)* – 1980, 1983) a cyklus básní *Veselá slovenčina* (1993), v ktorom sa zamerala na výchovu a vzdelávanie rómskych detí od 5 – 9 rokov s akcentom na učivo 1. a 2. ročníka ZŠ. Poetiku autorkiných veršov vhodne dopĺňajú aktivizujúce kresbičky jej talentovanej dcéry – dnes známej rómskej poetky Kataríny Patočkovej. Pre detských čitateľov mladšieho a staršieho

školského veku zostavila dve útle zbierky s aktuálnou tematikou o deťoch a dospievajúcej mládeži, a to zbierku básní *Rómčatá a Rómčence* (1992) a zbierku poviedok *Ako sa stať dievčaťom* (1991), na ktorú voľne nadväzuje ďalšia zbierka poviedok *Ako sa stať ženou* (1993). V prvej z nich sa Vargová na princípe detskej hry pokúša rozveseliť i poučiť detského percipienta krátkymi básničkami o prírode a zvieratkách, ktoré sú výstižne oživené kreslenými a grafickými rébusmi; v druhej oslovuje skúsenejšieho detského čitateľa psychologizujúcimi poviedkami, ktoré oživuje osviežujúcim humorom. Presvedčivo sa v nich vžíva do myslenia a cítenia hlavnej postavy – dospievajúceho rómskeho dievčaťka, ktoré vo svojom najbližšom rodinnom i školskom prostredí neustále naráža na rôzne problémy, stereotypy a predsudky. Podľa Pavla Plutka ide o „*viacgeneračnú prózu, ktorá má čo povedať dieťaťu, mládeži, rodičovi i starému rodičovi. Do hry tu vstupuje čitateľ, u ktorého sa predpokladá vyššia miera literárnej a životnej skúsenosti, lebo poviedky sú z kompozičného, štylistického a semiotického aspektu náročné, aj keď hovoria o elementárnych veciach detského sveta, akými sú napr. vzťah dievčaťa k rodičom a súrodencom, k najbližšiemu okoliu.*“ Školskej mládeži i dospelým Vargová adresovala útlú knižku básní a krátkych próz pod názvom *Ponášky na rómske ľudové piesne* (2008), pri písaní ktorej sa inšpirovala rómskou ľudovou piesňou ako verným obrazom o živote Rómov od dávnych čias, obrazom nielen ich rómskej identity (romipen), ale aj každodenných starostí, žiaľov, krívd, radostí, túžob po slobode a voľnosti. Ideovo-tematickému vyzneniu básní zodpovedajú tri výstižne pomenované básnické cykly: prvý – *Romale/Rómovia* o charakteristike róm-

R E C E N Z I A

skeho etnika, druhý – *Romňi/Žena* o postavení ženy v rómskom spoločenstve, tretí – *Róm/Muž* o postavení muža v rómskej rodine a komunite.

Ku knižným novinkám Bohuslavy Vargovej patrí útlá zbierka poézie pre najmenších s ilustráciami K. Patočkovej, v ktorej autorka ponúka popri známych veršoch aj svoju novú básnickú tvorbu pre deti, a to v dvoch vydaniach: v slovenskom pod názvom *Mačka v skrýši tíši myši* (2007) a v rómsko-slovenskom pod názvom *Mačka andro garudo than čitkinel mišosen/Mačka v skrýši tíši myši* (2008); do rómčiny ju preložil Viliam Zeman. Na prvý pohľad jednoduché básničky s personifikovanými postavkami zo živej i neživej prírody, ale aj javmi a predmetmi z bežného každodenného života sú autorkiným pokusom o hlbšiu umeleckú výpoveď o ľudskom a prírodnom svete. Pri ich písaní sa autorka nepochybne usilovala o moderný spôsob básnenia v intenciách hevierovsko-moravčíkovského modelu, avšak očakávanú umeleckú úroveň jej básne nedosiahli. V poetike básní síce rezonuje detský aspekt, hra so slovom, pohyb a humor, ale autorka v nich viac zohľadňuje didakticko-utilitárny než fantazijný a imaginatívny princíp, čo zodpovedá poetike rustikálno-folklórneho modelu poézie pre deti z obdobia 30. rokov 20. storočia. Možno takto postupovala zámerne, azda mala pred očami predovšetkým rómskeho detského percipienta pochádzajúceho najmä zo sociálne znevýhodňujúceho prostredia, ktorému je potrebné zrozumiteľne všeličo objasniť a neustále ho aj vychovávať.

Autorka usporiadala krátke básne o reáliách detského sveta do troch cyklov – svet, domov a príroda -, ktorým zodpovedajú aj výstižné pomenovania: *Išlo mača na potulky*, *U nás doma*, *Fú, fú, vetričky*. Básne pr-

vých dvoch cyklov svojou tematikou, pravidelnou rytmickosťou a rýmom (zriedkavo sa vyskytuje voľný verš) pripomínajú ľudové riekanky. Sú akýmsi svojráznym príhovorom autorky k deťom, ale aj detí k zvieratám, rastlinám, k rozličným úkazom a javom v prírode; básne sú vhodné na individuálny i hromadný prednes, resp. zvláštne skandovanie (čosi medzi spevom a recitáciou). Patria k nim napr. tieto ponášky na ľudové riekanky s pragmatickou i zábavnou funkciou: vysmievanky, vyzývanky, rapotanky, vyvolávanky, skákaniky. Básne tretieho tematického cyklu majú na jednej strane skôr reálny a symbolický charakter – pomenúvajú isté problémy a javy, napr. nedostatok lásky, priateľstva, porozumenia či každodenné detské radosti a starosti, ktoré sa podľa môjho názoru dotýkajú aj nerómskych detí – na druhej strane ide o ponášky na ľudové uspávanky. Vargovej básne svedčia o tom, že autorka rozumie detskej psychike a motorike, má zmysel pre rytmus, rým, vtip, humor a jemnú iróniu. Navyše sa v nich zaoberá problémami detských i dospelých Rómov, ktoré nielen nastoľuje, umeleckým spôsobom analyzuje, ale hľadá aj nové riešenia. V súvislosti s autorkinou novou básnickou knižkou *Mačka andro garudo than čitkinel mišosen/ Mačka v skrýši tíši myši* chcem vyzdvihnúť skôr jej pragmatickú než umeleckú hodnotu, lebo autorka v nej opäť raz preniesla dôraz na kultivovanie rómskeho dieťaťa.

BIBIÁNA HLEBOVÁ

VALENTÍN ŠEFČÍK

Basta fidli

Bratislava, Vydavateľstvo Q111 2010, il.
Miroslav Cipár, 52 s.

MARIÁN HATALA

Kratochvíle pre väčšie deti a menších dospelých

Bratislava, SPN – Mladé letá 2010, il. Ľubo
Guman, 70 s.

Záver roku 2010 priniesol poézii pre deti a mládež dve zbierky básní pre čitateľa približne na rozmedzí mladšieho školského veku a skorého pubertálneho veku. Slovami Mariána Hatalu „väčšie dieťa a menší dospelý“. Akou poéziou osloviť tento typ príjemcu?

Valentín Šefčík stavil na svoje osvedčené zbrane. Zbierka *Basta fidli* v niektorých momentoch pripomína jeho prvotinu *Knihu na vydaj* (2000). Prináša si z nej najmä hravosť a invenciu v poňatí témy a solidný cit pre rytmus a rým. Evidentne to vidno v básňach, v ktorých vníma svet očami dieťaťa. V týchto básňach sa potom úspešne uchytli metaforické vyjadrenia a svižne spejú k pointe (*V nose, Bacil chrípkový*). Veľmi poetické sú básne, v ktorých Šefčík preukazuje talent niekoľkými slovami vytvoriť krásny obraz, ako napr. v závere básne *Narodila sa jar: Ešte je malá. Bábika. / Len teraz prišla z neba. / Čo na tom, že sa pociká? / Veď nám i dažďa treba*.

V porovnaní s autorovou druhou básnickou zbierkou *Kamienky pri ceste* (2007) je lyricky ladených básní síce menej, no treba dodať, že *Basta fidli* je inak varená. Podstatnú časť tvoria rozsiahlejšie veršované útvary, niektoré so zakomponova-

nými príbehovými prvkami, iné s opisnými pasážami, kde básnik prezrádza svoje vnímanie sveta. V básni *Kukurica* si kukurica hľadá životného partnera, no nakoniec skončí ako všetky kukurice v čase žatvy; v básni *Mesto kúzeľníkov* jedno kúzlo strieda iné, čím sa núkajú mnohé variácie významov a tvarov slov; v básni *Biela móda* sa autor bravúrnym spôsobom vysmieva „trendovitosti“ dnešnej doby.

Aj v iných básňach sa prezentuje cit pre vyvrcholenie básne (možno čitateľa zarází slovo vyvrcholenie v súvislosti s básňou, no pre Šefčíkovu poéziu je to typický znak). Vtip v textoch *Predpoveď počasia* alebo *Keď som išiel do Brezna* spočíva v náhlom, nečakanom zvrate okolností. V prvom prípade básnik v závere odporúča počkať si na polnoc a potom sa dozvieme veľmi presne, ako bolo dnes. V druhej spomenutej básni najprv zveličuje, čo všetko v Brezne pojedol a vypil, aby sa nakoniec priznal, že klame: nebolo to v Brezne, ale v inom meste... Občas si pri hľadaní tém vypomáha defrazeologizáciou (pohnúť kostrou, nachytať na hruškách), čo ešte obstoí, no niektoré paronymické motívy sú podľa mojej mienky v poézii pre deti už vyčerpané (kosa/osa/bosá/rosa a pod.).

Nie všetky básne v zbierke sú však bezproblémové. Niekde by bolo dobré precizovať text, aby sa zabránilo verbalizmu a ťažkopádnosti (*Správa vo fľaši*), niekde zas prekáža presýtenosť určitých častí textu zámenami (*Háčik, Správa vo fľaši*), inverzia, čiastica/spojka *a* na začiatku verša neguje rytmus tým, že za sebou vyžaduje prízvuknú slabiku (*Stroj na nič*).

Akou poéziou sa pokúša deti osloviť Marián Hatala? Zbierka *Kratochvíle pre väčšie deti a menších dospelých* pozostáva z vyše 30 básní, ktoré sú takmer vždy zostrojené

R E C E N Z I A

z dvojverší. Tematicky ich združuje zvieracia ríša. Ak vezmeme názov zbierky doslovne, potom sa vynorí zásadná otázka: Sú tieto básne adresované dobre? Na jednej strane je spôsob poňatia témy a slovník (EÚ osvetár, dezintegrovaná myš, dipól, funebráci) výrazne nad možnosti dieťaťa, ktoré iba začína poznávať svet, na druhej strane sú triviálne sémantické porušovania plynulosti textu a výrazné (!) nedostatky v rýme. Podme postupne.

Marián Hatala predkladá dieťaťu témy založené na dávno poznaných a použitých motívoch (oslava oslov v Oslo, dikobrazy v obraze, krt cez rozpočet, mucha v uchu a pod.). Ak by ich využil invenčne alebo ak by pridal viac inovácií (ako napríklad v básni o loptách a antilopách), pomohlo by to pozdvihnúť úroveň zbierky. Väčšinou však sklzáva do formalistického ukladania takých slov do textu, ktoré vyhovujú rýmu. Každé slovo v básni pre deti má však mať svoju funkciu, dôvod použitia, nestačí potreba nájsť podobný zvuk.

Verše strácajú ľahkosť vyjadrenia, sú pretkávané digresiami a rektifikáciami, čo bráni ich plynutiu. Ak sa k tomu pripojí rým, ktorý si nezaslúži takto sa volať, potom to vyzerá asi tak ako začiatok v básni *Čo zostalo z vtácej perspektívy: Neveľmi si cení hlavu, / do piesku ju strčil, hravú. // Nevidí nás, otca, mamu, / ako hlavy v smútku majú: // náš synak sa toľko krčil, / že do piesku hlavu strčil...* (podč. M. K.).

Niektoré obstojné kalambúry sa vzápätí negujú okolitými neprijateľnými riešeniami, azda najvýraznejšie početnými gramatickými rýmami a nerýmovanými koncami dvojverší, ktoré sa ako rým chcú tváriť. Posúďte sami dvojice slov na konci veršov: trieli – triedy, dupy – duby, ostatné – ostatné, zlyhal – zlý had, nechápadlá – nechápala, krysy – krízy, nevie – zlezie...

Na rozdiel od Šefčíka sa Hatala nepriblížil k dieťaťu. Zdá sa mi, že už z názvov básní (*Neprerušený husí pochod, Čo zostalo z vtácej perspektívy, Výzva hladujúcej krysy*) a potom aj z mnohých častí jednotlivých textov až príliš vykúka vševediaci kantorsky založený dospelý, ktorý pouča mladšiu generáciu o svete. Ak sa k tomu pridá pseudohumor založený na zvukovej podobnosti hlások a hláskových skupín (*Nie všetko, čo si navaríš, zjež*) alebo v podobe atribútov bez potencie zaujať (nervózny zajac, mravec križený s bobrom, živelne čistotný hroch), potom je na svete zbierka, ktorá by dieťaťu absolútne nechýbala. Nie je negatívnych podnetov v dnešnom svete dostatok? Koho poteší text, v ktorom nervózny zajac v básni skončí „na pokraji psycho-krachu”, kde myš „ementálne retarduje” (a vôbec, čo to znamená?), kde je zebra „v bludnom kruhu” zo svojich pruhov na tele, kde sa dáždovka na vzduch napriek úpornej snahe nedostane a „ostane na polceste”, kde sa sup priam filozoficky zamýšľa nad svojím životným poslaním, aby mu napokon aj tak bolo všetko fuk, kde ženích jež utečie tesne pred svadbou bez jediného dôvodu a podobne. Osol je v básňach „hlupák”, hus „tupá”. Hatala hodnoty neukazuje, ale prekrúca a udupáva, čo je podľa mňa v literatúre pre deti neprípustné.

Obe zbierky sú ilustrované veľmi zaujímavo, ani jednému z výtvarníkov nechýba invencia. Ľubo Guman Hatalove básne jednoznačne prerástol, Miroslav Cipár zas ilustráciami vhodne dopĺňa nápadité Šefčíkove básne. Kriticky sa však vyjadrím na adresu vydavateľov. Vydavateľstvo Mladé letá by nemalo hazardovať so svojím menom vydávaním textov, ktoré za to nestoja. Z hľadiska technickej redakcie zas pokrívka Vydavateľstvo Q111, ktoré sa v zbier-

R E C E N Z I A

ke *Basta fidli* dopustilo veľkého množstva nedostatkov: nevýrazné názvy básní a typograficky rozháraný text (rozličná veľkosť písma, niektoré básne kurzívou), vynechanie predložky vo verši (v básni *Biela móda* vo verši „ďalšiu stranu (v) novinách“), uvedenie predložky na konci verša, čím sa narušil rytmus oboch zasiahnutých veršov i rýmové zakončenie (v básni *Sto rokov* vo veršoch „a býva len zopár blokov od / školy“; podč. M. K.), nesprávny tvar prídavného mena v slovnom spojení (v básni *Kukurica* vo veršoch „rýchlo naspäť maširuje

/ k vojenského úradu“; podč. M. K.). Nevie si tiež vysvetliť, ako sa dá v textoch urobiť toľko chýb v interpunkcii (narátal som 20 chýbajúcich čiarok a bodiek alebo čiarok navyše).

Ak by som mal odporučiť jednu z týchto zbierok na čítanie, jednoznačne je to Šefčíkovo *Basta fidli*. Po Hatalovom texte by som nesiahal, neobohatí, iba ak rozladí. Nekráťte si teda chvíle *Kratochvílami*. Basta fidli!

MARTIN KLIMOVIČ

.....

HODNOTIACI SEMINÁR

Z iniciatívy Slovenskej sekcie IBBY a BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti, uskutočnil sa 6. apríla t. r. na Katedre slovenského jazyka a literatúry PdF UK seminár o súčasnej tvorbe pre deti a mládež. Referát o beletristickej tvorbe predniesla prof. PhDr. Zuzana Stanislavová, CSc., ilustračnú tvorbu zhodnotil doc. PhDr. Michal Tokár, CSc. a tvorbu dramatickú vyhodnotila Mgr. Adela Mitrová, PhD. Ako každý rok i tentoraz sa seminár tešil veľkej pozornosti vysokoškolských študentov.

ZA GABRIELOU ŠKORVANKOVOU (1942 – 2011)

Absolvovala Filozofickú fakultu UK v Bratislave, kde študovala slovenský jazyk, históriu a dejiny umenia. Na Inštitúte špeciálnej a liečebnej pedagogiky študovala odbor psychoterapia – liečebná pedagogika. Absolvovala viaceré zahraničné stáže: v Budapešti, v Berlíne a vo Viedni. V rokoch 1969 – 1995 bola zástupkyňou a riaditeľkou Reedukačného ústavu a diagnostického centra v Bratislave. Vyše dvadsať rokov ako externá spolupracovníčka BIBIANY bola autorkou scenárov mnohých výstav (napr. Pod' do môjho sveta, Stretnutie s Klárou Jarunkovou, Vitaj v mojom svete), ako predsedníčka iniciatívy Book handicap pri Slovenskej sekcii IBBY vyvíjala mnohé domáce a medzinárodné aktivity. Z výstav i prednášok ju poznajú pracovníci knižníc na celom Slovensku. Budeme si ju pamätať ako ženu plnú životného elánu a optimizmu.

EVA CÍFERSKÁ



Abeceda ľudskosti

Za Zlatou Solivajsovou

(1922 – 2010)

Pre deti napísala len dve knihy. Niežeby nechcela viac, nemohla. Iróniou osudu je, že obe – *Svietnik s holubičkou* i *Kľúč od každých dverí* – sa viažu k roku 1968. Prvá vtedy vyšla, druhá vlastne ním skončila. Spojenie prvej s rokom nádejí v zreformovaný socializmus bol čisto náhodný. Prepojenie druhej s týmto rokom, aj keď jej vročenie je 1971, už náhodné nie je. Jedna z rozprávok druhej knihy je totiž alegorickou rekonštrukciou mocenského zdecimovania sna v zreformovanie nezreformovateľného. Pravdepodobne v čase škripotu tankových pásov, ktoré drtili náš sen o ľudskej dôstojnosti a slobode, prevažnú časť svojho rozprávkového súboru už mala napísanú. Rozprávku *Abeceda pre obludy*, ktorou reagovala na brutalitu tzv. internacionálnej pomoci, k nemu pripojila. Musela pripojiť. Nie preto, že nemohla v sebe potlačiť plač nad víťazstvom zloby, krutosti a neľudskos-

ti a potrebovala sa takto vyplakať, ale aby v iných udržala rozprávkové presvedčenie, nádej, že zlo nie je, nemôže byť večné. Tanková obluda vraždí, zabíja, kynozí les plný mladých stromčekov, no napokon končí pod obrovským dubom a na jej hrdzavejúcej hlavni drozd učí spievať svoje mláďatá. Normalizačná moc však svoju abecedu obludnosti ovládala dokonale. Nebola až taká primitívna, aby v rozprávke krehkej poetky nerozpoznala ortiel. A tak ešte prv než naň došlo, poponáhľala sa trestať a vršiť. Robila to na rôzne spôsoby – zastrášaním, deptaním, zákazmi. A nevyvršila sa len na autorke, vyvršila sa i na jej knihe a knihách. Nielenže zničila tú, ktorá ju usvedčila z obludnosti, ale zabránila autorke napísať ďalšie. Preto Zlata Solivajsová zostala autorkou len dvoch kníh. Ale akých! Obe vydajú za celú knižnicu.

Ondrej Sliacky

Digitálna BIBIANA

Niektorí priaznivci z radov laickej a odbornej verejnosti si už možno všimli novinku na internetovej stránke BIBIANY. Od septembra 2010 sa jej obsah rozšíril o novú podstránku s názvom DIGITÁLNA BIBIANA.

Digitálna BIBIANA informuje o rôznych digitálnych zbierkach vytvorených v BIBIANE; prioritne poskytuje informácie o súťažných podujatiach a aktivitách BIBIANY v oblasti literatúry pre deti a mládež. Možno tam napríklad nájsť kompletne údaje o oceneniach udelených na Biennale ilustrácií Bratislava, v súťaži Najkrajšie knihy Slovenska či v sezónnej súťaži Najkrajšie a najlepšie detské knihy na Slovensku, ako aj o Čestnej listine IBBY a jej držiteľoch, ako i detailné údaje o ocenených dielach. Podstatnou súčasťou systému je bohatý obrazový materiál, predovšetkým ukážky z ocenených diel (kvalitné skeny, rôzne formáty zobrazenia, veľké náhľady obálky a ilustrácií), ako aj fotografie autorov a ocenení.

Ďalším užitočným segmentom podstránky je Album slovenských ilustrátorov. Prezentujú sa v ňom profily popredných slovenských výtvarných umelcov, ktorí výnimočnou mierou prispeli k vývoju slovenskej knižnej ilustrácie pre deti a mládež. Výber podáva stručný pohľad na dielo klasikov, ale aj predstaviteľov moderného knižného umenia pre deti a mládež. Profily sú takisto sprevádzané množstvom ukážok z ich tvorby s nadväznosťou na ocenenia získané za uvádzané diela.

Pri navrhovaní a tvorbe informačného systému sme vychádzali z medzinárodných pravidiel a štandardov platných pre knižnícku a digitalizačnú projekty, využívajúc skúsenosti z existencie a fungovania veľkých digitálnych knižníc dostupných na internete. Cieľom webovej prezentácie Digitálnej BIBIANY bolo poskytnúť čo možno najkomplexnejšie informácie o výsled-

koch súťažných podujatí organizovaných BIBIANOU za celú históriu jej existencie pri zachovaní čo najjednoduchšej obsluhy a maximálnej vizualizácie.

Používateľsky priateľské prostredie rešpektuje princípy intuitívnej navigácie a ponúka jednoduché prezeranie i rozšírené vyhľadávanie podľa množstva vyhľadávacích kritérií. Na potreby knižníckej praxe sú navyše detailné informácie o ocenených knihách k dispozícii aj v záväznom knižníckom štandarde MARC a ISBD.

Okrem databázových informácií sú na stránke zverejnené aj kompletne archívy časopisu **revue Bibiana**, katalógov z Najkrajších kníh Slovenska a zborníkov zo sympózií BIB. V zbierkach uvedených periodík je možné jednoducho listovať alebo vyhľadávať v plnom texte pomocou kľúčových slov.

Podstránka Digitálnej BIBIANY je prístupná bilingválne, v slovenskej a anglickej verzii na adrese <http://www.bibiana.sk/digital>.

Uvedené zbierky predstavujú hlavný výstup projektu Digitálna BIBIANA. Jeho cieľom sú digitalizácia dokumentačného materiálu o podujatiach a aktivitách BIBIANY, vybudovanie digitálneho archívu a sprístupnenie širokého komplexu informácií o literatúre a umení pre deti a mládež internetovej verejnosti. Projekt bol od roku 2007 podporovaný ako prioritný v rámci Projektu informatizácie kultúry. V budúcnosti by sme radi doplnili systém o ďalšie moduly, predovšetkým je plánované vybudovanie internetového archívu podujatí BIBIANY s obrazovým prehľadom histórie BIBIANY v celej jej vyše dvadsiatročnej retrospektíve.

Za tím Digitálnej BIBIANY
Hana Ondrejičková,
kniznica@bibiana.sk