

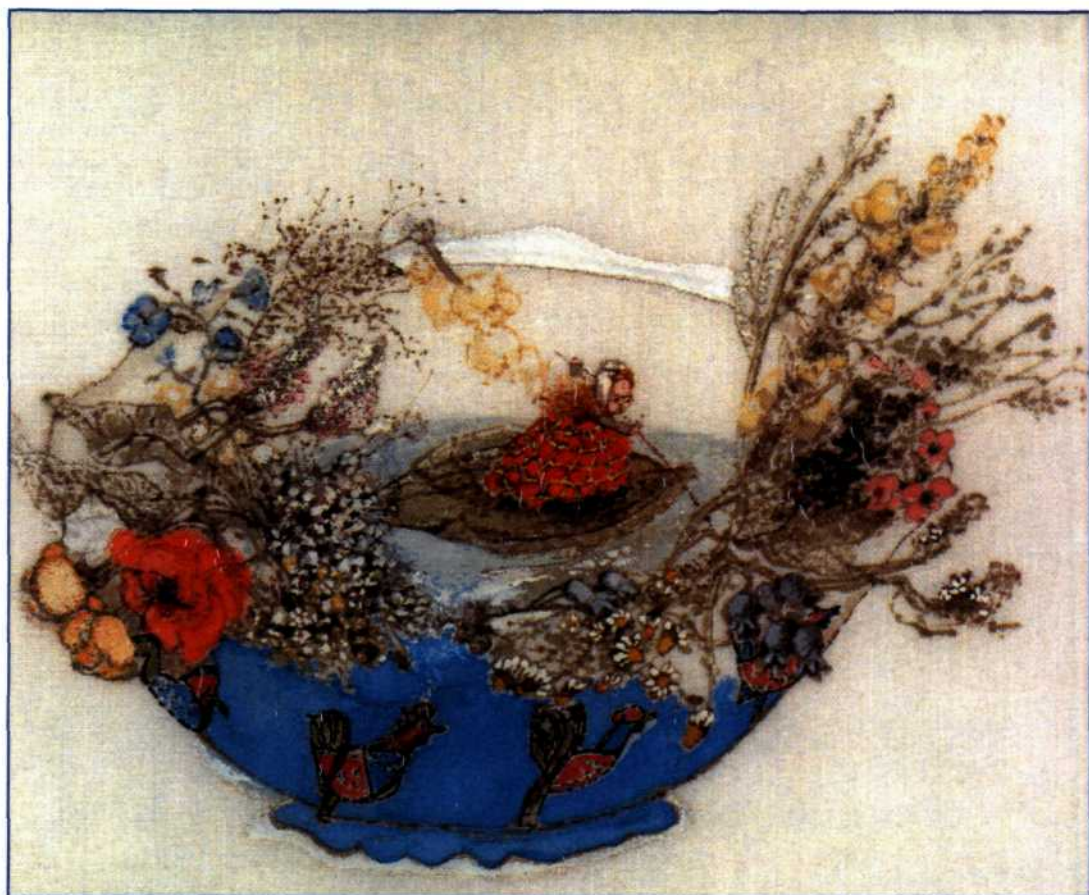
Ročník VIII.

3/2001

Cena 20 Sk

BIBIANA

**REVUE
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ**



Z. Stanislavová / Droga, dieťa a literatúra ✧ D. Hevier / Raz
ma tie knižky zabijú... ✧ D. Hevier / List Malému princovi ✧
M. Zelina / Psychoanalýza gambléra ✧ B. Panáková / Andan-
téna ✧ S. Šmatlák / Šikulovské variácie ✧ O. Sliacky / Dvíhať
zázračníkov k slnku ✧ M. Ondráš / Trpkosmutné poznanie

OBSAH

ZUZANA STANISLAVOVÁ
Droga, dieťa a literatúra /1

RAZ MA TIE KNIŽKY ZABIJÚ ...
Rozhovor Kvety Slobodníkovej
s Danielom Hevierom /6

DANIEL HEVIER
Môj kôň
Súkromné smútočné prejavy
List malému princovi /14

MARTA ŽILKOVÁ
Zodpovedný z nadjadu
(K jubileu Petra Libu) /18

LUBICA SUBALLYOVÁ
Galéria vo vlastnej knižnici /20

NEVIEM SI PREDSTAVIŤ DETSKÉ RUKY
BEZ DETSKEJ KNIŽKY
Rozhovor Lubice Suballyovej
s Dušanom Rollom /25

MIRON ZELINA
Psychoanalýza gamléra /29

KULTÚRNY KÓD LUDSTVA
SI ODOVZDÁVAME V ROZPRÁVKE
Rozhovor Lubice Kepštovej
s Beátou Panákovou /35

BEÁTA PANÁKOVÁ
Andanténa /40

STANISLAV ŠMATLÁK
Šikulovské variácie /42

KNIHY TREBA TVORIŤ SRDCOM
Rozhovor Milana Urbanovského
s Magdou Baloghovou /47

RECENZIE /51
E. Tkáčiková: Peter Ševčovič / Adam
a Šišibus; Z. Stanislavová: Sáva Popovič /
Malý Leonardo; V. Žemberová: Jana
Bodnárová / Barborkino kino; E. Vitezová:
Vincent Šikula / Vincúrko; M. Jurčo: Dušan
Kováč / Dvadsiate storočie – storočie svetla,
storočie temna

DAGMAR INŠTITORISOVÁ
Sny a výmysly /59

MARTA ŽILKOVÁ
Rozhlasový signál z Bojníc /61

MARIÁN VESELY
Radosť z princípu
(Cena Ľudovíta Fullu za rok 2001
M. Kellenbergerovi) /63

ONDREJ SLIACKY
Dvíhať zázračníkov k slnku
(Cena Trojruža za rok 2001
Š. Moravčíkovi) /64

MILOŠ ONDRÁŠ
Trpkosmutné poznanie /66

OBSAH 8. ročníka /71

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

*Revue Bibiana, orgán Slovenskej sekcie IBBY, vydáva BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti.
Adresa redakcie: BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti. Panská 41, 815 39 Bratislava,
tel. 07/54 43 13 14.*

*Rozširuje a objednávky prijíma distribučná firma ARES, s.r.o., Banšelova 4, 821 04 Bratislava,
tel. 07/43 41 46 65
Podávanie novinových zásielok povolené Riaditeľstvom pôšt č. J-243/94-P zo dňa 21. 1. 1994.*

MK SR 2139/99

Číslo je ilustrované odmenenými prácami BIB 2001. 1. str. obálky – Jana Kiselová-Siteková: H. Ch. Andersen / Palculienka (Zlaté jablko); 4. str. obálky – Harmen van Straaten (Holandsko) – Zlaté jablko.

ISSN 1335-7263

Droga, dieťa a literatúra

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Začnem príhodou sprednedávna: kolegyňa mi sľúbila nejaké odborné knihy o drogách. Požiadala som o ne s použitím synekdochy – „Prišla som si po tie drogy.“ Jej brat, učiteľ v základnej škole, ktorý u nej náhodou sedel, okamžite zareagoval replikou: „Áno? Pozhánam ti medzi žiakmi.“ Zasmiali sme sa, ale za ľahkým konverzačným tónom sme všetci cítili vážnosť témy. Lebo drogy, aj tvrdé, sú skutočne a nezvratne tu. Nasťahovali sa z väčších miest už aj do menších a na vidiek, plazia sa od starších ročníkov mládeže k čoraz mladším ročníkom detí. Pred rokom 1989 patrili k zamlčovaným témam (v realite, i v tej socialistickej, pravdaže, jestvovali aj vtedy, hoci v menšom rozsahu a skôr v podobe alkoholizmu a nikotinizmu). Dnes sa o nich hovorí často – v škole, v rodine, vo verejných komunikačných prostriedkoch. A medzi deťmi a mládežou fungujú naživo. Je preto treba o nich hovoriť, a hovoriť tak, aby sa na komunikácii angažovalo nielen logické, ale aj senzorické myslenie detí. Povedané so psychológom: „Pôsobí na človeka, na celú štruktúru jeho osobnosti (nielen na jeho rozum, ale aj na emócie a hlavne na jeho správanie)“ – všetkými dostupnými prostriedkami budovať v ňom „silu a odolnosť, ktorá mu zabráni siahnuť po droge“ (Končeková: Prevencia drogových závislostí a škola, Prešov 1998, s. 593).

Súčasnou vytvárania takéhoto postoja je schopnosť komunikovať s deťmi priamo a otvorene, na základe vzájomnej dôvery a vyhýbať sa

prítom akejkoľvek krajnosti. V tejto súvislosti sa opakovane odvolám na názor psychológa: „Príliš časté zdôrazňovanie len negatívnej stránky drogy možno považovať za impulz k zvýšenému záujmu o ňu a k snahe vyskúšať ju.“ (Končeková – Kubáni: Úloha učiteľa v oblasti prevencie drogových závislostí. Prešov, 2001, s. 398). Záujem dozvedieť sa viac o drogách potvrdzuje i výskumná vzorka detí na východnom Slovensku. Signalizovala ho tretina respondentov a až dve tretiny respondentov z košických základných škôl (možno práve na základe nedostatočného, jednostranného a zrejme aj povrchného a sucho vecného informovania) vyjadrili zvýšený záujem vyskúšať si drogu. Prítom napríklad mnohoročné výskumy psychologičky Ľ. Končekovej potvrdzujú, že prvé skúsenosti s drogami typu alkoholu a cigariet majú deti za sebou už v období navštevovania prvého stupňa základnej školy. Šokujúce je, že takmer osemdesiat percent detí prvú takúto skúsenosť nadobudne zásluhou rodičov alebo iných príbuzných –v rodine! S drogovou prevenciou treba teda začať už v ranom veku.

Ako však tento zoširoka vedený úvod môže súvisieť s literatúrou pre deti a mládež? Povedzme presvedčením o tom, že aj umelecká literatúra dokáže byť v rámci drogovej prevencie vhodným východiskom pre komunikáciu s deťmi či pubescentom. Predurčuje ju na schopnosť simultánne pôsobiť na kognitívnu i emocionálnu sféru osobnosti, aj dispozície,

ktoré možno využiť na podnietenie verbálneho i neverbálneho (napr. výtvarného) sebvýjadrenia. Navyše: pre literatúru charakteristický ikonizovaný spôsob reagovania na životný pocit a problém človeka, a teda nevyhnutnosť dešifrovať významovú podstatu literárneho umeleckého obrazu, celkom samozrejme vychádza v ústrety aj požiadavke, aby sa pri formovaní postojov k drogám deti samy aktivizovali, aby teda neboli len pasívnymi príjemcami informácií. Pravda, dôležitým predpokladom toho, aby literatúra dokázala splniť toto svoje poslanie, je vhodná kniha – a práve takých kníh nie je v pôvodnej tvorbe priveľa.

Droga ako téma (a ako problém detského subjektu) začína v literatúre pre deti a mládež jestvovať vlastne až od konca 80. rokov. Jednou z prvých lastovičiek v tomto smere bola novela Petra Glocka *Ja sa prázdnin nebojím* (1988). Autor sa v nej analyticky dotkol príčiny, ktorá azda najočividnejšie vedie mladých na scestie: nedostatku lásky a porozumenia v rodine, absencie rodinného zázemia a z toho prameniacej sociálnej vykorenivosti, osobnostnej neistoty, ktorú si mladý zraniteľný človek kompenzuje napríklad aj vo virtualite drogového opojenia. Peter Holka v novele *Normálny cvok* (1993) sa zasa zaujíma skôr o dôsledky drogovkej závislosti pre postihnutého i pre jeho okolie. V obidvoch novelách sú rozprávači-protagonisti vlastne iba svedkami toho, čo droga spôsobuje ľudskej osobnosti, obidvaja sa však prostredníctvom kontaktu s drogovými závislými dostanú do konfliktu so zákonom. Glockov hrdina sa stáva „partákom“ drogového závislého kamaráta vyslovene proti vlastnej vôli, trochu zo strachu, trochu z rešpektu, trochu zo súcitu a preto, lebo nedokáže odmietnuť pomoc ani tomu, kto si ju celkom nezaslúži. Holkov hrdina sa necháva strhnúť ku kriminálnemu konaniu z veľkej vášne prvej sexuálnej skúsenosti. Zápas s drogou zostáva v obidvoch prípadoch len objektom pozorovania protagonistov, nestáva sa súčasťou ich osobného zážitku. V Glockovom prípade sociologický a „mäkší“, v Holkovom sociologicko-psychologický a „drsnejší“ prienik do prob-

lematiky drogovkej závislosti však môžu byť dobrým východiskovým stimulom pre otvorenú diskusiu s mladšími (Glocko) a staršími (Holka) adolescentmi.

Vo väčšine príbehov pre dospievajúcich autori pri spracovaní motívu drog zostávajú na povrchu a motív, ktorý sa v 90. rokoch vymanil z prohibície, využívajú len ako zdroj módnej tematickej inovácie, sujetovej exkluzívnosti a na tom postavenej senzačnosti príbehu. V plnom rozsahu to platí o próze Hany Zelinovej *Ruža zo samého dna* (1999), v ktorej predmetný motív len dotvára celkový gýčovitý kontext diela. Ako periférny motív sa drogy objavujú v inak veľmi konvenčnej próze Jána Navrátila *Klub Lucia* (1995). Fetovanie pubescentov v podaní autora vyznieva celkom „papierovo“ a len ako neškodný detský priestupok. Zlahčujúci prístup k droge a k možnosti vymaniť sa z jej područia prezentujú i príbehy Benjamína Tináka *Anjel v Michigane* (1996) a Jany Šimulčíkovej *Na hojdačke* (2000). V obidvoch prípadoch ide o ľúbostné príbehy, v rámci ktorých sa problém drogovkej závislosti pertraktuje v sprievode pomerne naivnej predstavy o „spasiteľnej“ sile partnerskej lásky. V tom zmysle (a na rozdiel od P. Holku, u ktorého je ľúbostný motív tiež dominantný) reprezentujú romanticko-idylizujúci prístup k téme, ktorý sa nedá brať vážne ani z literárnoestetického ani z pragmatického hľadiska. Takýto typ beletristických pokusov o stvárnenie vzťahu drogy a mládeže zlyháva umelecky a potom celkom zákonite zlyháva aj „funkčne“.

Zdá sa, že zážitkovo-estetický a funkčný fenomén predmetnej témy sa účinne sklbi len v takom literárnom stvárnení, ktoré disponuje buď silou autentickkej empirie alebo silou umeleckej imaginácie. V slovenskej literatúre k takýmto dielam nesporne patrí publikovaný autentický denník narkomana Tomáša Tomašových *Ako ďaleko je do Šanghaja* (1996) a imaginatívno-nonsenseová rozprávka Daniela Heviera *Krajina Agord* (2001).

Poznámky, úvahy a kresby, ktoré z pozostalosti syna Tomáša vydala jeho matka pod názvom *Ako ďaleko je do Šanghaja*, sa môžu prá-



Katja Gehrman, Nemecko – Zlaté jablko BIB 2001

ve zásluhou deklarovanej autopsie stať pre dospievajúcu mládež mementom. Aj v tomto prípade sa potvrdilo, že narušené (tu neúplné) rodinné zázemie v kombinácii so psychologickým typom osobnosti (inteligentný introvert s nedostatočnou asertivitou a schopnosťou sebaapresadenia) a neuváženým krokom (štúdium na učňovke) dokáže spustiť neovládateľnú lavínu problémov, ktorá sa spočiatku môže zdať celkom nevinná. Denníkové zápisky Tomáša rozkrývajú osobnostnú tragédiu inteligentného chlapca zvnútra a o to otrasnejšie. Zviditeľňujú skutočnosť, že aktér zápisiek si uvedomuje svoju bezmocnosť, márnosť vlastného zápasu so závislosťou. Jeho poznámky popisujú i komentujú neúprosnú silu, s akou si droga podmaňuje fyzický i duševný fond človeka, ako nahľadáva jeho vôľu vzdorovať, ako v hľadaní zabudnutia a neobvyčajných zážitkov osobnosť čoraz viac stráca vlastnú identitu a ľudskú dôstojnosť.

To, čo denník Tomáša Tomašových prináša v podobe dokumentárnej empirie adresovanej dospievajúcemu čitateľovi, ponúka v podobe imaginatívnej fikcie adresovanej mladším deťom rozprávka Daniela Heviera *Krajina Agord*.

Edičná poznámka, že „kniha je prvá svojho druhu nielen u nás, ale i v zahraničí“, nie je seba-reklamou: doposiaľ totiž vskutku nejstvovala publikácia, ktorá by do beletristickej formy zaodela celú „abecedu“ drogovej závislosti. Okrem toho Hevier je prvolezcom aj v tom, že namiesto doteraz (pri tejto téme) využívaného princípu realistickej mimezis siahol po princípe fantazijnej imaginácie a že pozornosť obrátil na nižšie vekové kategórie adresátov. Pôvodná tvorba na tému drog doteraz totiž oslovovala len vyššie vekové kategórie a používala pritom mimetické postupy (v tomto momente je nepodstatné, či v umelecky zvládnutej alebo poklesnutej, empirickej alebo zliterárnenej podobe). Hevier teda ako prvý zareagoval na skutočnosť, že už mladší školský vek treba pokladať za „vek vhodný pre prvé informácie o drogách a ich nebezpečných účinkoch“ (Končeková-Kubáni: Úloha učiteľa v oblasti prevencie drogových závislostí, Prešov 2001, s. 398), pričom na prenos informácií využil výrazové prostriedky konvenujúce tomuto veku: fantastiku, nonsens, hru s jazykom i obraznosťou. Surrealistická obraznosť, férický priestor, akceptované i Hevierovými ko-

lážami použitými ako ilustračný sprievod textu, svojou podstatou nepochybne korešponujú s grotesknými svetmi a predstavami drogového opojenia, tu sú však nositeľmi symbolických a metaforických významov. Vzájomná konfigurácia slova a ilustrácie výrazne prispieva k čitateľnosti vzájomného prepojenia vecných faktov s ich imaginatívnymi posunmi a k vytváraniu groteskno-snovej atmosféry textu. V tom zmysle je emblémové už architektonické členenie knihy: ľavá strana obsahuje text, pravá koláže. Každá strana textu začína písmenom abecedy stvárneným tak trochu ako iluminácia. Už toto dodáva textu príznak určitej magickosti. Tento príznak sa posilňuje prepisom kľúčových slov odzadu, čo je zároveň sprevádzané posunom všeobecného významu substantív do pozície vlastného mena: zo slova droga sa tak stáva krajina menom Agord, mámidlo sa mení na zázračný kvet Oldimám, termín díler vystupuje ako postava menom Relíd, pokúšiteľ ako Letišukop, zúfalec ako závislý chlapec Celafúz, zloba v podobe pitoresknej postavy Abolz, Satan sa mení na vládcu krajiny Agord s menom N.A.T.A.S (zaznačenie pomocou veľkých písmen má tiež svoju symboliku). Použité vlastné mená sú teda „hovoriace“, vytvorené hrou so slovom: s jeho formou (prepis odzadu) i s jeho obsahom (proprializácia apelatív). Takýto spôsob personifikácie výrazu obohacuje jeho významovú podstatu o symbolickú funkciu a tá sa významne podieľa na budovaní imaginatívneho rozmeru textu, na jeho dispozícii vyjadrovať sa obrazným rébusom, ktorý však zostáva dešifrovateľný.

Abeceda poznatkov o tom, za akých okolností vzniká drogová závislosť, čo je jej podstatou, aké má dôsledky a za akých podmienok sa možno od nej oslobodiť, je nadviazaná na nif rozprávkového sujetu. Na začiatku je nedostatok, ktorá je v súlade s autorovou stratégiou výpovede o drogovej závislosti príznakovo štylizovaná do predstavy „malých ostrých zúbkov“ nespokojnosti, nudy, prázdnoty, nútiacej človeka hľadať náhradné naplnenie života. Podstatnú časť diela tvorí putovanie hrdinu (dievčatka) a plnenie ťažkej úlohy (objaviť tajomstvo prí-

ťažlivosti drogy a hlavne cesty späť), v rámci čoho sa v jednotlivých epizódach tradične angažujú i kategórie škodcov a pomocníkov. Zlo nevyzerá vždy len ošklivo (Abolz). Jeho zákernosť je práve v tom, že môže vyzeráť aj krásne a lákavo (kvet Oldimám), alebo tajomne zahaľovať svoju podstatu (pod plášťom postavy N.A.T.A.S.A, vládcu krajiny Agord, je však beznádej: „nepriehladný, tvrdý, slepý múr“). A tí, čo sa tvária ako pomocníci, môžu byť v skutočnosti škodcami (Relíd, Abolz, Letišukop) a tí, ktorí spočiatku vyzerajú odpudzujúco alebo groteskne, sa zasa často ukážu ako pomocníci (hovoriaci snop, ropucha ai). Aj takýmto spôsobom sa realizuje výpoveď zo záverečnej sekvencie knihy: „Zajatci krajiny Agord mali nepravé meno.“ Gnomickú hodnotu tohto výroku, odkazujúcu aj na stratu osobnostnej identity, potvrdzuje i voľba hrdinky. Symboliku čistoty, nevinnosti postavy Lucinky evidentne posilňuje báseň-prológ (prevzatá zo staršej básnickej zbierky pre dospelých), latentne zasa nenápadná konotácia „kráľička Lucinky“ z jednej dávnejšej Hevierovej básne pre deti. Po krajine Agord necháva autor putovať dvojníčku Lucinku Halucinku – meno je formálne založené na homonymnom princípe, pojmovo súvisí s faktom „rozdvojenia“ osobnosti, aktuálnym v súvislosti s drogami, a symbolicky so skutočnosťou, že v každom z nás je schovaná potenciálna možnosť „úletu“ k droge.

Začarovaná krajina Agord má podobu ťaživej bezčasovosti a halucinačného priestoru, v ktorom hrdinka stretáva groteskné postavy a postavičky, smutné, čudné, okázalé, smiešne i hrozné – ale nikdy nie veselé. Vyvoláva to určité asociácie s antickým podsvetím, len v trochu modifikovanej podobe. Nie Cerberus, ale dva nenávisťné psy strážia túto krajinu, nestrážia vchod, ale východ z nej. Každý si ho musí nájsť sám a každý sám musí premôcť aj strážnych psov. Rovnako ako i zlobu vládcu N.A.T.A.S.A a lákanie zázračného kvetu Oldimám. To všetko má svoju znakovú platnosť, ktorú stojí za to rozlúštiť a interpretovať s mládežou. Rovnako stojí za pozornosť Hevierovo zdôrazňovanie vlastnej aktivity pri odolá-

vaní ničote, pri vybojovaní zápasu s ňou, pri hľadani východu z nej, pri znovunachádzaní osobnostnej istoty.

Svoj zámer – vysoko estetizovaným a významovo mnohvrstvom spôsobom podať výstrahu pred závislosťou akéhokoľvek druhu – realizoval Hevier nielen prostredníctvom symbolov. Nevyhýbal sa ani priamej deklarácii: sú to povedzme výroky postáv v texte, adresované Lucinke – niekedy zaobalené metaforicky („Lietanie, ktoré je na začiatku krásne, ale za každým sa skončí nešťastne.“), inokedy celkom priamočiare („Dávaj si pozor na seba, milé dieťa. Nezabudni na mňa, na rozvahu.“), ale sú to aj slová psychológa deťom a rodičom vo funkcii doslovu. Hevier však použil i čosi, čo by sa dalo označiť ako metaforický rébus. Ide o gnómicke súdy postavené na zdanlivom nonsense, ktorý zmysel výpovede zašifruje, napríklad: „Niekedy také lietanie nerozoznáš od padania.“, „Kvet si odtrhol ďalšie dieťa“, „Nájdeš ho (chlapca Celafúza, tj. zúfalstvo – pozn. Z.S.) vtedy, keď budeš strácať seba.“

Zdá sa, že Daniel Hevier opäť raz dokázal, že princíp hravej imaginácie sa dá využiť nielen na estetické sebaapredvádzanie, ale že sa dokáže stať nosným, funkčným a mimoriadne účinným prostriedkom na umelecké stvárnenie životne vážnej témy. Téma drogovej závislosti v jeho podaní získala na naliehavosti a presvedčivosti práve zásluhou žánru, ktorý tradične dokázal konkretizovať abstraktné, ťažko vysvetliteľné pojmy prostredníctvom fantázie. Využil teda šancu „alegoricko-exemplickej iniciácie“ (Marčok, Roztrúsené zemetrasenie, Bibiana 2000, č. 2, s. 10) dieťaťa do sledovanej problematiky. Niet dôvodu pochybovať, že práve takáto cesta dokáže zapôsobiť nielen v nižších vekových kategóriách čitateľov, ale aj medzi staršími. U malých detí otvára široké priestory predstavivosti, za ktorou dieťa tuší – bez nadbytočných frustrácií i bez falošne chlácholivých podtónov – čosi veľmi vážne a tragické, u starších vytvára ideálny most, ktorým sa dá prejsť od tušenia k „vedeniu“. Prejsť po ňom však bude najefektívnejšie v sprievode chápaných dospelých.

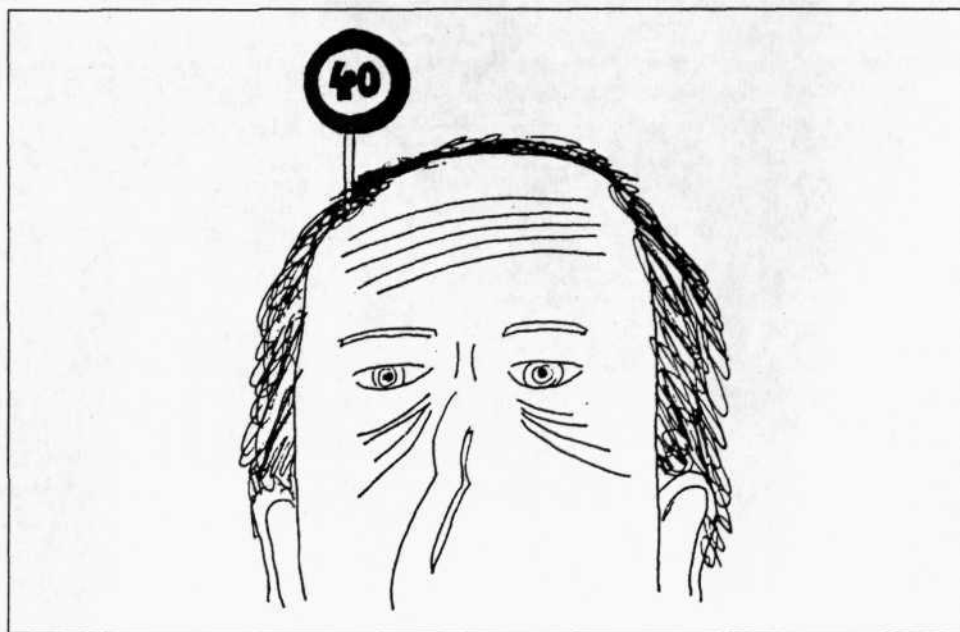


Vera Pavlova, Rusko – Plaketa BIB 2001

Raz ma tie knižky zabijú ...

Rozhovor so spisovateľom Danielom Hevierom

*Je to mlčanlivý pán. Ani sa tomu nečudujem. Ak niekto toľko píše, musí si slová niekde našetriť. Takže radšej počúva. A predsa je to rozprávač Bohom obdarený. Sám o tom hovorí: „Povedzte mi nejakú tému a ja vám na ňu napíšem rozprávku.“ Lenže nie je ani „len rozprávkar“. Strieda rôzne žánre, aby sa mu, vraj, nepísalo ľahko. To mi pripomína bežca, ktorý už pretrhol cieľovú pásku, zvíťazil, ale beží ďalej. Takým bežcom-rozprávačom sa stáva, že nech píšú o čomkoľvek, vždy povedia niečo aj o sebe. Niekedy vedome a priamo, inokedy sa prezrádzajú nechtiac. V knižke *Chcete byť šťastní? Opýtajte sa ma, ako na to ...* ponúka spisovateľ recept na šťastie z vlastnej kuchyne, hoci keď knižku písal (leto 1994), jeho šťastie malo oddychový čas. Mne táto ponuka prišla vhod z viacerých dôvodov. Potešilo ma, že šťastie naozaj môže prichádzať aj po kvapkách, hoci aj pri čítaní dobrej paperbackovej knižky, potvrdila mi žánrovú invenčnosť autora (príbehy, postrehy, podobenstvá, posolstvá, pamflety, poviedky) a poskytla mi materiál na načrtnutie portrétu autora prostredníctvom jeho vlastných výpovedí (hádám mi autor odpustí, že vytrhnutých z kontextu) a jeho vlastnej ceruzky.*



Čelo, ktoré sa zväčšuje nie s pribúdajúcou inteligenciou, ale s postupujúcou plešinou. Dve jamky po kiahňach z detstva ostali a pribudli hlboké vrásky, ktoré už nedokážem vyrovnat'. Je ich päť a vyzierajú ako prázdna notová osnova, na ktorú ešte nikto nenapísal melódiu.

Oči s popraskanými žilkami sú úzke a unavené. Viečka sú také ťažké, že ich až do polovice zakrývajú – ako drevené žaluzie, keď sú pokazené.

Keď položíte mokrý pohár na biely obruš, ostane na ňom koliesko. Podobné krúžky mám pod očami.

Vlasy nešedivejú. Vypadávajú.

Fúzy nevypadávajú, ale šedivejú.

Líca sú mäsité a brada dvojitá. Pery pevne zomknuté, brada rozpolená ako detský zadoček.

Materské znamienko na krku by sa malo v mojom prípade volať otcovské, pretože som ho zdedil od svojho ocka a odovzdam ho svojim synom.

Zabudol som na nos? Na nos sa nedá zabudnúť! Je to nos – osobnosť. Nevyrovná sa síce nosu Míra N. či Paľa H., ale aj tak je to majestátny kus.

Ako dieťa som mal pekný, vyhrnutý noštek. Potom však poslušol volanie predkov a v puberte mi za niekoľko mesiacov vyhúkol do dnešnej veľkosti.

Nuž nie je to tvár krásavca. Mám však tajnú nádej, že som robil všetko pre to, aby to bola poctivá tvár.

(Moja tvár pred štyridsiatkou, str. 68–69)

Neviem toho veľa. Niekedy až smutne žasnem, ako je možné, aby niekto nevedel AŽ toľko vecí potrebných na prežitie.

Nevyznám sa v elektrine ani v opravách tesnenia na vodovodoch. Nevieť nič uvariť, ba ani len prihriať už hotové jedlo. Nevieť šiť. Keď sa mi pokazí auto, bezradne nad ním stojím a bez pomoci iných by som nemohol pokračovať v jazde.

Neviem hrať na hudobných nástrojoch, neviem plávať (myslím: správne), neovládam cudzie jazyky. Nepoznám pravidlá tenisu a iných športov.

Nevyznám sa v politike, ekonomike, histórii, astronómii, botanike, fyzike, psychológii, geológii, gramatike ...

Neviem nič o vlastnom tele. Nevieť zarábať peniaze. (A najnovšie som zistil, že neviem ani ktovieako viesť vydavateľstvo.)

Ako-tak viem iba dve veci na svete:

Ak mi pustíte kazetu s nahranou hudbou, dokážem väčšinou na ľubovoľnú melódiu napísať slová, urobiť z hudby pesničku.

A viem písať rozprávky. Povedzte mi nejakú tému a ja vám na ňu napíšem rozprávku.

Doteraz som napísal takmer pol tisíciky rozprávok. Niektoré sú v mojich knihách, iné zazneli iba v rozhlase a ďalšie zostali v rukopise.

Napísal som rozprávky, ktoré majú iba niekoľko riadkov i mnohostranné rozprávky. Napísal som rozprávky, ktoré sa preslávili, aj tie, ktorú sú už zabudnuté. Napísal som rozprávky, ktorým rozumejú iba deti, a rozprávky, ktoré chápu iba dospelí. Nečudoval by som sa, keby sa mi podarilo napísať rozprávky, ktorým dnes nerozumie nikto.

(Remeslo: Rozprávkár, str. 40–41)

Prvú knihu som vydal ako štvrták na základnej škole. Kupujem knihy, čítam knihy, píšem knihy, prekladám knihy, zostavujem knihy, vydávam knihy, predávam knihy, tlačím knihy.

A stále nosím knihy. V rukách, ako volakedy.

Som obklopený knihami. Zo všetkých strán sa na mňa valia knihy. Každú chvíľu odkiaľsi zhora na mňa padne kniha.

Dlho nosím v hlave poviedku o mužovi, ktorého raz zabijú knihy.

(Tie knihy ťa raz zabijú, str. 42–43)

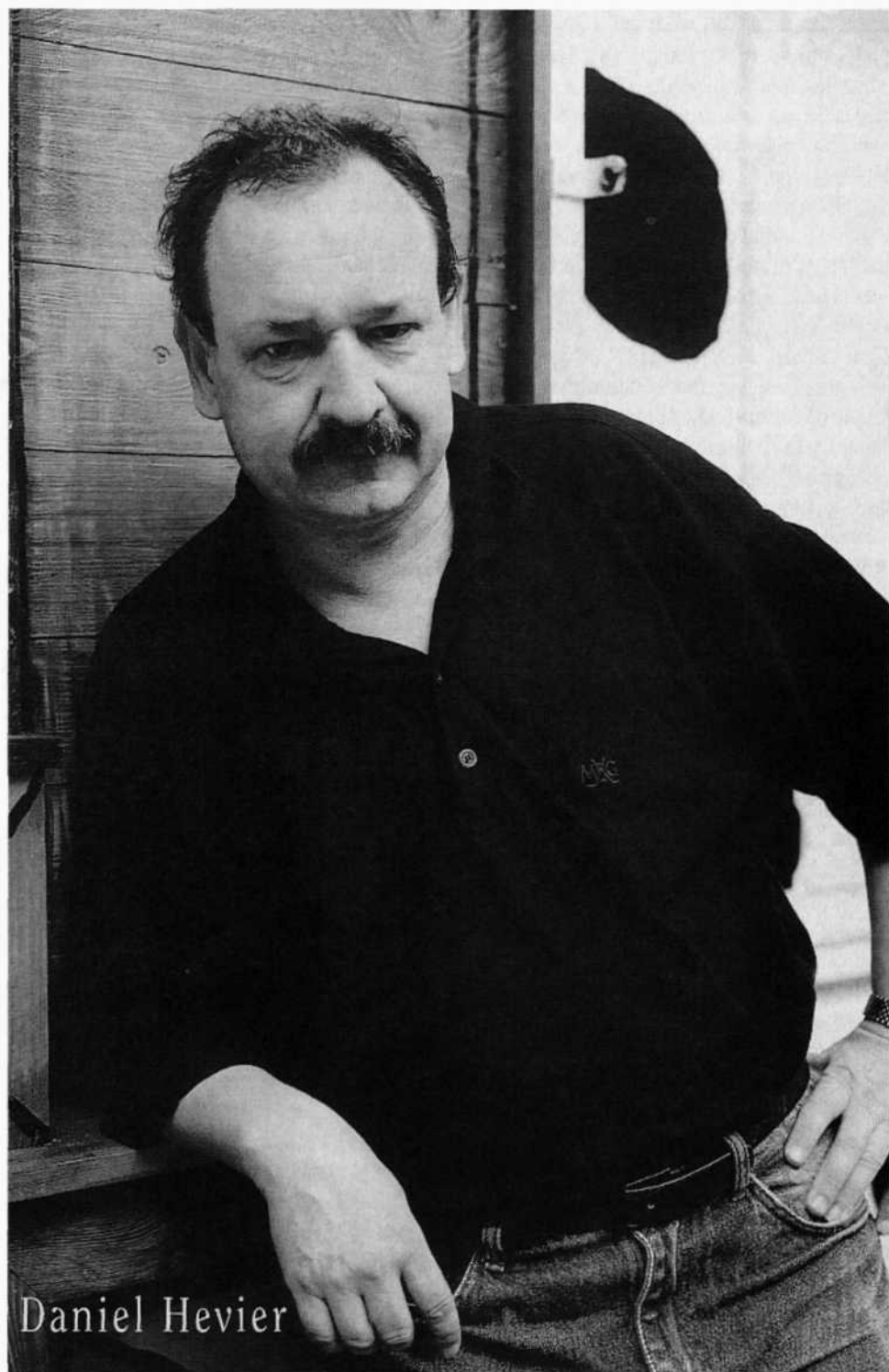
■ **Netušila som, že ten úvod k rozhovoru vyústí do varovania, aby som čím skôr začala klásť otázky, lebo riziko, že to nestihnem, sa každou novou knihou zvyšuje. Ale teraz už vážne. Pán Hevier, aj keď chcem s vami hovoriť predovšetkým o tvorbe pre deti, nevyhla som sa tomu, aby som sa neocitla aj na iných teritóriách literatúry, lebo sa na nich pohybuje aj vy. Nerada ich opúšťam, sú lákavé, no aj literatúra pre deti mi poskytla dostatok dôkazov o širokom rozpätí vašej tvorivosti, invencie, túžby objavovať a ukazovať nové možnosti. Pritom nikdy nehodíte za chrbát to, čo bolo. Využívate to v nových súvislostiach, konšteláciách. Čo vám z tohoto hľadiska dalo obdobie sústredenia na autorskú rozprávku, hravé, obrazné, vtipné básnenie v intenciách básnikov „detského aspektu“, životnosť ktorého ste predĺžili a umelecký kredit potvrdili?**

Mám dojem, že rozprávka prišla ku mne až posledná. Keď som mal takých trinásť–štrnásť rokov, lepil som koláže, kreslil som, skladal som pesničky, texty piesní, robil som kreslený humor... Až celkom, celkom na konci prišli básničky pre deti a po nich rozprávky. Zdalo sa mi nedôstojné písať pre deti, keď som práve opúšťal vlastné detstvo a s ufahčením som si vydýchol: konečne to mám za sebou. Nesmierne ma otravovalo byť dieťaťom. Preto som aj knihy pre deti začal čítať až od osemnástich rokov. Predtým to bol Dostojevskij, Mítana, beatnici, Kerouac, až potom prišli Carroll a ďalší autori pre deti. Napríklad Válka, autora Milovania v husej koži, som čítal a zhudobňoval už v pätnástich rokoch, ale Válka, autora Veľkej cestovnej horúčky... som objavil až o niekoľko rokov neskôr. Dnes by som celkom rád prijal označenie rozprávkar, pretože tento status v mojom chápaní zahŕňa básnika, veštca, moralistu, kazateľa, tvorca slov, udržiavateľa reči a imaginácie. Cítim, že rozprávka sa znovu vracia k dospelému

– aj k dospelému. Preto píšem už dlhší čas niečo, čo si nazývam rozprávkou pre dospelé deti – metafory, príbehy, podobenstvá, morality. Pravda, rozprávku už dávno nechápem ako príjemný azyl, únik pred realitou, samoúčelné rozohrávanie absurdných situácií. Je známe, že svojho času J. R. R. Tolkien prekvapujúco príkro odmietol Carrollovu koncepciu rozprávky ako niečoho, čo sa „iba“ sníva. Preňho to bolo málo: rozprávka mu bola mýtom, alternatívnou realitou, novostvoreným svetom, ktorý mal svoje pravidlá a zákonitosti. Záver, v ktorom sa hrdina prebúda do reálneho sveta a čitateľ zisťuje, že celý fantastický dej bol iba halucináciou, snom, pôsobil na neho ako podvod. Čím ďalej, tým viac je mi blízke takéto chápanie rozprávok. A potom: v dnešnom zložitom svete je rozprávka niečo, čo ho vysvetľuje.

■ **Rada sa vraciam k tvorbe pre deti šesťdesiatych rokov a na ňu nadväzujúcich tvorcov. Zdá sa mi, že bola významná aj tým, ako sa poézia a próza vzájomne dopĺňali a vytvorili tak hodnotovo nezvyčajne silný prúd literatúry pre deti v rámci celkového literárneho kontextu. Ako strhával vás?**

K zdrojom humoru, hravosti, fantázie, kreativity, nonsensu, absurdna, lyriky som sa dostával v písaní pre deti nie prostredníctvom literatúry pre deti. Oveľa viac som tieto zásoby farebnosti nachádzal v hudbe, filmoch, popkultúre tej doby... Beatlesovský film Žltá ponorka znamenal pre moje písanie pre deti oveľa viac ako celá vtedajšia literatúra. Hammelove pesničky, výtvarnosť Heinza Edelmana, kreslený humor Topora, Macourkove filmy, plastiky a obrazy Joana Miróa, kresby Paula Kleea, fotografie Luby Lauffovej, experimentátorské básne Ernsta Jandla, koláže Jiřího Koláři, poézia Henriho Michauxa, grotesky Charlieho Chaplina a Bustera Keatona, dialógy Vodňanského, Beckettov Godot boli impulzy,



Daniel Hevier

Foto Anton Fiala

ktoré som bral plnými hrstami a premieňal na vlastné básničky a rozprávky. Nevieť, či sa to dá identifikovať, ale zbierka *Nevyplazuj jazyk na leva* bola poznačená detskou sviežosťou šesťdesiatych rokov, kvetinovým hnutím hippies, experimentovaním, istým infantilizovaním dospelých, očarením z jazyka, vizualizácie sveta, nových zvukov hudby, vývoja v divadle, filme, tanci... Koniec šesťdesiatych rokov bol šťastným obdobím, keď sa na chvíľu prestalo rozlišovať, či sa robí umenie pre deti, či pre dospelého. Výtvarné umenie, ale aj literatúra rehabilitovali dieťa, prvý raz sa priznali k zdrojom imaginácie v detstve, prvý raz sa začali uchádzať o detského adresáta, prvý raz si dospelí a detskí prijímatelia vymieňali miesta.

■ V deväťdesiatych rokoch akoby zavial do vašej tvorby nový vietor. Prekvapili ste nás knižkami žánrovo pestrejšími, zato s vyhraneným zámerom obyčajne obsiahnutým už v názve. Akoby ste si intenzívnejšie začali všímať potreby detí, ich reálnu situáciu a možnosti reagovať na ňu. Je to pre mňa zaujímavé aj poznaním, že taká otvorená „účelovosť“ v literatúre nemusí mať pejoratívny charakter.

Začal som cítiť, že samoúčelné slovtvorčstvo, nezáväzná fantázia začína byť regresom. Začal som si uvedomovať, že som v písaní pre deti dosiahol určitú – nazvime to eufemisticky zručnosť, hoci sa to nebojím nazvať ani rutinou. Absolvoval som niekoľko skúseností (napríklad niekoľko-ročné písanie rozprávok na dobrú noc pre rozhlas), ktoré boli výbornou školou rozprávkového remesla: dokázal som napísať v predpísanom rozsahu rozprávku na ľubovoľnú tému. Malo to svoju štandardnú úroveň, ale mňa to prestávalo baviť. Išlo to príveľmi ľahko. Začal som si dávať limity a dávam si ich doteraz. Napríklad som napísal celé cédečko piesní pre speváčku, ktorá nevslovuje čisté r. V tých textoch nie je jediné r, a pritom si tento deficit nikto ne-

všímne. Ale moje „zväznenie“ má iste hlbšie príčiny ako len písanie z pocíťovania nadmiery tvorivých schopností. Naše objavy, výdobytky šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov začali vo veľkom rozmieňať na drobné celé húfy epigónov. A keď sa ich nakoniec zmocnila reklama a pajazyk médií, definitívne som sa utvrdil, že niekdajšia avantgarda je dnes smutnou karikatúrou seba samej. Preto dnes v oblasti prózy píšem takmer realistické príbehy. V poézii pre deti som sa už dávnejšie vrátil k epizácii. Zdá sa mi, že to, čo sa nám voľakedy videlo prekonaným a dožívajúcim spôsobom, totiž epická poézia, je práve dnes potrebnou transfúziou a znova posúva vývin dopredu.

■ Vždy som si s potešením a uznaním prezerala vaše knižky, lebo každá niesla pečať autorskej koncepcie, ktorá sa neprejavovala len v obsahu, ale aj v jej formálnom riešení. Nikdy to nebola len zbierka toho, čo autorovi zostalo v zásuvke. Komponovali ste svoje knižky zmysluplne a esteticky pôsobivo. Možno práve túžba dopracovať sa ku komplexnej harmónii vás priviedla na vydavateľské chodníčky, nie vždy ľahko schodné. Ako je to teraz?

Nová situácia v spoločnosti i v umení, ale aj moja vydavateľská existencia mi umožňuje, aby som prehľbil svoju dávnu túžbu po komplexnosti knihy: knihy si už dlhšiu dobu nielen píšem, prípadne prekladám, nielen robím sadzbu a grafickú úpravu, určujem formát, ale si ich sám ilustrujem kresbami či fotografiami. Myslím, že už nikdy sa nevzdám tejto nádhernej príležitosti a budem sa usilovať čoraz intenzívnejšie spojiť slovo s tvarom či farbou. A chcem ísť ešte ďalej. Pridávam k tomu hudbu (vlastné piesne), pohyb, zvuk (recitovanie, resp. inscenovanie tvorby pre deti i dospelých). Táto dvoj-troj-štvdordomá existencia mi umožňuje nielen adjustovať hotový text do istého formátu (v konkrétnom či prenesenom zmysle slova), ale využiť aj možnosti opač-

ného postupu: niekedy si formát knihy, tvar artefaktu vytvára svoj text. V ideálnom prípade by mohla vzniknúť kniha, divadelné predstavenie, pieseň, kde sú jednotlivé segmenty bez švov a uzlíkov.

■ Krajina Agord predstihla aj očakávania tých, čo poznajú vašu chuť urobiť si knižku sám. Iste každý čitateľ sa zamyslí nad tým, ako kniha vznikala. Bola najskôr hotová v hlave spisovateľa, postupovala jej realizácia od kolážových ilustrácií k textu, či sa postupy striedali? Aký čas uplynul od myšlienky napísať túto knižku po jej vydanie? Teraz si spomínam, že rozprávku o Lucinke Halucinke avizujete už v knižke *Chcete byť šťastní?* Opýtajte sa ma, ako na to... napísanej pred piatimi rokmi.

Krajina Agord mala zvláštny osud: v roku 1981 som v „dospeláckej“ zbierke *Non-stop* publikoval báseň *Pst!*, v ktorej sa mi prvýkrát zjavila Lucinka Halucinka. Už vtedy som vedel, či tušil, že je to bytôstka, ktorá si raz vyžiada samostatnú knihu. Dlhú som si ju šetril a odkladal pre veľkú rozprávkovú ságu, ktorú som chcel napísať, ale potom sa zničohoníc nastahovala do Krajiny Agord. Je to jedna z kníh, ktorú by som najradšej nenapísal. Dlhú som ju odkladal, radil sa s odborníkmi na drogovú problematiku, či ňou neuškodím deťom, a napísal som ju až po ich odobrení. Samotná kniha vznikala postupom, ktorý sa stáva u mňa čoraz bežnejším: najprv vznikali ilustrácie, kolážové obrázky, ktoré som potom „prepísal“ do slov. Formát, ktorý som si zvolil dopredu, mi vytvoril limit rozsahu: na každej strane muselo byť presne 27 riadkov. Každé slovo malo svoje miesto. Ďalší limit má aj hlbší význam: próza sa skladá z 26 segmentov, z ktorých sa každý začína jedným písmenom medzinárodnej abecedy. Abecedné poradie symbolizuje aj poriadok a usporiadanosť ľudského života, ktoré chce práve droga zlikvidovať, porušiť.

■ Vidí sa mi veľmi prezieravé, že knižku adresujete rovnako deťom, ako aj dospelým. Nielen preto, že drogová závislosť má bolestné následky pre rodičov i deti, ale aj pochopenie jej obrazného vyjadrenia môže byť spoločne plnšie a hlbšie. O výtvarnej stránke knihy sa nechcem vyjadrovať, prenechám to povolanejším, ale držala som v rukách už nejednu detskú knihu a Krajinu Agord sa mi nechcelo odložiť. Klobúk dolu pred vašou odvahou klásť si stále vyššie nároky na svoju slovesnú i výtvarnú tvorbu. Sám uvádzate, že je to prvá knižka svojho druhu u nás i v zahraničí. Ani sa nečudujem! Komu by napadlo písať rozprávku na takú nerozprávkovú tému?! Alebo ponúknuť deťom niečo také nepopulárne, ako je zbierka diktátov. Povedzte, aký projekt nosíte v hlave teraz?

Kniha, ktorú som nazval *Heviho Diktátor* vychádza v týchto dňoch. Diktátorovi či Diktátoru som prisúdil v tejto knižočke nový význam – je to kolekcia diktátov. Spolu je ich 138. Aj v tomto prípade som sa usiloval spojiť funkčnosť, účelnosť, ba až úžitkovosť spotrebného slovného materiálu na precvičovanie gramatických javov s atribútmi literatúry. Jednotlivé diktáty chcú byť malými literárnymi dielkami, rozprávkami, prózičkami, básňami, ktoré by mohli obstáť aj mimo kontextu tejto knihy. Myšlienka na takúto knihu dozrela vtedy, keď som pripravoval svojho najmladšieho syna na prijímacie skúšky na strednú školu. Vtedy som zistil, aký malý posun (oproti vyučovaniu literatúry) nastal vo vyučovaní slovenského jazyka, gramatiky. Vnútorne táto moja aktivita súvisí s mojimi dlhodobými plánmi reflektovať náš jazyk a venovať sa mu nielen ako používateľ, ale aj ako tvorca či spracúvateľ. Raz by som chcel napísať napríklad vlastnú *Poetiku* (pravda, pre dospelého adresáta).

■ Asi ste sa nikdy netúžili stať literárnym kritikom, i keď sám pre seba či v súkromí ním každý autor je. Nepamätám sa totiž, že by som od vás čítala negatívny ohlas na literárne dielo či tvorbu konkrétneho autora. Hovoríte najmä o tom, čo vás zaujalo, čo je pre literatúru prínosom. Preto aj svoju otázku formulujem v tomto duchu: čo vás v literatúre pre deti posledných rokov oslovilo, prekvapilo? V čom ste našli originalitu alebo prísľub do budúcnosti?

To, že sa písaniu recenzií a kritik venujem príležitostne a sporadicky, súvisí najviac s tým, že mojou ambíciou je spracúvať predmet môjho záujmu komplexnejšie, ako umožňuje reflektovanie jednej knihy jedného autora. Vofakedy som chcel napísať kolekciu esejí o najvýznamnejších tvorcach literatúry pre deti, pre ktorú som mal vymyslený efektný názov Poplach v detskej knižnici. Tento projekt sa mi nezdá byť márnym ani dnes. Teraz by ma však viac zaujímalo napísať monografiu o jednotlivých problémových, živých javoch súčasnej literatúry pre deti, trendoch, tendenciách, smerovaniach. Z mojich publikovaných rozhovorov a názorov na písanie pre deti by sa už dala zostaviť malá antológia. Plánov mám dosť. Chcel by som sa vrátiť k systematickejšiemu publikovaniu kníh pre deti, bez doterajších väčších prestávok. Možno by stálo za to vydať rozhlasové rozprávky, Pinky Buma, Ententýna... Chcel by som napísať prózu pre teenagerov. A láka ma vytvoriť vlastný bilderbuch – veľa obrázkov, málo textu. A aby som odpovedal aj na poslednú časť otázky: v posledných rokoch ma príjemne prekvapila sila starých textov. Muminovci, Dahlove knihy, Ende, Macourek, Feldek, Válek, prózy Vlada Bednára a ďalšie a ďalšie – to sú texty, ktoré nezostarli dodnes. Z impulzov, ktoré potriasli našou literatúrou, ma zaujal ambiciózný pokus Daniela Pastirčáka o univerzálnu rozprávku Čintet a ako spojenie komerčného a štylis-

tického aspektu kniha Dušana Taragela Rozprávky pre neposlušné deti.

■ Vyznávate sa zo svojej lásky ku knihám slovom i činom, bojujete sa, aby vás knihy raz nezasypali. Už sa to, vraj, v histórii komusi stalo, lenže postihnutý z tých kníh ani jednu neprečítal. Možno je to len vtipná historka, ale fakt je, že sa číta stále menej. Prezradte mi, či Hevi kluby vznikajú preto, že ho nechcete brať do úvahy, alebo preto, že vás tento fakt znepokojuje. Je to vaša myšlienka – iniciovať zakladanie klubov, náplňou ktorých nemá byť len čítanie, ale aj iná činnosť vychádzajúca zo záujmov detí? Ako sa ujíma?

Už dávno som intuitívne túžil skrátiť vzdialenosť, ktorá delí čitateľa od svojho autora alebo presnejšie: v mojom prípade autora od svojho čitateľa. Preto občas píšem neznámym deťom i dospelým listy, kreslím im obrázky, vyrábam bibliofílie na kolene, preto chodím takmer každý mesiac na niekolkodňové turné po besedách... Preto som nakoniec založil Hevi klub. Mala to byť neviditeľná klubovňa, do ktorej by sa zmeslili všetky deti, osvietení pedagógovia a rodičia z celého Slovenska. Hevi klub fungoval najprv tak, že nefungoval. Kým som vládol, odpovedal som deťom na ich listy a žiadosti o prijatie do klubu, potom som už prestal vládol. Našťastie sa toho chytili profesionálne zdatní a neunavení ľudia z občianskeho združenia Fanfáry. Po Slovensku vznikli a stále vznikajú jednotlivé kluby, ktoré združujú od 10 do 20 detí školského veku a ich dospelý partner je im priateľom, radcom, inšpirátorom. Hevi kluby prežívajú v súčasnosti svoj rozmach. Nie je to kult jedného autora, nie je to ani distribučná cesta, ako dostať k čitateľovi naše knihy. Je to komunikovanie na diaľku i na blízko (takmer všetci sa osobne poznáme), je to pre mňa veľký zdroj inšpirácie a pre deti, dúfam, intenzívne očkovanie proti núde, agresivite, ľahostajnosti a citovej vypráhnutosi.

BIBLIOGRAFIA DANIELA HEVIERA

POÉZIA: Vtáci v tanci (1978), Nevyplazuje jazyk na leva (1982), Krajina Zázračno (1983), Kráľ naháňa kráľika (1985), Farebný dážd, Básnička ti pomôže (1989), Psí tridsiatok (1990), Hovorníček (1992), Fúzy od čokolády (1994), Heviho ABC (1995), Safari (pod pseudonymom Leo Pard, 1996), Aby bolo veselo (1998).

PRÓZA: Kam chodia na zimu zmrzlinári (1984), Trinásť pochodujujúcich čajníkov (1984), Odlet papierových lastovičiek (1985), Aprílový Hugo (1985), Nám sa ešte nechce spať (1990), Aladár a Baltazár na kolotoči (1990), Naši ježkovia (1994), Nám sa už zase nechce spať (1995), Volajú ma Hevi (1997), Konor. Malý psík s veľkým menom (1997), Nám sa ešte stále nechce spať (1998), Strašidelník (1999), Psík, ktorý chodí do práce (2000), Päť prstiek na ruke (spoluautor), Krajina Agord (2001), Heviho Diktátor (2001).

POÉZIA A PRÓZA: Skladací dáždík a dáždíkový skladateľ (1986), Futbal s papučou (1989).

PREKLADY: A. Mikulka: Mňaukajúca hviezda (1983), M. Lukešová: Knižka pre Lucinku (1984), J. Žáček: Aprílová škola (1985), M. Macourek: Mach a Šebestová (1985), M. Lukešová: Zimná knižka pre Lucinku (1986), M. Macourek: Arabela – Rumburak (1987), J. Noha: Chcem mať všetko (1987), M. Lukešová: Zlatohlávk (1990).

ANTOLÓGIE: Sto najsmiešnejších rozprávok (1986), Z poslednej lavice (1989), Nebo na gombík (1989), Rozprávky na celý rok (1989), Rozprávková torta (1990), 3-2-1 Žart (1990), Odkliata panna (1993), Naháňačka áut (1993), Crn Crn diár (1997).

BÁBKOVÉ A DIVADELNÉ HRY: Krajina Zázračno, Uspávankúš (1988), Maja! Maja! Maja!, Všetko letí, S deťmi sa dá dohodnúť, Hugo, Frigo, Bublina, Diktátor.

ROZHLASOVÉ HRY: Keď budeš sám, zavolaj (1989), Hvezdárov somár a somárov hvezdár (1994), Popoluška (1999), Dlhý, Široký a Bystrozraký (1999), Zmizik (1999), Xaver s nohami do X (2001), Soľ nad zlato (2001).

ROZHLASOVÉ ROZPRÁVKOVÉ CYKLY: Ententynove rozprávky (1983), Stanica Ententyn (1984), Pinky Bum (1995), Buvirozprávky (1998), Vianočná pošta (1999).

TELEVÍZNE SCENÁRE: Buvirozprávky – 14 animovaných Večerníčkov, Zmrzlinári – z cyklu Poviem ti básničku, Slávnosť v záhrade – z cyklu Poviem ti básničku, Rozprávka o bielom koňovi – z cyklu Poviem ti rozprávku, Od Kuka do Kuka.

TEXTY PIESNÍ: Peter, Vašo a Beáta deťom (1987), Dano Junas, chytajú nás (1992), Dano Junas, je to tu zas (1994), Všetko letí (1995), Dáma sa nemá biť, Išla myška briežkom, Žuvačková mafia, Moja mama vidí nebo (1998), Rastieme s Drobčekom, Buvipesničky, Akty Kiks.

CENY A VYZNAMENANIA: Cena vydavateľstva Mladé letá za knihu Kam chodia na zimu zmrzlinári (1984). Zápis na Čestnú listinu IBBY za knihu Kam chodia na zimu zmrzlinári (1986). Kukoskar za najlepší scenár televíznej relácie Od Kuka do Kuka (1993). Trojruža – najvyššie slovenské ocenenie za tvorbu pre deti (1994).

DANIEL HEVIER

Narodil sa 6. XII. 1955 v Bratislave. Vyrastal v Prievidzi. Po maturite v roku 1974 študoval estetiku a slovenčinu na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. V roku 1980 sa stal redaktorom Literárnej redakcie Čs. rozhlasu v Bratislave. Od roku 1982 bol profesionálnym spisovateľom v slobodnom povolaní. V roku 1989 sa stal šéfredaktorom vydavateľstva Mladé letá. Od roku 1992 vedie vlastné vydavateľstvo Hevi a venuje sa literárnej práci. Niekoľko kníh si sám aj ilustroval.

Pripravila Kveta Slobodníková

Môj kôň

O koňoch som toho už napísal dosť. Rozprávky (Aladár a Baltazár na kolotoči, Plechový terč s prestreleným koňom), básničky (Išiel palec na koni, Sen o bielom koni, Nemocný koník, Na koníka), poéziu (Kôň mojej ženy) i texty piesní (Kone, Biely kôň, Čierny kôň ...).

Moja túžba sa dlho volala kôň. Celé detstvo som túžil po koňovi. Vidieť ho, dotýkať sa ho, hladkať ho, sedieť na ňom. Sníval som o ňom s otvorenými i zatvorenými očami, večer pred spaním som si predstavoval, že sedím na koni, že moje detské nohy sú dva koníky, ktoré cválajú so mnou nocou.

A potom som sa dostal ku koňom na dosah. Bol som na prázdninách u tety v Topoľčiankach. Trpel som – ako kôň. Pretože tam kone jazdili po mestečku ako mestská doprava. Kone sa tam vyskytovali v takom množstve ako nikde inde na Slovensku.

Skončili prázdniny a vrátili sme sa do škôl. Nevieť ako dnes, ale v čase mojej povinnej školskej dochádzky nám učitelia hneď na začiatku školského roku dávali sloh na tému Môj najkrajší zážitok z prázdnin.

Opísal som, ako som bol v žrebčinci v Topoľčiankach, ako som túžil jazdiť na koni, ako sa nakoniec moja túžba splnila ... Podrobne som opísal, ako som dosadol do sedla, ako sa kôň pohol, ako som sa držal hrivy, aké to bolo nádherné.

Na koni som dodnes nesedel.

Všetko som si vymyslel. Ten sloh, to bola moja prvá rozprávka, vytvorená z túžby a snívania. Vtedy som o tom nevedel nič, ale práve som imagináciou porazil skutočnosť. Už nebolo dôležité, ako sa to odohralo naozaj – mal som kľúčik, ktorý mi odomkol iné krajiny.

Vôbec som nemal pocit, že klamem. Pre mňa to bolo také pravé, také skutočné.

Mimochodom, dnes by som na koni mohol sedieť, myslím si. Ale načo.

Dosiahol som v živote toľko vecí, po ktorých som vôbec netúžil. Prečo by som aspoň jednu, po ktorej som veľmi túžil, nemohol odložiť.

Súkromné smútočné prejavy

Aj mne začínajú odchádzať známi a priatelia a kamaráti a kolegovia, ale aj ľudia, s ktorými som sa nikdy osobne nestretol. A ja im idem alebo aj nejdem na pohreb a v duchu im hovorím súkromné smútočné prejavy určené iba im a mne:

Krista Bendová

Oslovím ťa s tvojím dovoľením – Kristína. Videli sme sa v živote iba raz pri kurióznej príležitosti, keď sme tra-ja (ešte s Lubomírom Feldekom) spievali moju pesničku. A ty si mi po niekoľkých minútach našej známosti navrhla, aby som ti tykal.

To bolo nečakané. Mal som zrazu pocit, že sa poznáme dlhé roky, a prečo nie. Rozprávkovým postavám sa predsa nevyká – a ty si bola pre mňa, Kristína, rozprávková dáma.

Keď som bol malý, mali sme pivničné kino, ktorému som vymyslel na tvoju i moju počesť názov Osmidanko. A pretože osmička bola tvoje rozprávkové číslo, viem, kde si dnes: nie v siedmom, ale v ôsmom nebi.

Dnes sedím v piešťanskom dome spisovateľov, je koniec leta a jedno súkromné rádio vysiela tvoju rozprávku.

Tú pesničku si už spolu nezaspievame. Ani mne ani Feldekovi dnes nie je do spevu. Ostáva to iba na tebe. Zaspievaj ju Osmijankovi a anjelom.

Vlado Bednár

Vlado, teba som sa vždy trochu bál. Bol si vysoký, tenký, kostnatý-ostnatý a hovorili o tebe, že si bitkár. A mal si strašne prísne okuliare. Ale možno to robili iba tie hrubé sklá. Nikdy si si nebral servítky pred ústa. Mal som vždy strach, že ma znošíš. Tak ako si znosil mnohých akademikov, národných, zaslúžilých raz v Harmónii na seminári o detskej literatúre.

DANIEL HEVIER
SÚKROMNÉ SMÚTOČNÉ PREJAVY

DANIEL HEVIER LIST MALÉMU PRINCOVI

Ale ty si z nepochopiteľných dôvodov bol ku mne čakane láskavý. Dokonca si súhlasil, aby sme spolu s ďalšími napísali seriál rozprávok pre rozhlas. Boli to tvoje posledné rozprávky.

Vlado, ak si tam hore, a ja viem, že si, nebuď na nich prísny. Nedrb ich tam priveľmi. Buď k nim rovnako zhovievavý ako ku mne.

List Malému princovi

Malý priateľ z asteroidu B 612,

dostala sa mi do rúk kniha. Človek, ktorý v nej napísal Tvoj príbeh, ju končí slovami: „Rýchlo mi napíšte, že sa vrátil...“

A ja Ti chcem povedať: nevracaj sa. Návrat je väčšinou smutný a spôsobuje rozčarovanie.

Medzitým táto planéta ešte viac vychladla a je studená pre malých princov.

Tvoj priateľ z púšte, majiteľ pokazeného lietadla a hľadač studní, sám zahynul uštipnutý hadom dialok a výšok.

Ostaň doma, Malý princ, na svojej planétke, kde máš kvetinu a kde môžeš pozorovať západy slnka. (Dieťa, ktoré vidí v jeden deň zapadať slnko štyridsaťkrát!)

Nevracaj sa, Malý princ!

Už tu na Teba číhajú!

Na novej francúzskej bankovke v hodnote 50 frankov je Tvoj portrét a proti svetlu ako vodoznak dokonca vidieť Tvojho baránka!

Solventné firmy by Ťa zatiahli do svojej reklamnej kampane („Keby pil Malý princ na púšti Coca Colu, netrpel by smädом!“).

Ponúkli by Ti hlavnú rolu v muzikáli o Malom princovi, pretože tu sa robia už iba muzikály.

Alebo by Ti napísali (rovno na telo, ako sa hovorí)
Show Malého princa.

Homosexuáli a pedofili by Ti chodili v päťách.

Možno by Ťa niekto uniesol a potom žiadal výkupné
od OSN.

Niekoľko by hneď pohotovo vymyslel šampón Malého
princa.

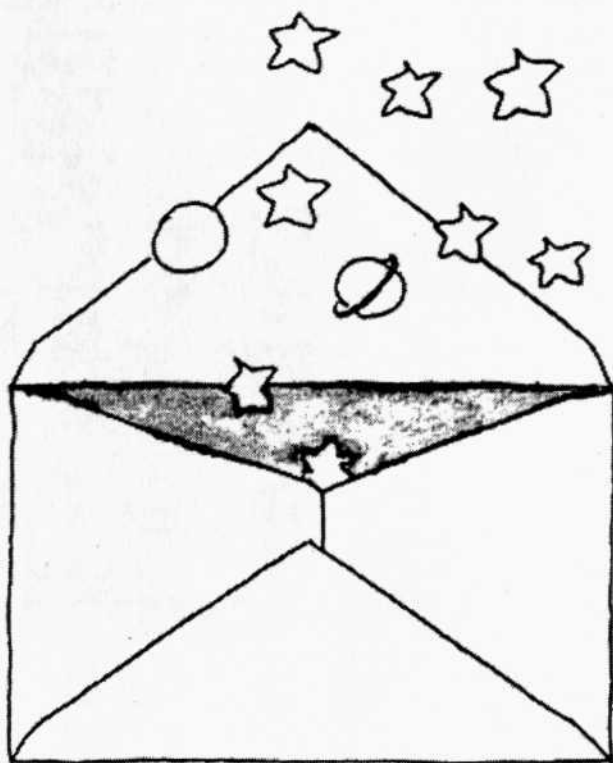
Donútili by Ťa, aby si predal svoju story Hollywoodu.

Založili by zábavný park s Tvojím menom a Ty by si
musel prestrihnúť pásku.

Televízne spoločnosti by Ti ponúkali horibilné sumy,
aby od Teba získali práva na filmovanie.

Nevracaj sa, Malý princ.

Možno sme už tak otupeli a zlahostajneli, že by sme
si Ťa – vôbec nevšimli.



DANIEL HEVIER LIST MALÉMU PRINCOVI

Zodpovedný z nadhľadu

K JUBILEU PETRA LIBU

Na Slovensku je dobre vybudovaná teória literatúry pre deti a mládež, o čo sa v nemalej miere zaslúžili aj ľudia, ktorí sa tejto problematike nevenujú systematicky. Paradoxné pritom je, že práve oni vytvorili jej základné piliere. Bez prác Jána Sedláka (*Epické žánre v literatúre pre mládež*, 1972), Stanislava Šmatláka (*Básnik a dieťa*, 1976), Františka Miku (*Hra a poznanie v detskej próze*, 1980) či Júliusa Nogeho (*Literatúra v literatúre*, 1988) by nebola teória detskej literatúry dosiahla dnešnú úroveň. Mnohí ďalší odborníci sa vyjadrujú k aktuálnym otázkam v časopisoch či marginálne vo svojich monografiách, čím tak isto prispievajú k rozšíreniu diapazónu problematiky. K takým autorom patrí *prof. PhDr. Peter Liba, DrSc.* Vo viacerých zborníkoch a v časopisoch si našiel priestor, aby sa vyjadril k páľčivým otázkam detskej spisby.

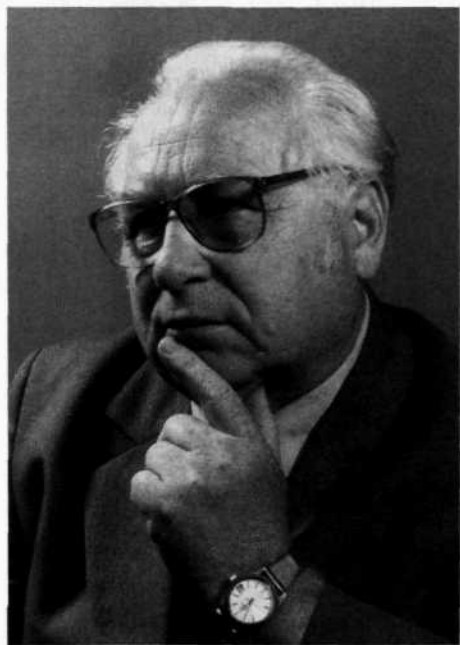
Peter Liba sa dlhodobo venuje ľudovej slovesnej tvorbe a v rámci nej aj rozprávke. Vyzdvihuje jej estetickú, etickú, jazykovú a historickú hodnotu. Pretože sleduje jej osud, hlavne zberateľský a edičný od samých začiatkov, dokáže zreteľne rozlíšiť autorské manipulácie i zábery vydavateľov (od 19. st. až po súčasnosť). V tejto súvislosti konštatuje, že od konca 80. rokov dvadsiateho storočia sa rozmohla móda úprav a rozličných spracovaní ľudovej predlohy. Hlavne v 90. rokoch sa vydáva až neúmerne množstvo upravených rozprávok a povestí, pričom mnohé z nich svedčia iba o znevažovaní a zneužívaní národného dedičstva. Bezbrehosť upravovania ľudových rozprávok pokračuje v podobe transformácie do iných umení. Postmoderná intertextualita, prestupovanie jedného žánru do iného, využívanie a spracovanie motívov sa často zamieňa za obyčajné plagiátorstvo, prisvojovanie si cudzieho výtvoru, prekrúcanie či ničenie

pôvodného materiálu. V recenzii *Pán Boh Ťa ochraňuj, rozprávka* (Bibiana, roč. 4, 1996, č. 1, s. 25–29) Liba na konkrétnom materiáli upozorňuje na možné nebezpečie rozličných foriem transformácie, pričom daný stav nielen kritizuje, ale dôsledne analyzuje „prerozprávané“ vydanie Dobšinského Prostonárodných slovenských povestí. Pritom nejde o najhorší prípad, pretože v regionálnej tvorbe sa v súčasnosti urobilo ešte viac závažných zásahov ako v spomenutom Dobšinskom. V prípade známych, už publikovaných rozprávok totiž možno porovnávať súčasný text s istou vytlačnou predlohou (pôvodnou alebo spracovanou pôvodným zberateľom), ale v prípade regionálnych rozprávok a povestí často iba intuitívne cítim, že do pôvodného textu sa necitlivo zasahovalo, ba dokonca upravovateľ príbeh domýšľal, dopisoval a „vylepšoval“. Všetko sa to deje po prvé vďaka konjunkturalnosti niektorých vydavateľstiev a po druhé vďaka nízkej vzdelanosti príjemcu detskej literatúry. Daný stav možno považovať za výsledok nášho systému literárneho vzdelávania. V učebných osnovách stredných škôl literatúra pre deti a mládež nemá osobitne vyhradené miesto. Vydavateľstvá nemajú žiadne zábrany vydať čokoľvek, pretože sa rovnako predáva kniha dobrá i zlá.

A to sme už pri ďalšom záujmovom okruhu Petra Libu – pri otázkach komerčnej kultúry. V článku *V osídľach komercie* (Otvorené návraty. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2001) sa sústreďuje na vydania ľudových rozprávok, tentoraz spoločnosťou Digest-Reader's a nakladateľstva Egmont. Dotkol sa tu boľavého bodu, kde aj odborníci často kapitulujú, resp. nedokážu zladíť svoje názory. Ide o odlišenie komerčného zasahovania do textu od postmoderných umeleckých postupov, ktoré

disponujú istým estetickým zámerom. Liba upozorňuje na opačný jav, keď sa pôvodný rozprávkový text zneužíje na komerčné ciele, kde dominuje pragmatickosť, priemernosť a zámerná multikultúrnosť, nadbiehanie nekritickému čitateľovi, ale predovšetkým subjektívnosť vo výbere, ktorá sleduje jediný cieľ – zarobiť.

V monografii *Kontexty populárnej literatúry* (Bratislava, Tatran 1981) má Liba štúdiu *Popularizačný aspekt v náučnej literatúre pre deti*, kde okrem iného načrtol situáciu, v ktorej sa nachádza detský svet. V tejto súvislosti uvádza dva spoločenské faktory, ovplyvňujúce dieťa. Je to technizácia spoločenského života a demokratizácia kultúry, pričom oba po-citujú ako nátlak politiky a ideológie. Keby dnes dopĺňoval svoj príspevok, iste by pridal televíziu, video a počítače ako najsilnejšie zdroje aktualizáčnych tendencií ohrozujúcich knihu. Určite by nezabudol, že vnímanie a osvojovanie si skutočností zo života dnes poskytuje predovšetkým technický nosič. Nahradza knihu a, žiaľ, veľmi často aj rodiča, čím je dieťa ochudobnené o citový rozmer. Na druhej strane dnešné deti predbiehajú v technickej informovanosti svojich rodičov, čo nie je



nič neprirodzené, ide iba o dôsledok technického vývoja. Aký dopad má technika na duchovný rozvoj detí, je však ďalšia kapitola.

Uvedomujúc si túto skutočnosť, Peter Liba ponúka alternatívu, ktorá vyrovnáva deficit v detskom intelektuálnom svete. Je ňou opäť hodnotná kniha. V jednej z najpôsobivejších recenzií o knihe M. Rúfusa Modlitbičky (Dostredivé priestory literatúry. In: *Otvorené návraty*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2001) upozorňuje na dôležitú kapitolu v slovenskej literárnej tvorbe – na duchovne orientovaný prúd poézie. Recepčná sila duchovne orientovanej literatúry by mala byť tým závažím, ktoré vyrovnáva a zaplňa duchovnú prázdnotu dnešného komercionalizmom poznačeného umenia. Peter Liba interpretuje Rúfusuovu tvorbu tak, že dôsledne ide za prameňom jeho poetiky. A vôbec sa nesnaží tvrdiť, že Rúfusuova poézia sa iba sakralizovala, ako to urobil Peter Zajac. Ba ani to, že básnik nadradil náboženstvo nad poéziu. Vychádza z Rúfusuovho tvrdenia, že báseň je univerzálna výpoveď básnika. A akú funkciu a postavenie má podľa P. Libu takáto poézia v kontexte detskej kultúry? Citujem: „Všetci sme si ešte neuvedomili, že duchovná obnova človeka a národa sa musí začať od detí. Neuvedomili sme si, že modlitba je aj hygiena duše, je osobitným vzopnutím sa k transcendentnu, „sú to stupne k osobnostnej výstavbe radostného detstva. Rúfusuova poézia priznáva potrebu a právo detí na plnohodnotné osvojovanie si sveta nielen rozumom, ale predovšetkým srdcom a dušou.“

Exkurzy Petra Libu do sveta detskej literatúry treba v kontexte jeho tvorby pokladať za potrebné a dôležité, pretože z nadhľadu upozorňuje na mnohé negatívne javy, ktoré boli v minulosti zapríčinené ideológiou, v súčasnosti nadmernou pluralitou. Z tohto hľadiska nadobúda osobitnú platnosť jeho tvrdenie, že „na osi: človek – Boh – dieťa zodpovednosť padá na človeka, lebo Boh je dobrým darcom a vládcom, a dieťa – trpiteľom, teda dôsledkom nesúladu medzi usporiadanosťou sveta Bohom a neusporiadanosťou sveta človekom.“

MARTA ŽILKOVÁ

Galéria vo vlastnej knižnici

(Úvahy na margo XVIII. bienále ilustrácií Bratislava)

LUBICA SUBALLYOVÁ

Značku BIB, s ním súvisiace Grand Prix a predovšetkým Zlaté jablká ako symboly ocenení, pozná či pamätá si z detstva hádam každý dospelý strednej generácie. Či generácia súčasných detí rovnako ľahko identifikuje značku BIB v nápore iných (komerčných) značiek (predovšetkým materiálneho sveta alebo aj masovej pseudokultúry), to možno len odhadovať. Odhadovať a čakať na nejaký budúci seriózny prieskum kultúrnej identifikácie mládeže... (Ak by sa, pravda, niekde našli peniaze na podobné „okrajové“, mapovanie človeka pre budúce časy...)

Toto sú však len úvahy o pôsobení na recipienta a úvahy o význame pre vydavateľské perspektívy inšpirované Bienále ilustrácií Bratislava. Presnou argumentáciou sa môžeme skutočne hrdiť v priamom zámere Bienále ilustrácií Bratislava – máme schopnosť osloviť tvorivé dielne i schopnosť získať a udržať si reputáciu kvalitnej a zmysluplnej konfrontácie. Lebo akokoľvek sa budeme zamýšľať nad vznešeným vplyvom podujatia, jeho základom je súťaž v ilustrácii, konkrétnom maliarskom či kresbovom artefakte. Ten síce vznikol v kontexte či priam na báze slovného posolstva, no súťaž a výstava ho prezentujú samostatne. Preto nie je ľahké ani pre dospelého návštevníka orientovať sa v množstve krásnych obrázkov a hoci aj podľa súkromného kritéria si z vystavených vybrať knižku, v ktorej je ten najkrajší...

Je v tomto zmysle originálna ilustrácia z výstavy svojbytným artefaktom? Pre niekoho áno (domnievam sa, že predovšetkým

pre odborníkov – tí sa v súradniciach trendov a techník napokon aj orientujú v hodnotení); niekomu sa dojem z výstavy zredukuje na kĺzanie zraku po množstve obrázkov znejasňovaných odleskom krycích skiel... Myslím najmä na detského diváka, ktorému možno chýba intimita priblíženia sa ku kresbe napríklad pomenovaním. Jednoducho, chýba mu meno toho chlapca na obrázku, je to kosi neznámy, preto cudzí. Predstavte si, keby bolo hneď jasné, že tí chlapci sú Lasse a Bosse a bývajú v severskom Bullerbyne. Bolo by to stretnutie kamarátske, vlúdne a trebárs aj perspektívne... Ale keď knižka, z ktorej je obrázok „vytrhnutý“, je kdesi v susednej kóji, to je už na druhom ostrove rozprávkového sveta. Pôvodná prepojenosť textu a jeho výtvarného vyjadrenia sa stratila.

Spočítajme úspech

Na osemnástich ročníkoch BIB (prvý raz sa bienále konalo roku 1967) vystavovalo

viac ako 5 tisíc ilustrátorov z viac než 100 krajín sveta! Počty osemdesiateho ročníka sú nasledovné: 43 zúčastnených krajín, 290 vystavujúcich autorov, 2315 ilustrácií.

Slovensko malo vždy bohaté zastúpenie a nebola to len zásluha či výhoda domáceho prostredia. Slovenská ilustrácia je svetová. V každom roku konania bienále získal niekto z našich umelcov ocenenie: Držiteľom GRAND PRIX sa v roku 1983 stal Dušan Kállay (za ilustrácie knihy L. Carrola Alica v krajine zázrakov, Mladé letá, 1981). Niekoľkí umelci získali ocenenia opakovane – predovšetkým treba spomenúť tohtoročnú držiteľku Zlatého jablka Janu Kiselovú-Sitekovú (za ilustrácie ku knihe rozprávok H. Ch. Andersena Palculienka, Buvik, 2001; roku 1994 získala Zlaté jablko za ilustrácie ku knihe O. Sliackeho Adam a Eva, Mladé letá, 1994; a plaketu BIB v roku 1991 za ilustrácie ku knihe A. Lindgrenovej Zbojníkova dcéra Ronja, Mladé letá, 1989). Ostatných autorov ocenených Zlatým jablkom či Plaketou BIB len vymenujme v spätnom poradí: Peter Uchnár, Dušan Kállay, Viera Gergeľová, Katarína Šuteková-Ševellová, Robert Brun, František Blaško, Albín Brunovský, Luba Končeková-Veselá, Miroslav Cipár, Róbert Dúbravec, Ondrej Zimka, Viera Bombová.

Na XVIII. ročníku BIB ocenenia získali:

GRAND PRIX BIB 2001

ERIC BATTUT (Francúzsko).

ZLATÉ JABLKO BIB 2001

Pavel Tatarnikov (Bielorusko), Harmen van Straaten (Holandsko), Seiichi Takabe (Japonsko), Katja Gehrmann (Nemecko), Jana Kiselová-Siteková (Slovensko).

PLAKETA BIB 2001

Paloma Catalina Valvidia Barria (Chile), Fotini Stephanidi (Grécko), Svjetlan Junaković

(Chorvátsko), Krystyna Lipka – Sztarballo (Poľsko), Vera Pavlova (Rusko).

ČESTNÉ UZNANIE BIB 2001

vydavateľstvo Editions Bakame (Rwanda).

Okrem odbornej medzinárodnej 12-člennej poroty (predsedala jej Renate Raecke z Nemecka, Slovensko zastupoval Miroslav Cipár) si prácu porotcov skúsili aj deti (tvorili ju deti zo Slovenska). Ich verdikt bol celkom odlišný: Deti cenu prideliť Holandanke Charlotte Demantos. To samozrejme ešte nie je znakom nepochopenia či nedostatku kritérií, napokon detské súdy o umeleckých výkonoch vychádzajú predovšetkým z vlastných emotívnych kritérií, menej z estetických a empirických. Zaujímavým faktom je, že „veľkú“ i „malú“ porotu zvlášť oslovila holandská expozícia: deti mali medzi šiestimi nominantmi na svoju cenu dve Holandanky (druhou bola Marit Tornqvist) a Zlaté jablko od odbornej poroty získal tretí vystavujúci v tejto expozícii – Harmen van Straaten.

Vidieť detskými očami

Istotne by bolo zaujímavé sledovať prácu oboch porôt, počuť všetky argumenty a hodnotenia, pozorovať ich vnímanie a zaujatie. Ako vidia deti a ako dospelí? Malú skúšku môže urobiť každý: vezmite dieťa za ruku, čupnite si s ním k obrázkom a v lúči jeho pohľadu vnímajte, čo si všíma ono. Budete asi prekvapení, aké detaily si všíma dieťa. Vy ste ich rozpoznali až na tretí pohľad? To asi preto, že z výšky meter päťdesiat i viac máme tendenciu globalizovať... Dôležité sú tie malé veci a vecičky, tie neviditeľné nitky a vzťahy medzi nimi...

A tak je podobne dôležité, aby kresba, ilustrácia či len drobný piktogram rozbíjal tú rozľahlú mláku písmen na obrovskej strane rozprávkovej knihy. V malom má svet jasnejšie kontúry... – to mi len nedá to opa-

kované dovolávanie sa krásy celej knihy, jej výtvarného riešenia v súvzťažnosti s každým výjavom kresleného posolstva príbehu.

Zlaté jablko Palculienke Jany Kiselovej-Sitekovej

Jana Kiselová-Siteková (24. 5. 1942 v Prešove, žije a tvorí v Bratislave) získala na BIB už tri ocenenia: Zlaté jablko v roku 2001 za ilustrácie k rozprávkovej knihe H. Ch. Andersena Palculienka (Buvik, 2001), Zlaté jablko v roku 1995 za knihu O. Sliackeho Adam a Eva (Mladé letá, 1994), Plaketu BIB v roku 1991 za ilustrácie ku knihe A. Lindgrenovej Zbojníkova dcéra Ronja (Mladé letá, 1989), zápis do Čestnej listiny IBBY (1996, opäť za knihu Adam a Eva). Je navrhnutá na Cenu H. Ch. Andersena za doterajšiu ilustrátorskú tvorbu pre deti a mládež.

Jana Kiselová-Siteková študovala na Vysokej škole výtvarných umení v rokoch 1961–1967 u profesorov Vincenta Hložníka a Albína Brunovského. Venuje sa voľnej grafickej tvorbe a knižnej ilustrácii, aplikuje klasické techniky do kombinovaných techník v nezvyčajných experimentoch. Jej ilustrácie ocenené Zlatými jablkami na Bienále ilustrácií Bratislava sú pre knižnú tvorbu tiež netypické – je to olej na plátne, ktorý zaujme subtilnými líniami, jemnosťou blízkou japonskej kresbe na hodváb. Za svoju tvorbu získala mnohé medzinárodné ocenenia. Ilustráciám Palculienky sa venovala celý rok v nefahkej rodinnej situácii.

Je obdivuhodné, ako Jana Kiselová-Siteková vkladá pradávnú imagináciu a kreslenej poézie do každej ilustrátorskej práce, akoby jemnosť a krása rozprávkového sveta vyvažovala reálny život. Vo svojej osobnej každodennosti je oddaná starostlivosti o chorú a nevládnú matku. Hádám tá pokora pred zraniteľnosťou a krehkosťou života je nielen ťažkým údelom, zároveň dáva silu nenariekajúť, ale ďalej hľadať a rozdávať krásu. Aj pre-

to sa jej v tomto období ťažko hľadajú slová radosti nad jej ocenením. Návštevu v ateliéri však nemusíme viazať na čas odovzdávania cien.

Impulzom ilustrátorskej tvorby je edičný zámer

Palculienku, výber rozprávok Hansa Christiana Andersena, si zvolilo vydavateľstvo Buvik ako svoju poctu tomuto rozprávkarovi v predvečer vlastného sviatku – 10. výročia založenia. Bratislavské vydavateľstvo kníh pre najmenších prinieslo Palculienku práve v aktuálnom čase konania XVIII. bienále ilustrácií Bratislava. Editorka vydavateľstva Mária Števková síce hovorí, že toto „načasovanie,, je čaro nechceného, ale istotne je v tom aj vnútorná príčinnosť vyplývajúca zo sústavného úsilia tvoriť výtvarne a literárne bohaté a hodnotné knižky (dôkazom je i spolupráca s Janou Kiselovou - Sitekovou). Je to odraz výberu nielen ilustrátora, no i grafického designéra (v tomto prípade Svetozár Mydlo), s vedomím špecifik detského čítania.

Knižka obsahuje ešte rozprávku o Mrzkom káčatku a Princeznej na hrášku. A keďže rozprávka je vždy dvojediným svetom dobra a zla, radosti a smútku, dvojediná je aj kresba Jany Sitekovej-Kiselovej: zrozumiteľná a milá dieťaťu, krásna a hodnotná aj v očiach dospelého. Napriek tomu Palculienka v krásnom knižnom šate prichádza na náš trh kníh skromne, celkom ako v rozprávke – do nehostinného sveta, v ktorom je tak málo pochopenia pre krehké vzťahy a pramálo túžby darovať druhému čosi krásne. Palculienka vychádza v nízkom náklade do záplavy komerčného braku. Nuž ale rozprávkovej knihe želáme rozprávkový koniec – nech ako Palculienka prežije útrapy okolitého sveta a dostane sa do šťastného kruhu vnímavých čitateľov – detí a ich rodičov.

BIB – nielen expozícia v Dome umenia

Bienále ilustrácií Bratislava je viacvrst-
vové rozsiahle podujatie. Štatút BIB zaru-
čuje predovšetkým, aby sa prostredníctvom
súťaže vytvorili podmienky na hodnotenie
a podporu všestranného rozvoja ilustrátor-
ského umenia, v súlade s rozhodnutiami,
úlohami a cieľmi UNESCO, v spolupráci
s národnými sekciami Medzinárodnej únie
pre detskú knihu (IBBY). Možnosť zorganiz-
ovať ďalšie výstavy a sprievodné podujatia
využili organizátori do bodky. Aktivizačné

programy smerovali k dosiaľ nezaujatým ľu-
ďom (niektoré programy BIBIANY, medzi-
národného domu umenia pre deti v Brati-
slave, v čase konania BIB organizovali
v komerčných obchodných centrách s vyso-
kou návštevnosťou); aj k stálym návštevní-
kom BIB retrospektívnymi expozíciami
predchádzajúcich laureátov či jubilentov
(v hlavnom výstavnom priestore predstavi-
li držiteľku Grand Prix BIB 99, japonskú vý-
tvárníčku Etsuko Nakausuji i držiteľa Ceny
H. Ch. Andersena za rok 2000 Anthony
Brown z Veľkej Británie). Pripravili tema-
tické výstavy v rôznych galerijných prie-



Paloma Catalina Valvidia Barria, Chile – Plaketa BIB 2001

storoch a kultúrych inštitútoch zastupiteľských úradov (Traja z jedného hniezda v BIBIANE – slovenskí autori žijúci v zahraničí, Valkanovci – tri generácie výtvarníkov, Bulharsko, Dobrý deň, milý nepriateľ – obrázkové knihy o mieri a tolerancii, Nemecoko, Súčasná maďarská ilustrátorská tvorba, Kniha a plagáty, Francúzsko, a iné). Podporný a iniciačný zámer v odbornej sfére malo aj zorganizovanie workshopu pod záštitou UNESCO – parížskej centrály a jej pracovníčky Maha Bulos, no aj vďaka finančnému krytiu Norwegian Agency for

Development Cooperation v Oslo. Workshop UNESCO má podtitul „BIB Albína Brunovského 2001“. Je to už desiaty ročník tvorivého seminára, ktorý v minulosti viedol práve Albín Brunovský. Tentoraz sa pod odborným vedením Dušana Kállaya 20 výtvarníkov zo strednej a východnej Európy a ostatného sveta zaoberalo témou Fantastická zoológia alebo Mytológia súčasného sveta – Od vedeckej terminológie ku kreatívnej tvorbe detskej knihy. Tvorivý pobyt na Čiernej vode vyvrcholil výstavkou tam vytvorených diel.



Pavel Tatarnikov, Bielorusko – Zlaté jablko BIB 2001

Neviem si predstaviť detské ruky bez detskej knihy

Rozhovor s Dušanom Rollom, generálnym komisárom BIB

Bienále ilustrácií Bratislava, významné podujatie jesennej Bratislavy, malo dva ciele: prvým bola medzinárodná súťaž originálov knižných ilustrácií, druhým oslovenie čo najväčšieho odborného i laického publika, uchovanie krásy knihy v jej vizuálnom pôsobení. XVIII. bienále ilustrácií Bratislava sa konalo na tradičnom mieste v Dome umenia (okrem toho sprievodné podujatia na rôznych miestach mesta) v dňoch 7. septembra – 31. októbra 2001. Generálny komisár BIB JUDr. Dušan ROLL stál pri zrode tohto podujatia...

■ V príhovore k XVIII. ročníku Bienále ilustrácií Bratislava hovoríte: „Porota BIB svojim rozhodnutím vyšle do sveta signál, akým smerom sa uberá ilustrácia detských kníh na začiatku 3. tisícročia“. Takže – akým smerom?

Pozitívne je, že detská kniha prežíva a vstupuje do nového tisícročia s veľkou aktivitou. Pri všetkej úcte k novým masmédiám, či sú to počítače, alebo televízia a rozhlas, predsa len kniha, a detská kniha osobitne, má naďalej svoje poslanie. Ja si neviem predstaviť detské ruky bez detskej knihy. Veď práve detská kniha vytvára predpoklad pre aktívny a individuálny spôsob výchovy. V nej si môže dieťa samo nájsť, čo ho zaujíma, a vracaf sa k tomu. A tu má nezastupiteľné miesto ilustrácia. Ilustrácia totiž nie je len fotografiou, ktorá ukazuje určitú situáciu. Ilustrácia musí mať veľmi široké rozpätie – od absolútne realistickej po abstraktnú. Lebo aj deti a ich myslenie je rôzne. A práve ilustrácia dáva impulzy ich fantázii. To je jedno z najdôležitejších poslanií aj v budúcom tisícročí. Aj XVIII. bienále ilustrácií Bratislava ukázalo túto možnosť – ilustrátori si plne uvedomujú celú šírku možností ponuky de-
tom.

■ Jednoduchá otázka: Kto v dnešných premenlivých časoch podá deťom knihu do ruky?

V prvom rade by to mali urobiť rodičia – ak to neurobia, sami sa ochudobňujú. Lebo chvíľa strávená s dieťaťom nad knihou obohacuje obidvoch. Dieťa samozrejme tým, že rozširuje jeho vedomosti, kultivuje jeho osobnosť. Rodič nad knihou zas poznáva, ako jeho dieťa rozmýšľa, a neraz je prekvapený, čo všetko dieťa v knihe nachádza.

■ Budem osobná... Vy sám čítate vašim vnúčatám?

Detskej knihe som prepadol od detstva. Mal som šťastie, že sme žili v Martine a môj otec bol funkcionárom v Matici slovenskej. Mali sme celú sériu krásnych knižiek, ktoré vtedy vychádzali v Matici. To bolo prvé oslovenie. A potom celý môj život plynul pri detských knihách. Robil som v Mladých letách, bol som pri založení bienále, pracoval som v medzinárodných aktivitách a organizáciách, bol som aj prezidentom svetovej organizácie pri UNESCO – IBBY. A keď sa pýtate na predčítanie deťom – áno, mám tri vnúčence a každú chvíľu, ktorú môžem, strávim s nimi nad knihou. Viem ich zaujať aj vlastným rozprávaním. Nechcem ich o-

vplyvňovať, len sa im snažím ponúknuť celú šírku poznania, aby sa formovali tak, ako smeruje ich vlastná subjektivita.

■ **Máte dodnes v pamäti akoby odfoto-graphovanú knihu, ktorá vás sprevádza od detských liet? Stalo sa vám niekedy, že pri novom, opätovnom vydaní knihy s inými ilustráciami ste tú druhú už neprijali, lebo vám tá prvá bola citovo vlastná?**

Áno, poviem vám to veľmi konkrétne. Osobne si ma získal Ľudovít Fulla. Mal som k nemu blízky vzťah, často som ho navštevoval. Slovenské rozprávky, ktoré ilustroval, vyšli vo vyše 20 prekladoch. Ohromne rád mám knižky, ktoré ilustroval Jaroslav Vodrážka – Smelý Zajko, Smelý Zajko v Afrike, Tri kozliatka. Ale aj Dubkáčik a Budkáčik – to bola knižka môjho detstva. Všetky sme opakovane vydali v Mladých letách a deti ich dobre prijali. Raz sme Dubkáčika a Budkáčika vydali s novými ilustráciami – a nielen ja, ale aj deti boli zaskočené. Každá kniha má svoju históriu, možno neopakovateľnú. Veď Smelý Zajko, to nebol Hronského text a Vodrážkova ilustrácia, to bola séria Vodrážkových ilustrácií, na ktoré Hronský dodatočne napísal text. Ja sám mám túto sériu. Vodrážku som dobre poznal, často som ho navštevoval v Prahe. Kedysi bol profesorom na gymnáziu v Martine, kde som chodil do školy.

■ **Za roky konania BIB pozorujete ovplyvňovanie štýlových tendencií podľa toho, čo sa v istých obdobiach ukazovalo ako životaschopné? Alebo jednoducho podľa toho, čo aktuálne oslovilo vkus portocov a možno ovplyvnilo estetiku čitateľa?**

Zaujímavé je, že v tretom tisícročí vládu všade počítače a počítačová technika umožňuje tvorcom veľmi progresívne a zaujímavo tvoriť. Predpoklad bol, že ilustrátor

siahne po tejto novej technike a začne produkovať. Ale ani toto bienále to neukázalo, naopak, ilustrátori detských kníh, tých klasických, pracujú prevažne osvedčenou metódou. Neuplatňujú triky a formy, ktoré ponúka počítač, snažia sa vykladať text klasickým ilustračným spôsobom. To neznamená, že to je jednosmerné. Sú tu veľmi odlišné ilustrácie. Isteže, boli rôzne vplyvy, ale myslím si, že stále je v ilustrácii vidno blízky vzťah tvorcu – ilustrátora k dieťaťu. Snaží sa byť mu priateľom a pomocníkom, aby z detského sveta ľahšie prechádzalo do sveta dospelosti. Toto je asi tendencia, o ktorú sa snažia spisovatelia, ale snažia sa o to aj výtvarníci.

■ **Dá sa povedať, že klasická technika kresby v ilustrácii pre deti bude vždy dominantná? Jednoducho preto, že to je prvá výtvarná technika, ktorou dieťa samo spontánne tvorí?**

Je v tom aj vekový aspekt. Zrejme u najmenších detí určite práve kresba, jej istá realita má hlbší význam. Spomínam si na jednu príhodu: Vydali sme raz krásnu knižku o kozliatkach, veľmi sa deťom páčila. Prišiel list do vydavateľstva u jovi Vodrážkovi. Dieťa písalo, že sa mu knižka veľmi páči a požiada maliara k nim. Ukáže mu, že ich Líza nemá štyri cecky, ale len dva... Vidíte, ako dieťa vníma, ako pozoruje všetko – overuje si realitu s predstavou. To neznamená, že tá kozička nemôže lietať vo vzduchu....

■ **Dieťa je schopné prijať metaforu, ale...**

...ale musí tam byť presný detail. Keď sa vrátíme od kresby k textu, vieme, ako dobre si ho dieťa zafixuje. Skúste mu ho inakšie povedať – okamžite vás opraví. Má fantastickú pamäť a rado sa vracia k obľúbenej časti. Takisto sa rado vracia k určitej ilustrácii – tá ho oslovuje, prehĺbuje zážitok z knihy. Preto je kniha nezastupiteľná.



■ **Spomínali sme staršiu generáciu ilustrátorov. Kto z mladších je vám najmilší a najbližší?**

Úprimne poviem, a nie preto, že dostala cenu – Jana Kiselová-Siteková. Jej ilustrácie, nielen Palculienky, ale aj Hodiniek Maše Hafamovej sú krásne. To, čo Kiselová-Siteková dáva do ilustrácie, je mi veľmi, veľmi blízke. Myslím si, že posúva aj reálny text do fantastičnej a poetickej polohy. Je pre mňa jednoducho osobnosťou. Ukazuje sa však aj mladá generácia. Spomeniem aspoň Petra Uchnára. Je to veľký talent, no sú aj ďalší, takže dúfam, že slovenská ilustrácia nebude len vegetovať. Pravda za predpokladu, že mladí ilustrátori dostanú príležitosť prejaviť sa.

■ **Je možné, aby takéto vznešené ciele, aké bezpochyby má aj BIB (napriek tomu že jeho cieľom je medzinárodná súťaž ilustrácie z už vydaných kníh), ovplyvnili aj výtvarné cítenie čitateľa či estetické požiadavky vydavateľov?**

Vydavateľ dnes nie je v ľahkej situácii. Aby vydal bohato ilustrovanú knihu, musí do nej vložiť veľa investícií a na druhej strane náš knižný obchod nie je vždy ochotný tieto knihy akceptovať. A tu by práve mala byť nápomocná spoločnosť. Ak máme fondy, napríklad Pro Slovakia, nemali by sa zameriavať len na podporu spisovateľov, ale časť svojich prostriedkov by mali investovať aj do ilustrácie. Myslím si, že keby vydavateľ vedel, že dostáva možnosť ilustrátora zainteresovať, okamžite by siahol za špičkovými ilustrátormi a investoval by. Druhá možnosť je ešte závažnejšia. Spoločnosť by znovu mala nájsť možnosti, ako vrátiť knihu do knižníc. Likvidujú sa knižnice v školách, v obciach. V mestách síce zostávajú, ale nemajú za čo nakupovať. Keby vydavateľ vedel, že v knižniciach majú stálych odberateľov, mohli by oveľa viac investovať do

pekne ilustrovanej knihy. To si musí spoločnosť vyriešiť, lebo inak nielen detská kniha, ale aj výchova detí v školách bude ochudobnená.

■ **Jednoduchá a možno až filozofická otázka – na čo je dnes deťom umenie?**

Keby prestalo umenie pôsobiť na deti, tak sa prestanú vyvíjať smerom, aký nesmie chýbať tretiemu tisícročiu. Chýbala by citová, estetická a vôbec ľudská výchova. A bez toho si neviem predstaviť spoločnosť. Deťom sa musí dostať citovej výchovy. Jej absencia by sa negatívne prejavila nielen v spoločnosti, v manželstve a rodinách, ale odrazilo by sa to v extrémnom hnutí, agresivite, v drogovej expanzii. Mám pocit, že už táto generácia, ktorá po drogách siahla, bola ochudobnená o citovú a estetickú výchovu. Biedne má jedno nešťastie, že ho nemôžu navštíviť všetky deti Slovenska. Tento rok však vďaka sponzorom mali sme autobusové zájazdy detí z detských domovov z celého Slovenska. Verím, že táto ústretovosť nie je zbytočná. Niekomu možno uchváti množstvo, iného zaujme malý obrázok.

■ **Výtvarníci nemajú dnes veľa možností ilustrovať knihy – pôvodiny alebo reedície. Širokým poľom príležitostí boli však voľakedy detské časopisy, v ktorých sa kryštalizovali a možno i „testovali“ nové nádeje... Detský časopis býval akýmsi predvojom detskej knihy...**

Narážate na jeden veľmi zaujímavý problém. Skutočne, detské časopisy, či to bolo Slniečko, Zornička, dávali príležitosti, ale aj usmerňovali. Nie som si istý, či dnes niečo podobné detské časopisy robia. Ak nie, je to škoda pre našu ilustráciu, ale aj pre ne samotnú.

Pripravila LUBICA SUBALLYOVÁ

Psychoanalýza gambléra

MIRON ZELINA

Všetci sme hráči. Hráči života. Niekto o tom vie, niekto nie. Niekto, aj keď vie, že sa hrá, nepripúšťa si to a iný, aj keď sa nehra, nepripúšťa si, že sa nehra. Myslí si, že pracuje, a pritom sa hrá. Niekto hru berie ako hru a niekto hru považuje za prácu. Niekto pracuje a hrá sa. Iný sa hrá a myslí si, že pracuje. Sú takí, ktorí žijú, a hrajú sa s nimi iní. Sú takí, ktorí život považujú za príležitosť hrať sa s inými. Nešťastní sú tí, ktorí nie sú schopní hry. Ale sú nešťastní aj tí, ktorí nič iné nevedia, len hrať sa.

Sú hráči snov, sú hráči konania a činov. Sú hry na lásku. Hry na moc. Hry na politiku. Sú hráči zločinu, sú hráči charizmatičtí. Sú hráči, ktorí hrajú, ale už sa nehrajú, lebo urobili z hry profesiu a vážnu prácu – napríklad futbalisti. Futbalista nekope len do lopty, a vtedy prestáva byť hra hrou. Deti sú hravé, a preto aj krásne a tvorivé. Infantilní hrajúci sa starci sú deťmi a sú vždy znesiteľnejší ako tí starci, ktorí sa nehrajú, ale nadávajú. A nadávky považujú za bytie. A sú ľudia, ktorí rezignovali, „vyhoreli“, život ich spálil a naučili sa bezmocnosti. Už sa nehrajú. Len sú – vegetujú. Ožili by, keby sa dokázali znovu hrať ako kedysi. Mocní sa hrajú vážnu hru byť ešte mocnejšími. Bohatí bohatšími. Bezcharakterní ešte bezcharakternejšími. Považujú to však nielen za svoju prácu, ale dokonca za povolanie, poslanie a nahovárajú si, že v tom je zmysel života (sú úbožiaci a oni si zase myslia, že úbožiaci sú tí ostatní, ktorí neovládajú hry na „manipulovanie“, „tiežpodnikanie“, „mafie“, „tunelovanie“, atď.). Zabudli,

že si môžem kúpiť dom, ale nie domov,
že si môžem kúpiť knihy, ale nie múdrosť,
že si môžem kúpiť lieky, ale nie zdravie,
že si môžem kúpiť rozkoš, ale nie lásku,
že si môžem kúpiť moc, majetok, postavenie, ale nie šťastie.

Hra poľudšťuje. V hre, práve preto, že v nej nejde o vážne veci, sa človek stáva šťastnejším. Nemusí maskovať svoju radosť, zlosť, nemusí sa štylizovať do snoba, racionálneho suchára, nemusí sa pretvarovať do prísnosti a neúprimnosti. Ale aj hra má svoje nebezpečia. Hra sa stáva nebezpečnou vtedy, keď sa stane DROGOU.

Na Račianskom mýte v Bratislave stála malá drevená krčma, ktorej sa hovorilo bar U Jaša. Zhorela. Skutočne aj symbolicky a na jej pozemku postavili veľikánsky dom na bývanie. U Jaša sa nebývalo. U Jaša bola vzorka subpatológie moderného času, mesta, duše. Bola to krčmička otvorená dvadsaťštyri hodín denne. Útulná. Pri obsluhu sa striedali dve dievčiny. Nad ránom boli vždy ospalé. Sedeli za stolom, hlava opretá o ruky, fajčili a popíjali kávu. Čakali na brieždenie a vystriedanie. Boli rozkošné vo svojej úprimnej výrečnosti. Chodil som tam okolo štvrtej – piatej nadržanom, keď som išiel, ako správny workoholik, do práce, ale musel som čakať, lebo vrátnik otváral našu budovu až o šiestej. Ranné pivo vytvorilo tie krásne ružovo blednúce zore, s ktorými sa dobre kráča do nového dňa. V tejto krčme bola skoro každé ráno vzorka našej subkultúry. V ľavom rohu sedeli mafáni, chlapiská, vyholené hlavy, popíjali a radili sa či zhodnocovali, čo sa im podarilo, čo sa im ešte len podarí. Hneď vedľa nich s hlavou na stole spal alkoholik. Bol tam skoro každé ráno. Dlhé zamastené vlasy, čierny sveter až po strapatú bradu, neumytý, páchnuci nielen alkoholom a cigaretami. Spal. Občas sa prebral, keď niekto prišiel, a pýtal si zaplatiť pivo alebo „betón“. Raz som sa ho spýtal, čo je to „betón“ – vraj becherovka s tonikom. Kúpil som mu, a tak mi rozprával o tom, ako sa stal alkoholikom. Psy-

choanalýza alkoholika trvala niekedy až do siedmej ráno, potom išiel vyberať kontajnery. Psychoanalýza alkoholika sa mení briezdením na psychoanalýzu kontajneristu a bezdomovca. Hneď pri pulte, za stolom najbližšie k radiátoru, sedeli prostitútky. Zvyčajne boli dve, niekedy len jedna, niekedy chýbali, keď mali úspešnú noc. Sedeli pri radiátore, lebo boli stroho oblečené. Namaľované. V šere prítazlivé. Mladé. „Mladý pán, neprisadnú si?“ oslovovali ma spočiatku. Čudoval som sa jazykovému zvratu „neprisadnú si?“ Až potom, keď som niekoľko rán s nimi predebatoval, dozvedel som sa, že jedna má štyri semestre medicíny a pochádza z Oravy – myslím, že povedala z Vavrečky, ale im sa nedá veľmi veriť. Bol čas, keď von lialo, a vtedy som si prisadol na dlhšie a písal v duchu psychoanalýzu prostitútky, ktorá si nebola istá, či nie je nakazená AIDS-om. No a napokon – prečo vlastne píšem o bare U Jaša – na druhej strane miestnosti, v ktorej by sa dal krájať dym, pri hracích automatoch sedával hromotlk, chlapiško ako hora, hráč, GAMBLÉR. V jednej ruke mal cigaretu, druhou tkol do tlačidiel na automate, očami na slípkoch sledoval svetielka a vedľa seba mal ešte pivo. Vysedel tam dlhé hodiny. Len občas sa zdvihol, zvyčajne po novom pivo alebo zameniť peniaze. Niekedy bolo počuť štrngot peňazí, ako sa mu sypú z automatu. Vtedy sa usmial, nabral peniaze do ruky a neviem prečo, vždy ich poťažkal. Po približne piatom – siedmom pive, keď sa vrátil zo záchodu, rozprával sa s automatom: „No, som zvedavý, čo teraz urobíš.“ Alebo: „Tak ako?“ Po chvíľach hrnotu tlačidiel a stroja bolo počuť hrešenie. Nadával automatu. Skoro nič sa z jeho nadávok nedá napísať. S ním sa nerozprával a nevedel som v tej tme rozpoznať, či je šťastný, alebo nešťastný.

HOVORÍME O GAMBLÉRSTVE

Slovo „gamblér“ definuje slovník cudzích slov ako „náruživý hráč na hracích automatoch“, ale je to trochu zúžené a nepresné definovanie. Gamblér je viac než len hráč na hracích automatoch. Preto je presnejšie, keď

napišeme: **gamblérstvo** je chorobná hráčska vášeň. Gambling je potom činnosť charakteristická chorobným hraním, opojením hrou a najmä závislosťou na hre. Lenže už aj slovník cudzích slov pripúšťa, že to nie je len hra na hracích automatoch, ale hazardná hra vôbec:

- tipovanie,
- hry na počítačoch,
- videohry,
- surfovanie po internete,
- karty atď.

Dali by sa viesť dlhé diskusie o tom, či chorobná hráčska vášeň môže byť aj nakupovanie, chorobné striedanie partnerov, neustála túžba jesť, vášeň prepínať kanály na televízore („zapping“), chorobná závislosť na práci (workoholizmus) a ešte ďalšie závislosti. Hovoríme o :

- závislosti na činnostiach,
- podobne by sme mohli hovoriť o závislosti na ľuďoch,
- najznámejšia je závislosť na drogách – psychotropných látkach.

Je potrebné rozlíšiť vášeň, opojenie, zaujatie, závislosť normálnu od chorobnej. Pomôžeme si analógiou definovania závislosti, ako sa ona vymedzuje pri drogách.

Závislosť (v tomto prípade od činnosti) je stav organizmu, charakterizovaný nutkaním opakovane uskutočňovať nejakú činnosť s cieľom prežiť jej psychotropný účinok. Je spojená s neovládateľnou túžbou po opätovnom opakovaní činnosti a tendenciou zvyšovať intenzitu a čas realizovania tejto činnosti. Túžba po opätovnom opakovaní činnosti (opojenie, vášeň) pritom prevláda nad rozumom aj sebaovládaním. Následkami chorobnej závislosti človeka na činnosti môžu byť osobnostné poškodenia (strata identity), sociálne poškodenia (izolácia, neplnenie funkcií v rodine, práci), ekonomické poškodenia (závislosť je drahá) a zdravotné poškodenia.

Prečo sa vlastne človek stane závislým na určitej činnosti a má tendenciu ju opakovať, venovať jej čím ďalej tým viac času ?

Je to, zjednodušene povedané, preto, že táto činnosť človeka odmeňuje v podobe *slasti*, ktorú mu poskytuje !



Seiichi Takabe, Japonsko – Zlaté jablko BIB 2001

Libido pôvodne Freud vzťahoval len na slasť prežívanú v spojení so sexom, neskoršie tento koncept rozšíril na slasť aj nesexuálnu, ba až do rozmerov prežívania zmysluplnosti života (eros a thanatos). A potom, čo je zmysluplné, má tendenciu sa opakovať. Prirodzene, či niečo je slastné, libidinózne alebo zmysluplné, závisí od vnímania prijímateľa. Od jeho emocionálno-kognitívneho spracovania informácie – v našom prípade gamblérstva.

Psychotropná je činnosť (látka, liečivo) schopná dajakým spôsobom ovplyvniť duševný stav človeka. V prípade gamblérstva, ale aj závislosti na počítačoch, videohrách a pod., má hra psychotropný účinok v zmysle vzbudení slasti, libida a erosu s tendenciou opakovať túto činnosť.

Crawing sa pôvodne definoval ako baženie po droge, túžba po droge. V rozšírenom význame aj pri fungovaní gamblingu ide o túžbu, baženie po slasti, ktorú poskytuje naše hry. *Crawing* je produktom uspokojenia slasti, libida. *Crawing* sa potom v tomto kruhu stáva spúšťačom. Niekedy sa používa aj pojem „flash“ na označenie vlny slasti, ktorá zalieva konzumenta drogy, podobne ako vášnivého hráča za počítačom, hracím automatom či pri kartách.

VZNIK A MOTIVÁCIA GAMBLÉRSŤVA

Pre liečbu závislosti na hrách je rozhodujúce pochopiť motiváciu gamblérstva. Hoci

skoro každý hráč má svoju príčinu, pri veľkých vzorkách sa stretávame najčastejšie s dvoma. Prvú skupinu hráčov by sme mohli nazvať „novátormi“ alebo „hladačmi zážitkov“. Títo hrajú pre príjemné pocity vzrušenia, napätia, eufórie z hry, víťazstva, nádeje, zbohatnutia, dobrodružstva. Druhú skupinu tvoria ľudia, ktorí chcú pomocou hier zahnať nudu alebo prekonať negatívne nálady, nepríjemné psychické stavy, „zabiť“ svoju duševnú krízu. Sú to ľudia, ktorí prežívajú nejaké ťažkosti, problémy a nevedia inak, lepšie naplniť svoj život. Táto skupina nie je taká homogénna ako prvá. Často ide o kombináciu týchto dvoch príčin, teda závislosť býva *multikauzálne podmienená*.

Gamblérstvo je nežiaduci jav osobnostne aj spoločensky. Hra samotná nie. Gamblér sa líši od „normálneho“ hráča, jedáka, pracujúceho, milujúceho, prepínajúceho televízne kanály, hráča kariet, videohráča, hráča na hráčskych automatoch tým, že jeho nutkanie je už *neovládateľné* alebo ovládateľnosť nutkania je znížená. Práve zvládanie tohoto nutkania je potom problémom pri liečbe gamblérstva. Hoci sa gamblérstvo (vrátane televíznych maniakov) začína dobrovoľným aktom zapojenia sa do činnosti (hracie automaty, počítačové hry.), pokračujúce opakovanie cieleného správania sa začína potom meniť na nechcené zapájanie sa do „hier“, v konečnom dôsledku spejúcce k bodu, keď je správanie vedené nutkavou túž-

bou po omamujúcej, slastnej činnosti. Toto nutkanie vychádza z viacerých faktorov. Sú to najmä vnútorné, osobnostné faktory, napríklad absencia iných slastí, chybné kognitívne spracovanie činností, nedostatok pevných a progresívnych hodnotových štruktúr, nedostatok autoregulácie (vôle), impulzivita, instabilita, neurotické spracovanie podnetov zvonku atď. Vypracovali sa aj rozličné indexy závažnosti závislosti (IZZ). Dalo by sa povedať, že gamblerstvu podľahnú najmä osobnosti, u ktorých nie je dobre a konzistentne vybudovaný systém akceptabilného uspokojovania potrieb. Gamblerstvu „prihráva“ alkohol, chudoba, silné frustrácie, konflikty, krízy, nuda, nevyváženosť hodnotových preferencií, rozporov rozumu a citu (kognitívno – afektívna disonantná interakcia – syndróm KADI).

Podľa našej teórie gamblerstvo nemá výrazne fyziologické zastúpenie ako pri závislosti na drogách. Je sýtené viac psychickým zázemím. Vzniká tak, že sa presadzujú potreby, ktoré nemajú adekvátne uspokojenie. Neadekvátnosť môže vyplývať z neprimeraného kognitívneho spracovania situácie, z emocionálnej inferiority, nízkej motivácie pre produktívne činnosti, zo zlého sebaovládania a ešte horšej autoregulácie. Neprimeranosť uspokojenia potrieb vedie k napätiu, zvyčajne nešpecifického charakteru, alebo multi-kauzálne podmienenej tenzii. A človek sa stretáva so situáciou hry, hráčskeho automatu, videohier, s počítačom, ale aj nákupmi, jedlom či sexom a zisťuje, že po realizácii týchto činností dochádza k *detenzii* – zníženiu napätia v organizme, psychike, čo je sprevádzané slastnými pocitmi, pocitmi spokojnosti. Tieto sa stávajú posilňovačom a vedú k tomu, že človek má tendenciu činnosť, pri ktorej dochádza k *detenzii*, opakovať. A tak postupným opakovaním dochádza k závislosti. Nevybudovaný autoregulačný systém bráni subjektu prestať s činnosťou, aj keď si uvedomuje, že činnosť sa stáva záťažou, že ho ovláda, že je nepotrebná, ba až škodlivá (napr. workoholizmus), brzdiaca človeka v rozvoji osobnosti a vyvolávajúca konflikty v jeho prostredí.

LIEČBA GAMBLÉRSTVA

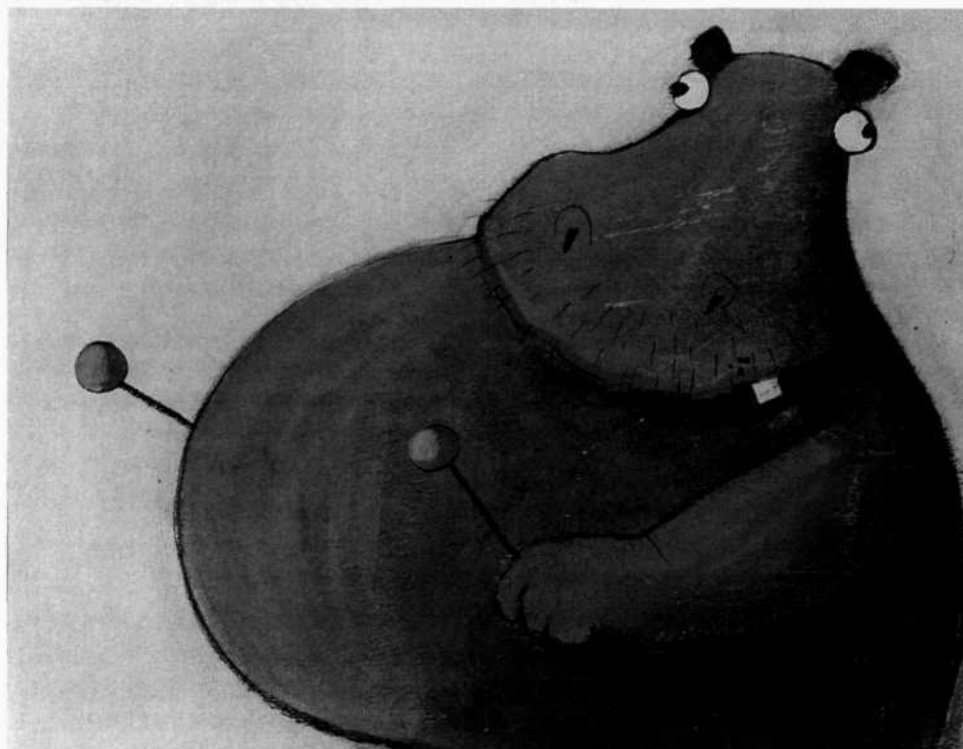
V prvom rade je potrebné konštatovať, že gamblerstvo sa dá liečiť, podobne ako iné závislosti. Závislosť sa vypracovala psychickým posilňovaním, podmieňovaním, „učením“ a podobnými cestami sa dá aj odstrániť. Hovoríme najmä o behaviorálnych spôsoboch odstraňovania závislosti na nutkavých, nežiaducich činnostiach. Ide najmä o systematický nácvik autoregulácie, v základoch ktorého je nielen odklad uspokojenia potrieb, ale aj racionálne spracovanie a zmena uhla pohľadu na jednotlivé činnosti a napokon na celý život.

V prvom rade gambler by mal o svojich problémoch hovoriť. Mal by ich otvorene, úprimne a pravdivo komunikovať blízkym ľuďom, ale najmä odborníkom – psychológom, poradcom. Pokiaľ to neurobí sám a jeho okolie vie a vidí, že človek je závislý, treba urobiť všetky pokusy, aby sa závislý človek dostal do „rúk“ odborníka, psychológa. Treba zdôrazniť, že najmä závislosť intenzívneho stupňa tak vtiahne človeka do seba, že bez rady, opory a kontroly psychoterapeuta sa sám z bludného kruhu závislosti nedostane! Allan I. Leshner z Marylandu (Science-Based Views of Drug Addiction and Its Treatment. JAMA. 1999; 282:1314–1316) hovorí, že liečba závislosti sa môže opísať ako rozdrobenie veľkej úlohy na zvládnuťelné čiastočky podľa zvláštnosti psychiky osobnosti. Účinná liečba či poradenstvo pri gamblerstve sa nesmie zapodievať len závislosťou na činnosti, ale aj s celkovým uspokojovaním potrieb človeka. Nežiaduca závislosť na činnosti nie je „chorobou“ jedného orgánu, je to „choroba“ osobnosti ako celku. Najlepšie liečebné programy sú komplexné a viacrozmerné. Poradenstvo či psychoterapia (ambulantná, hospitalizačná) sa sústreďuje na konzultácie, kognitívnu liečbu, behaviorálne nácviky a pod., podľa stupňa závislosti a podľa úrovne osobnosti. Dôležitá je aj sociálna podpora, účasť v svojpomocných podporných programoch. Zotavenie je dlhodobý a zložitý proces. Poradca, psychológ by mal byť neustále v styku s klientom, neustále by mal podporovať jeho pozitívne kroky, prehodnocovať

svoje postupy v závislosti od toho, aký majú účinok. Mal by hľadať spojencov (terapeutická aliancia), ktorí by pomohli klientovi dostať sa zo závislosti. Dôležitá je práca s rodinou.

Môžeme vymenovať niektoré základné psychoterapeutické oblasti ovplyvňovania závislosti na činnostiach, vrátane gamblerstva, tak ako ich popísali K. Nešpor a L. Csémy (Craving and Emotions in Treatment of Addictive Disorders. Psychiatrie č.2., 1999):

- a) rozpoznávanie spúšťačov, ktoré vyvolávajú craving alebo rizikové city, a vyhýbanie sa im. Lapidárne povedané: „Keď sa nechceš pošmyknúť, nechod tam, kde sa to kľže“;
- b) odloženie rozhodnutia urobiť nežiaducu činnosť; odloženie rozhodnutia momentálneho uspokojenia potreby – „budeš sa môcť chvíľku hrať na počítači, keď najprv pôjdeš von so psom“;
- c) postupy založené na odvedení pozornosti – „dnes by sme mohli ísť na ryby, nemusíš ísť s kamarátmi“;
- d) využívanie relaxačných a meditatívnych techník;
- e) pripomínanie negatívnych dôsledkov gamblerstva – „kazíš si nielen oči, ale aj svoju budúcnosť“;
- f) nácvik techniky „SEMAFOR“ – „červená“ znamená zastaviť, „žltá“ – zvážiť možnosti, ktoré sú k dispozícii a zvážiť následky, „zelená“ – uskutočniť vybranú možnosť a vyhodnotiť výsledok – „vidím, že ideš zas k počítaču, zastav sa, porozmýšľaj, čo užitočnejšie by si mohol robiť, spomeň si, čo máš robiť, a vyber si“;
- g) zmena vzťahového rámca („reframing“), pozrieť sa na možnosť ako na realizovateľnú, zavrhnúť názor, že sa to „nedá zmeniť“; „Dokážeš nehrať, dokázal si prestať fajčiť, pamätáš, prvého mája si dofajčil posledný balíček a odvtedy sú už dva roky !“
- h) uvedomiť si príčiny cravingu a uvažovať o ich súvislostiach ich vzniku, no hlavne o ich náhrade; „Mýlim sa, keď ti poviem,



Svetlan Junaković, Chorvátsko – Plaketa BIB 2001

že asi preto si sa dal na hranie, že tá opustila žena? Nevieš nič múdrejšieho urobiť, len prehrávať peniaze na automatoch a nariekať? Vieš, čo povedal spisovateľ Arthur Miller? „Zlez z kríža, potrebujeme drevo!“

- i) naučiť sa úprimne komunikovať najmä o pocitoch, prežívaní: „Neviem, čo ma to stále ženie hrať, ale myslím si, že je to preto, že raz musím vyhrať veľké peniaze.“
- j) dobre organizovať čas a upravovať postupne životný štýl tak, aby sa človek nenudil alebo nevyčerpával. Ide o jednu z podstatných oblastí liečby gamblerstva, ale aj závislosti vôbec – „skúste niečo, čo vás baví – čo ste robili, keď ste boli mladší? Aké ste mali koníčky?“
- k) tvorenie novej, kvalitnej siete sociálnych vzťahov, ktorá by podporovala antigamblerstvo; emocionálna podpora zo strany okolia – „nadviažte znovu kontakt so starými priateľmi, urobte si spoločný program“;
- l) vyvolávanie opačných emócií – túžbu po nízkych citoch zameniť za túžbu po vyšších citoch, intelektových, kreatívnych, estetických: „Keď si bol mladší, rád si maľoval“;
- m) kognitívno – behaviorálna terapia;
- n) telesné cvičenia a rozličné športy;
- o) medikamentózna liečba;
- p) nácvik sociálnych zručností, akými sú asertivita, transakčná analýza, heuristické riešenia problémov, komunikácia a pod.

Psychoanalýza a každej hlbinej psychológii išlo a ide najmä o poznanie vnútorných zložitých a dynamických vrstiev osobnosti. Chce pochopiť štruktúru Ega, vnútorné konflikty medzi Id Egom a Superegom. Stále nanovo a pod dozorom poradcu inscenované konflikty medzi tým, čo chce môj organizmus, čo chcem ja a čo chce odo mňa okolie, spoločnosť, je jedna z účinných ciest odúčania abúzu – závislosti a nežiaducich návykov. Ide o to, že Id chce hrať na automatoch a Ego hovorí: „Je mi pritom dobre. A prečo nie? A čo iné má zmysel? Aspoň sa zabavím.“ atď. Superego hovorí: „Nehraj, je to hlúposť a nemá sa to, aj manželka ti to hovorí.“

Preto je dôležité vedieť sa rozhodnúť, vybrať si. Nie je to len vecou rozumu, ale aj citu, motivačného systému – zmeny potrieb a cieľov života.

Bar U Jaša zhorel. Vznikajú nové bary, väčšie, s hudbou a atrakciami, s obecnosťou, propagované médiami, ktoré sa stali obchodnými domami na túžby ľudí. Supermarket sa stal chrámom. Televízia a počítače sú žuvačkami pre oči. Droga je chemické pseudošťastie. Pol milióna ľudí na Slovensku denne pije alkohol! Bar U Jaša je plný. Je plný ľudí s náhradnými životmi. Je plný vzoriek diagnózy psychopatológie postmodernej superkultúry. Je plný ľudí neschopných generovať pre seba lepšie alternatívy ako žitie v závislosti. Multimédiá nám prezentujú virtuálny svet. Virtuálny svet nielen odtráha človeka od reálneho sveta, ale ho učí vnímať a vidieť skutočný svet ako neskutočný. „Mama, aha, krava, a prečo nie je fialová?“ Nevieme, ako vyzerá obloha, lebo nedvíhame hlavy. Hľadáme do obrazovky alebo do asfaltu zeme. Zabudli sme, aký dotyk má tráva. Zabudli sme ako vonia les. Sme plní dymu cigariet, voňaviek a zápachu. Už nepočujeme ticho – v ušiach nám hučí a písa. Hlava pracuje na plné obrátky ako motorová či kybernetická myš, ale aj tak nestačí vstrebať všetko, čo by chcela, a tak sa prehrieva. Horúce hlavy sú nepokojné, impulzívne. Mozgový dispečer – amygdala – sa ide zbláznit, lebo nevie, čo a kedy má cenzurovať, kedy aké emócie pustiť do myšliaceho mozgu a kedy ho vynechať z hry. A srdce? Pokiaľ nie je umelé, pokiaľ nemá vymenené chlopne, pokiaľ nemá umelé vývody a prívody, tak sa učí necítiť. „Hrám, lebo ľudia sú nezaujímaví,“ povedal mi gambler a ani neodtrhol oči od mašiny. A cynický surfista na počítači povie: „Realita je pre ľudí, ktorí nevedia, čo je počítač a virtualita“.

Spomínate si na prostitútku pri radiátore, na tú, čo študovala medicínu? Povedala niečo na tento spôsob: „Myslím, že sex je lepší ako logika, ale nemôžem to dokázať“.

Gambler potláča svoje svedomie. Inak by dostal z neho fóbiu.

Kultúrny kód ľudstva si odovzdávame v rozprávke

Rozhovor s dramaturgičkou SR Beátou Panákovou

■ Už niekoľko rokov pracujete v rozhlasovej dramaturgii pre deti a mládež. Zdalo by sa, že v dnešnej mediálnej konkurencii má rozhlasový fenomén problematickú pozíciu. Deti sa menia, mení sa ich vzťah k čítaniu a pravdepodobne aj vzťah k rozhlasovému médiu. Ako vidíte v tejto súvislosti jeho najbližšiu budúcnosť?

V rozhlasovej dramaturgii pre deti a mládež pracujem osemnásť rokov, a pokiaľ sa pamätám, umelecké vysielanie pre deti malo vždy „problematickú pozíciu“. Je pravda, že výroba umeleckých programov je pomerne drahá a počúvanosť pomerne nízka. Nie je dôvod to tajiť, ide o menšinový žáner. Vždy to tak bolo, je a pravdepodobne aj bude, že väčšinu populácie viac priťahujú menej komplikované, nenáročné, oddychové programy a len menšia časť je ochotná (a schopná) vyberať si programy, ktoré si nárokovujú pozornosť, predpokladajú isté vzdelanostné a kultúrne zázemie – a ponúkajú za to viac než len pobavenie, zabitie času, ponúkajú stálejší a hlbší zážitok, nové poznanie. Tak je to vo všetkých umeleckých oblastiach, vo všetkých technických médiách, v umení pre dospelých aj pre deti. Riadiť sa len kvantitatívnymi kritériami, t.j. podriaďiť sa väčšinovému vkusu (aj nevkus), to je bezproblémové, pohodlné riešenie. Prináša krátkodobý úspech, možno aj zisk, ale dlhodobé sklamanie v podobe čoraz menej kultivovaného a menej vnímavého publika.

Isto, publikum, v našom prípade deti, sa mení. Gramaticky je táto výpoveď správna, ale logicky a morálne v nej chýba subjekt. To my dospelí, tvorcovia, mediátori, pedagógovia, rodičia, meníme deti, ich vkus, citlivosť, kreativitu tým, čo im ponúkame, aké vzory im dávame, aké potreby v nich generujeme. Sme schopní a ochotní odovzdať im aspoň toľko dobrého a hodnotného, koľko sme my dostali od našich rodičov?

Do mediálnej rodiny stále budú pribúdať noví členovia. Žiarliť je, myslím, nemiestne. Odôvodniť a obhájiť vlastnú existenciu, dať jej zmysel, to sa dá jedine kvalitou. Vo svete rozhlasového umenia sa za 75 rokov jeho existencie mnohé objavilo, vyvíjalo, zmenilo. A myslím, že práve tie zmeny, tá rôznorodosť dávajú tušiť, že má ešte pred sebou dlhú cestu, prekvapenia, objavy, prsto budúcnosť. Rozhlas má predsa poslanie verejnoprávnej inštitúcie. Z neho vyplýva aj rešpektovanie medzinárodnej charty práv detí, ktoré majú mať prístup k vzdelaniu a umeniu vo všetkých jeho formách a podobách. Takže verím, že sa umeleckých programov pre deti nevzdá. Veď z malých poslucháčov budú raz veľkí.

■ O zmysluplnosti rozhlasovej rozprávky a jej úzkeho prepojenia s knihou nás nedávno presvedčil prvý ročník Festivalu rozhlasových rozprávok Zázračný oriešok. Mal zaujímavý podtitul: Kniha v rozhlase – rozhlas v knihe. Okrem

odposluchov, ktoré pozorne sledovala detská a odborná porota, Mestská knižnica v Piešťanoch pripravila niekoľko besied s rozhlasovými autormi, ktorí sa prezentovali aj ako autori knižiek pre deti – s Janou Bodnárovou, Radkom Bachratým, Erikom Grochom, Jánom Uličianskym a ďalšími. Na realizácii tohto podujatia ste sa v nemalej miere podieľali vy a vaši rozhlasoví kolegovia. Ako sa s odstupom času dívate na jeho prvý ročník?

Osobitne si zakladám práve na podtitule: Kniha v rozhlase – rozhlas v knihe. Je v ňom dlhoročná spolupráca rozhlasovej dramaturgie pre deti a mládež a Mestskej knižnice v Piešťanoch. Besedy s tvorcami, výstavy, krsty kníh, odposluchy rozhlasových hier a rozprávok tu majú dlhoročnú tradíciu a dá sa povedať, že festival je jej logickým vyústením. Festivalový podtitul zároveň vypovedá o jeho obsahu a zameraní. Mala to byť predovšetkým prehliadka rozprávok prevzatých z našej a svetovej klasickej literatúry, ktoré sme uvádzali ako rozhlasové adaptácie, a naopak, rozprávok, ktoré ich autori napísali pôvodne pre Slovenský rozhlas a následne z nich vznikli rozprávkové knižky, alebo boli (zatiaľ) publikované časopisecky. Zároveň sme v oboch kategóriách dbali na to, aby festivalové tituly tvorili naozaj reprezentatívne vzorky toho, čo naša dramaturgia ponúka detským poslucháčom.

V kategórii dramatinovaných rozprávok odzneli Milneho Macko Puf, Andersenovo Dievčatko so zápalkami, Rodarinho Televízne dobrodružstvo z Rozprávok na hranie, Prévertove Rozprávky pre neposlušné deti, Ondrejko Temer trváce zatmenie mesačné a Čapkova Dášenska.

V kategórii pôvodných rozhlasových monologických rozprávok to boli Bodnárovej Rozprávková nitka, Hevierov Pinky Bum, Uličianskeho Pán Babráčik, Bach-

ratého Opice s vyťahými tričkami, Grochov Tuláčik a Klára a Bendovej Osmi-jankova rozprávka o konzervovej zmiji.

Obe kategórie hodnotili dve poroty, odborná a detská. Dúfam, že odposluchové hodiny boli pre ne nielen pracovné, ale aj zábavné. Súčasťou festivalu boli aj stretnutia detí so spisovateľmi, hercami, režisérmi a tiež odborný seminár pre pedagógov a knihovníkov, na ktorom zaznelo nielen hodnotenie súťažných titulov, rozhlasových večerníčkov, ale aj zaujímavé podnety, ako s nimi možno pracovať v rámci literárnej a estetickej výchovy. Predstavujem si, že aj ďalšie ročníky festivalu budú mať rovnaký podtitul a ukážu podobne koncipovanú vzorku pre ďalšie vekové kategórie. Veď napríklad medzi rozprávkovými hrami máme dramatinácie klasických literárnych diel Saint Exupéryho, Wilda, Saltena, Čapka, Tolkiena atď. Medzi rozhlasovými hrami pre deti máme rad verneoviek, dramatinácie klasikov anglickej literatúry, množstvo životopisných hier. A rovnako široký diapazón v hrách pre staršiu mládež: od biblického príbehu o Jonášovi až po Joycea, Kafku a Coelha. Myslím, že je to rad titulov, ktoré si zaslúžia pozornosť odborníkov, pedagógov, knihovníkov a predovšetkým mladého publika. Pre ďalšie ročníky festivalu bude z čoho vyberať.

■ Ako ste spomínali, pri hodnotení súťažných rozprávok pracovali súčasne dve poroty – detská a odborná. Ich výsledky sa v niektorých bodoch líšili, pri vzájomnej diskusii však dospeli k názoru, že rozdiely v udeľovaní poradia boli relatívne – v hodnotiacom rebríčku oboch porôt sa na najvyšších miestach ocitli vždy spoločné tituly. Naopak, pri udelení niektorých ocenení boli rozhodnutia detskej poroty výnimočné. Aj takouto cestou ste sa priblížili k det-



skému poslucháčovi. Podarilo sa vám nazrieť do jeho vnútra?

Za najväčšiu festivalovú výhru považujem práve fakt, že našu tvorbu súbežne hodnotili dve poroty. Detská porota, vekovo pestrá, naozaj mohla predstavovať vzorku nášho „neviditeľného“ publika. Nemala ani dospelého predsedu, ani pedagogické usmerňovanie, ako to zvyčajne býva. Pracovala celkom autonómne, a tak jej verdikty možno naozaj považovať za obraz súčasného detského vkusu. V kategórii pôvodných rozhlasových monologických rozprávok deti jednoznačne

ocenili humoristickú rozprávku Radka Bachratého, jednu časť z dlhodobého seriálu Opice s vyfahanými tričkami. V kategórii dramatizovaných rozprávok sa priklonili k emocionálne pôsobivému príbehu Andersenovho Dievčatka so zápalkami v zaujímavej „minimuzikálovej“ adaptácii Š. Bindzára.

Odborná porota prisúdila prvenstvo klasickej Osmijankovej rozprávke v jednej a Prévertovým Rozprávkam pre neposlušné deti v druhej kategórii. Zaujala ju zrejme novosť, pretože toto pôvabné, dnes už klasické dielko svetoznámeho básnika

zatial v slovenskom preklade nevyšlo. Nie je u nás veľmi známe a zaiste prináša nové, osviežujúce tóny. Radí sa na čelo „antipedagogických“ diel, medzi ktoré patria aj knihy Dahla, Sakiho alebo nášho Taragela. Príťažlivosť takýchto „uličnických“ rozprávok pre detské publikum je neodiskutovateľná, porovnanie poetík, autorských rukopisov, rafinovaných kompozícií hravosti, humoru, aj patričnej dávky skepsy by si možno zaslúžili aj hlbšie štúdium.

Festivalový dialóg tvorcov, teoretikov a publika je, dúfam, pre všetkých podnetný, ale aj – nech to znie hocako pateticky – životne dôležitý.

■ Na tomto festivale ste zabodovali ako autorka. Za dramaturgiu rozprávok Jacquesa Préverta Rozprávky pre neposlušné deti ste získali od odbornej poroty Cenu mesta Piešťany a Cenu Združenia rozhlasových tvorcov za najlepšiu adaptáciu rozprávky. Porotu zaujal výber a autorské spracovanie atypickej rozprávky, ktorej zvláštnosťou je obrátený pohľad na podstatu násillia a ľudskej tolerancie. Pohľad leva, stotožnený s detským princípom, poukazuje na impulznú podstatu agresie, ktorej skutocný pôvodca a iniciátor sa skrýva v pozadí.

Ako autorka ste sa predstavili deťom aj v časopise Slniečko rozprávaním Výprava argonautov, ktoré v uplynulom školskom roku vychádzalo ako čítanie na pokračovanie. Čitateľov seriál zaujal. Myslíte si, že zmysel pre dobrodružstvo dokáže priviesť súčasné deti ku kultúrnej klasike? Čo vás inšpirovalo k tomuto úspešnému projektu?

Mojou hlavnou profesionálnou ambíciou je sprostredkovať deťom, mladým rozhlasovým poslucháčom, čo najviac z nášho (myslím tým slovenského i celosvetového) literárneho dedičstva. To nie

je, pravdaže, nič nové. Prevzala som štafetu po svojich predchodkyňach. Prvá rozhlasová rozprávkarská dáma Hana Gregorová už v dvadsiatych rokoch sformulovala „programové vyhlásenie“ alebo krédo, ktoré sa nám zachovalo v predslove k jej Rozprávočkám z rádia. „*Duša detská je moja najkrajšia radosť*“, píše, „*preto teším sa vždy na stretnutie s vami v radiojournále. Veď hoci sa tam aj nevidíme, cítíme sa blízko a ja v duchu neraz hladkám vaše líčka a je mi, ako by som vás v náručí mala. Niektoré z pohádok napísala som pre vás sama, iné, aby ste poznali niečo zo svetovej spisby a sa vzdelali, prevzala som od spisovateľov slávnych mien a rozpovedala vám vlastnými slovami pozmenené a skrátené alebo rozšírené, lebo pohádka v radiojournále smie trvať len štvrt hodinky. Ani menej, ani viacej. Nuž, srdiečka vaše nech si vezmú Rozprávočky z rádia, nech idú s nimi na prechádzku, nech sa im o nich sníva, nech pohádkove zbarvia vaše detstvo, aby ste napokon uverili, že najkrajšou, najpodivnejšou pohádkou je život sám.*“

V 90. rokoch nových možností sa teda celkom logicky do detskej dramaturgie dostali aj najstaršie príbehy európskej civilizácie. Veľké biblické texty – azda najrozsiahlejší detský výber biblických príbehov v podaní Ondreja Sliackeho mal v rozhlase premiéry v rokoch 1990–92 a neskôr vyšiel vo vydavateľstve NONA ako Biblia pre deti a mládež, Čítanie zo Starého zákona a Čítanie z Nového zákona. V nasledujúcich rokoch potom aj príbehy z gréckej mytológie. Na tomto projekte sa podieľalo viac autorov – A. Floriánová, Z. Zemaníková, O. Sliacky, T. Szabová. Neuspokojila som sa len s dramaturgickou spolupracou a neodolala som pokušeniu sama prerozprávať niektoré príbehy. Medzi nimi epos o putovaní argonautov, ktorý minulý rok vychádzal

na pokračovanie v Slniečku. V rozhlasových archívoch máme aj krásne spracovanie severských mýtov Kalevaly (adaptátori F. Navara a Š. Moravčík) a tiež nie síce veľmi ucelenú, ale pomerne rozsiahlu kolekciu indiánskych mýtov a legiend. Keltské, slovanské, germánske, orientálne mýty, tie všetky ešte čakajú na svoje rozhlasové podoby. Je to príjemná hudba budúcnosti a lákavá práca na rad nasledujúcich rokov.

Podstatnou časťou nášho vysielania na dobrú noc však sú a zostanú rozprávky, zatiaľ neprekonaný spôsob, ako darovať deťom na konci dňa pekný príbeh, uistiť ich, že svet je usporiadaný dobre a zaželať im takto pokojný spánok. Vždy sa teším na nové a nové rozprávky našich autorov a s pasiou im hľadám „dobrú spoločnosť“ v inonárodných literatúrach. Je v tom aj istý spôsob oponovania tvrdeniam, že zo západu k nám prichádza a môže prichádzať len úpadková detská kultúra. Tak ako napríklad BIB dokazuje, že to nie je tak vo výtvarnom umení, v knižnej kultúre (pokiaľ si len sami západné či východné gýče cielene nevyberáme) aj v rozhlase sa snažíme našim poslucháčom sprostredkovať to, čo je v súčasnej svetovej detskej literatúre hodnotné a krásne. (Ako príklad spomeniem rozprávky M. Carema, J. M. G. LeClézia alebo pripravované rozprávky P. Gripariho, L. Calvina, B. Potterovej alebo P. Chamoiseaua, nositeľa prestížnej Goncourtovej ceny za literatúru.) Avšak priznávam, že najviac sa teším na rozhlasovú verziu Krajiny Agord Daniela Heviera a na jeho budúcoročný nový veľký rozprávkový seriál s názvom Ktoviečikovia.

Zároveň som však doslova zahľadená do minulosti, pretože práve pripravujeme a uvádzame veľkú retrospektívu rozhlasových večerníčkov. Nemôžu chýbať pri oslavách 75. výročia Slovenského rozhlasu, pretože v ňom boli prítomné od sa-

mého začiatku. Spolu s koncertmi tvorili už od roku 1926 umeleckú časť vysielania už spomínaného Rádiojournalu.

■ **V súčasnosti prevládajú skeptické názory na súčasnú detskú kultúru a jej zmysluplnosť v živote súčasného dieťa. Narastajú obavy, či sa nám dieťa ako konzument autentických kultúrnych hodnôt nerozplynie v disharmonickej interakcii rodiny, školy a novej sociálnej makroklimy. Ako sa na tento problém pozeráte vy?**

Odovzdávanie kultúrnej informácie, zachovávanie kultúrneho kódu v podobe rozprávania príbehov sprevádza ľudstvo tisícročia. Menia sa spôsoby, okolnosti, možnosti, médiá, vznikajú nové teórie komunikácie, rodí sa množstvo paródii, pastišov, koláží, príbehov o rozprávaní príbehov, ale v princípe ide stále o to isté. Nedávno som čítala historiku, ktorá nepriamo, ale múdro hovorí k danej téme. Dovolím si ju dať k dobru:

Syn príde domov zo školy a vraví otcovi:

„Rabín nám rozprával o úteku z Egypta.“

„A čo vám o tom povedal?“ pýta sa otec.

A syn mu opíše modernú vojenskú výpravu, kde generál Mojžiš posielal po pontónových mostoch cez Červené more napred tanky, potom cez ne prevedie Hebrejcov a za nimi časované bomby vyhodí do vzduchu a pochovávajú v mori faraóna a jeho armádu.

„Naozaj vás rabín takto vyučoval?“

„Nie,“ odvetí dieťa, „ale keby som ti povedal, čo nám rozprával, nikdy by si tomu neuveril!“

Myslím, že keď si prestaneme rozprávať príbehy, bude to znamenať, že ľudský druh sa podstatne zmenil.

Pripravila LUBICA KEPŠTOVÁ

ANDANTÉNA

Úvodná rozprávka k retrospektívnej prehliadke večerníčkov
k 75. výročiu Slovenského rozhlasu

BEATA PANÁKOVÁ

Je jedna krajina, v tej krajine mesto, v tom meste rozhlas, v rozhlase rozprávkové oddelenie a v ňom rozhlasový rozprávkar. Rozhlasového rozprávkaru si každý môže predstaviť, ako sa mu páči. Povedzme ako dlhobradého deduška-vševveduška, ako odvážneho rytiera z Bájománskej krajiny za Legendárnym morom, ako zelenkavého mimozemšťana z ufónskej galaxie, ako záhradného trpaslika z višňového sadu, ako himalájskeho horolezcu, ako vlastného brata víly Čaromily, ako najmladšieho syna starenky z domčeka na stračeň nôžke, ako počítačového kráľa Kybermana XXI., ako atď., atď. Vlastne môžete si ho predstaviť aj ako Atakdaleja Atakdalejoviča a vedzte, že máte pravdu. Mimočodom, jeden rozprávkar sa aj volá Ábécé. Je to bratanec rozprávkaru Aproposa a momentálne sú obaja na služobnej ceste v Esperante, kde sa koná svetový veľtrh slovných hračiek a hlavo-lamov. No ale to som sa zahovoril, chcel som vám povedať čosi iné.

Je jedna krajina, v tej krajine mesto, v tom meste rozhlas, v rozhlase rozprávkové oddelenie, v ktorom rozhlasový rozprávkar a rozprávarky dennodenne chystajú deťom a iným rozprávkomilom rozprávky a to robia už 75 rokov. Jedna naša rozprávarku, volá sa Retrospektíva, si chcela oživiť pamäť, zavrela sa do rozhlasového archívu a tam nejedla-nepila, len od rána do večera a od večera do rána počúvala rozprávky. Odvtedy ju nikto nevidel, s najväčšou pravdepodobnosťou sa zatúlala do nejakej rozprávky a zostala v nej.

Za 75 rokov sme ich v rozhlase odvysielali celé tisíce a väčšinu z nich zachovali na kilometroch magnetofónových pásov a teraz už aj na miniatúrnych lietajúcich tanierikoch, skrátene CédÉ.

Kolegyňa Retrospektíva je naozajstná rozprávková hrdinka. Nečudo, majú to v rodine, jej prateta z otcovej strany Eurydika Pýtia Javorová pracovala celý život v mestskej telefónnej ústredni a v jednej voľnej chvíli vynašla odľahčené vlákno na pletenie sietí na lov najnebezpečnejších signálov. Ale zasa som sa zahovoril, chcem vám povedať čosi iné.

Je jedna krajina, v tej krajine mesto, v tom meste rozhlas, v rozhlase rozprávkové oddelenie a v ňom sa to len tak hemží všelijakými rozprávkami, prípo-viedkami, príhodami, príbehmi, bájami a legendami a podchvíľou sa tam čosi prihodí, udeje alebo stane. Čo sa mňa týka, hneď v januári som sa s Klubom nespokojných snehuliakov zúčastnil na výskumnej vý-prave do zimného tábora plavčikov, zmrzlinárov a predavačov cukrovej vaty v Lunaparktíde. Na jar ma dobehli slimáky, ktoré organizovali celosvetové preteky „Sto jarných centimetrov“. V lete ma prekvapili medzinárodné manévry statočných dyňových vo-jáčikov, a sotva sa začala jeseň, vpadol som do Malo-karpatskej čarodejníckej školy, ktorá mala práve deň otvorených dverí a padacích mostov. Zhodou okol-ností, riaditeľom tej školy je môj dlhoročný známy, profesor Nomen Omen, ktorý je strýkom Želmíry Pi-rane Pikulíkovej z Ministerstva zázračných vecí, kto-rá sa u nás preslávila ako zakladateľka chovu zlatých rybiek-trojželaniek.

Ale zasa som sa zahovoril, chcem vám povedať čosi iné. Čosi, čo sa mi prihodilo práve dnes.

„No toto!“ začudoval som sa, keď som ráno šiel do práce.

Pred hlavným rozhlasovým vchodom sedelo ma-ličké milúcké zvieratko.

„Kutikuti ... havuško,“ prihováram sa mu a chystám sa poškrabkať ho za uškom. Ale stvoreniat-ko sa postaví na štyri labky, múdro si ma premeria a vraví:

„Viete rozprávať aj normálne?“

„Prosím?!“ vytreštil som oči.

„No vidíte, viete. Dobré ráno prajem, môžete mi, prosím, povedať, kde je tu rozprávkové oddelenie?“

„Na ôsmom poschodí, hneď vedľa oddelenia ve-selého vzdelávania,“ zmohol som sa na odpoveď. Celkom som zabudol na nálepky pri vchode, znázor-ňujúce preškrtnutého psa, preškrtnutý fotografický aparát a preškrtnutú zmrzlinu, čo znamenalo, že psy, fotoaparáty a zmrzliny sú v rozhlase úradne zakáza-né. Otvoril som dvere, slušne som ich pridržal

a pritom som úporne premýšľal, ako sa povie ženský rod od psa.

Psina, pska alebo pesnička zatiaľ dôstojne vkráčala dnu.

„Vďaka,“ kývla mi chvostíkom.

„Haló, haló, kam s tým psom?“ zahatal mi cestu rozhlasový vrátnik Turniket.

„To nie je pes,“ chcel som ho zdvorilo opraviť, lenže stále som neprišiel na ten ženský rod, a zarazil som sa.

„Vidím, nie?!“ vrátnik chcel na mňa vrhnúť prísny pohľad, ale nemohol, lebo oči sa mu začali zväčšovať od prekvapenia.

Obzriem sa a vidím psinu, psku alebo pesničku na zadných nohách, v prednej labke zmrzlinu a na krku zavesený fotoaparát.

„To nie je pravda,“ zaúpel vrátnik. Neveril vlastným očiam.

„Máte úplnú pravdu,“ povedal som mu čo najupokojujúcejšie. Potom som sa preukázal preukazom, aj magneticou kartou a zapísal som sa do dochádzkovej knihy, aby som ho uistil, že v podstate je všetko v poriadku. A pritom som mu trošku zakryl výhľad.

Ešte od výťahu som počul vrátnikovo hundranie, čosi ako: „Tí z toho rozprávkového, tí sú fakt čudní...“

„No ale toto!“ prekvapil som sa zasa na ôsmom poschodí.

„Ako si sa sem dostala?“

„Po schodoch, neznášam výťahy.“

„Pf,“ hlesnem sklamane.

Návštevníčka si to všimla a súhlasne zakývala chvostíkom.

„Dobre teda, bolo to takto: Celý život som prežila na salaši, verne som slúžila, ovečky strážila a na staré kolená, keď mi zrak zoslabol a sil ubudlo, bača vzal k stádu mladého psa a mňa vyhnal. Nuž som tu.“

„Počkať, počkať, to je trochu pozmenená rozprávka o starom Bodrikovi,“ zakrútil som nedôverčivo hlavou.

„Tak dobre. Bolo to takto: Dávno-prádávno, keď sa ľudia ešte sami neodvážili cestovať do vesmíru, vysielali tam namiesto seba zvieratá. Bola som prvou kozmonautkou. Na rakete som obletela Zem, šťastne pristála. Nuž a teraz som tu.“

„Počkať, počkať, to je trochu popletená história slávneho psa Lajky, prvej vesmírnej prieskumníčky.“

„Vidím, že som tu na správnom mieste,“ zakývala návštevníčka spokojne ušami. „Do tretice teda poviem, ako to bolo naozaj: Pred piatimi rokmi si ma vymyslelo jedno dieťa a dalo mi meno Andanténa. Ako rozprávková postava som rástla a všelijako sa menila a dozrievala a všelikade putovala a teraz som

tu, na svojom mieste. Volaj ma aj ty Andanténa a môžeš mi tykať, kolega.“

„Veľmi ma teší,“ vďaka som sa usmial. Úprimne som sa potešil. Nemusel som si už lámať hlavu nad ženským rodom od psa a Andanténa sa mi páčila čoraz viac. Krútila chvostíkom ako anténkou a špicaté uši nastavila ako satelity smerom k môjmu písaciemu stolu.

Pravdaže, Andanténa – konečne mi zaplo.

Z najhlbšej zásuvky som vybral hrubizný zošit, v ktorom boli zapísané rozprávkové mená, mestá, zvieratá a veci. Pod písmenom A bolo skutočne zapísané meno Andanténa a v kolónke „Nápad“ bol letopočet 1996. V kolónke „Zvláštne znamenia“ bolo poznačené: rozprávkový ňuch, v kolónke „Špecializácia“ stálo: vyhľadávanie a lov príbehov, v kolónke „Vzhľad“ bola poznámka: pehavá slečna s vlasmi ako medené drôty.

„To bolo predtým,“ prehodila Andanténa, ktorá zvedavo nazerala do zošita. „Potom som sa rozhodla pre trochu netradičnejší výzor.“

Preškrtol som teda predchádzajúcu poznámku.

Chcel som kolónku správne a stručne vyplniť a tak sa pýtam:

„Ako sa volá tá psia rasa, čo sa podobá na maličkú srnku, ale je ryšavá ako líštička, uši má citlivé ako netopier a chvostík ako anténku?“

„Fíha,“ začudovala sa moja nová kolegyňa. „Aj teba sa pýtali na rasu, keď si nastupoval na svoje miesto?“

Tak toto ma načisto zmiatlo. Zavrel som zošit aj s nevyplnenou kolónkou. Ukryl ho do najhlbšej zásuvky a snažil som sa, aby môj hlas znel čo najistejšie:

„Dobre, Andanténa, tak nám teda ukáž, čo vieš.“

„To je iná reč,“ Andanténa spokojne zakývala chvostíkom a nastražila uši: „Vo vzduchu sú tu narodeniny a oslavy a množstvo spomienok a troška bezradnosti...“

Sklopila uši, zatvárala sa ako veštkyňa a ja som musel uznať, že sa nemýli.

„Naozaj, chceme osláviť 75. narodeniny rozhlasu aj rozhlasovej rozprávky a nevieme sa rozhodnúť...“

„Nechajte to na mňa,“ vybafla Andanténa, „presne nato som prišla,“ pootočila radarovými ušami, „a prídem aj na to, ktoré rozprávky sa hodia na narodeniny.“

Takže oslavu 75. narodenín rozhlasových rozprávok na dobrú noc vzala do rúk, vlastne do labiek, moja nová kolegyňa Andanténa. Zavonia, zachytí, vypátra, vyloví a povyberá pre vás tie najkrajšie rozprávky...

Šikulovské variácie

STANISLAV ŠMATLÁK

Sú knihy kométy, čo na literárnej oblohe síce zažiarila, ale aj rýchlo pohasnú. A sú knihy stálice, ktorých jas je neustály, i keď čas, v ktorom pretrvávajú, je dávno iný, než bol ten, ktorý ich vyniesol na pomyselné literárne nebo. Jednou z nich, týchto stálic, sú Prázdniny so strýcom Rafaelom. Sú ňou už vyše dobrých troch desaťročí a nepochybne ňou budú aj desaťročia ďalšie, pretože ľudskosť a človečina budú vždy nad každú novú vymoženosť našej pretechnizovanej civilizácie. Vždy totiž bude ktosi, kto zatúži po starom, obitom heligóne, či vlastne po očarujúcej rozprávke o ňom. Žiaľ, odchod Vincenta Šikulu spomedzi nás už rozprávkou nie je.

AKO VZNIKAJÚ ROZPRÁVKY

„Porozprávaš ľuďom o mne, a už bude na svete rozprávka. Porozprávam ja o tebe, už budú na svete dve rozprávky. Ale pozri! krava nám preliezla drôtenú ohradu, musíš ju ísť zavrátiť!“

Chlapec počúvne a rozbehne sa za kravou. – Tak sa končí vážny diškurz medzi chlapcom Vincom a strýcom Rafaelom Tomašovičom o tom, či treba alebo netreba veriť rozprávkam, či je v rozprávkach pravda alebo výmysel. Je to rozhovor v istom zmysle kľúčový. Predchádzalo mu strýcovo rozprávanie (čiže „rozprávka“) o tom, ako bol raz „nepohnutý“, ako sa nemohol pohnúť z miesta, keď bol v noci na pytliačkej postriežke. Chlapec sa ukáže ako pohotový „racionalista“, ponúka pre tento zvláštny úkaz vysvetlenie veľmi vecné, takpovediac fyzikálne: bolo to v zime, mrzlo, predtým ste skočili do potoka, nuž vám v snehu primrzli topánky; „nepohnutí“ bývajú predsa iba v rozprávkach. To však nemal povedať, tak hovoria len malí neskúsení chlapci, a strýco Rafael sa na takúto reč skoro nahneval: „A čo si ty myslíš, že som ja nejaký malý chlapec? Keď vravím, že som bol nepohnutý, tak som bol nepohnutý. Keby som bol vedel, že to vezmeš takto, radšej by som ti nebol nič hovoril.“ Strýca Rafaela mrzí toľká nedôvera voči jeho „roz-

právke“, zdá sa mu, že ju rozprával zbytočne. A vtedy začne kôra chlapcovho „racionalizmu“ mäknúť, pretože on má strýca Rafaela rád. Prečo zbytočne? – „Keď mi teraz neveríš.“ – „Verím vám.“ – „Čomu potom neveríš?“ – „Rozprávkam.“ – „A to už prečo?“ – „Rozprávkam netreba veriť.“ – „To ti kto povedal?“ – „Netreba.“ – A vieš ty vôbec, ako vznikajú rozprávky?“ – „Ako vznikajú?“ – „No vidíš. Niekomu sa voľačo prihodí, porozpráva to ľuďom, a už je na svete rozprávka.“ – „Ale keď v rozprávke sa hovorí o všeličom.“ – „Ale aj ľuďom sa všeličo prihodí. Rozprávka sa začína: Bol jeden kráľ ... Či nebol voľakedy kráľ? Haha! Koľko ich bolo! Iná rozprávka sa začína: Kde bolo, tam bolo, v sedemdesiatej siedmej krajine ... Mohlo byť a zaiste bolo. Voľakde musí byť sedemdesiata siedma, ba aj deväťdesiata a čo ja viem koľká krajina. V každej krajine sa čosi prihodí, a ak sa to dostane z takej veľkej dialky k nám, môže sa nám to zdať neuveriteľné. Je tak?“ – Chlapec síce namiesto jasnej odpovede iba neurčito zahmká, strýco Rafael sa síce ešte chvíľku – naozaj alebo len naoko – zlostí, no napokon chlapec a starý človek predsa len uzavrú tichú konvenciu, že rozprávkam treba veriť, pretože treba veriť ľuďom, ktorí ich rozprávajú. Oni sú zárukou ich pravdivosti, lebo taká rozprávka je zároveň aj aktom spravodlivosti. „V rozprávkach sa



hovorí o takých i onakých ľuďoch. O dobrých i o zlých. Dobré i zlé sa o nich hovorí tak, ako si to ten alebo onen zaslúžil,“ vraví strýc Rafael.

Toto je „obsah“ jednej kapitoly z knižky Vincenta Šikulu Prázdniny so strýcom

Rafaelom (1966). Možno sa niekomu bude zdať zveličovaním, ak poviem, že od čias Rázusovho Maroška nezjavil sa v slovenskej literatúre taký čistý a životne taký autentický obraz detstva ako práve v tejto Šikulovej knižke. Pravda, pochybovačov je ťažko presvedčiť či-

rym slovom, a viem, že „detské“ knižky autorov, ktorí inak píšu „veľkú“ literatúru, mnohí dospelí (medzi nimi aj literárni kritici) akosi nevdojak vysúvajú zo záujmového okruhu svojho čítania. No v tomto prípade naozaj treba vziať a prečítať si. Nielen pre samotnú radosť z čítania, ktorej sa vám v dotyku s „dospelou“ literatúrou dostáva tak málo a tak zriedkavo, že ste si pomaly už odvykli nárokovať si ju, nieto ešte nebudaj podobné nároky nahlas vyslovovať; ale vziať a prečítať si túto knižku treba aj preto, že práve cez ňu možno už dnes najpriamejšie vstúpiť (a že pravdepodobne i v budúcnosti sa bude cez ňu vstupovať) do Šikulovho literárneho sveta vôbec.

Prirodzene, je to knižka „autobiografická“, podobne ako Maroško. Ak by som však mal ďalej porovnávať, musel by som na prvom mieste uviesť rozdiel, ktorý sa mi zdá ako východiskový bod porovnávania veľmi dôležitý: Maroška napísal nie síce starý, no rozhodne už zrelý muž, ktorý mal za sebou bohaté skúsenosti spoločenské i literárne, medzi nimi nejednu osobne veľmi trpkú, takže vedel, čo znamenajú nesplnené predstavy a túžby, a preto vedel tiež, ako je neľahké liečiť sa z rozbitých ilúzií. V takejto situácii evokácia vlastného detstva bola pre tohto muža zaiste rovnako pokusom o návrat k sebe samému a o potvrdenie svojej vlastnej ľudskej totožnosti, ako úľavným únikom pred trýznivým účinkom celej tej navrhenej životnej skúsenosti. To je, myslím, celkom „normálna“ motivácia všetkých dospelých návratov do detstva, akosi inštinktívne vydeľujúcich fenomén detstva z celku ostatnej „všelijakej“ životnej skúsenosti a posúvajúcich ho kamsi do blízkosti mýtu o stratenom raji. Rozpamätajte sa, prosím: hoci je Maroškov detstvo obklopené láskavou pozornosťou dospelých, jednako jeho literárne najnezabudnuteľnejšie stránky sú tie, na ktorých sa pred vami otvorí pohľad na osobitný svet v svete, na svet detských hier na pažiti či vo dvore, s handričkami, skielkami či polienkom; je to svet vo svojej absolútnej detskosti naozaj podobný ľudskému snu o blaženej rajskej nevinosti.

Pri čítaní Šikulovej knižky som prítomnosť takejto „dospelaj“ nostalgije za strateným ra-

jom detstva nepocítoval. Iste, dalo by sa namietnuť, že to vlastne už nie je v pravom slova zmysle knižka detská, ale „chlapčenská“, že sa v nej píše o veku, v ktorom sa svet detstva práve roztvára a vystavuje každodennému dotyku s ostatným svetom; a že teda porovnávajúc túto knižku s istými stránkami Maroška, porovnávam jablčko s hruškou a naivne sa čudujem, prečo nemajú rovnakú chuť, keď sú obidve dobré. Lenže tak isto som prítomnosť onej nostalgije nepocítoval ani pri prvej detskej knižke Šikulovej Pán horár má za klobúkom mydleničku (1965), a tá i svojím čitateľským určením i svojou látkou do okruhu „detstva“ patrí. (Nájdete v nej dokonca kánonické, alebo vlastne už konvenčné motívy detskej literatúry, ako napr. prvý deň v škole, hra na guľky a pod.) Aj v tejto knižke uvedie vás Šikula totiž do sveta svojej autentickej životnej skúsenosti vôbec, ešte čerstvej, nevyblednutej, a najmä ešte natoľko celistvej, že z nej môže stavať svoj literárny svet vôbec. V tejto skúsenosti fenomén detstva ešte nie je hermetizovaný a zabsolutizovaný do podoby spomienky na vábny, temer neskutočne krásny sen, pretože celá životná skúsenosť Šikulova nebola do tých čias ničím iným než jeho detstvom a chlapčensvom. Symbióza sveta detí so svetom dospelých je v Šikulových „detských“ knižkách rovnako prirodzená ako prítomnosť detského zraku v jeho knižkách pre „veľkých“. Napríklad ťažko by bolo rozhodnúť, či sú Prázdniny so strýcom Rafaelom o tom, ako sa chlapec Vinco učil hrať na heligóne, alebo či je to knižka o strýcoch, ktorí ho učili nielen hrať, ale aj poznávať život a žiť. U Šikulu teda niet onej klasicky „dospelaj“ motivácie evokácií a návratov do strateného raja detstva, uňho je ešte stále živý nepretržitý prúd skúsenosti a ľudského vedomia, v ktorom sa zážitky detské a chlapčenské ešte absolútne neoddelili od zážitkov „dospelých“, a preto môžu spolu s nimi vystupovať simultánne, alebo dokonca hádam aj živelne. Spomeňte si napríklad na dosť prevzrujúci vpád motivického pásma „chlapec“ do Šikulovej knižky *Nebýva na každom vršku hostinec*, vydané v tom istom roku ako Prázdniny so strýcom Rafaelom (1966); z hľadiska čisto epickéj výstavby sujetu bude-

te toto pásmo – cez svoju „autobiografickosť“ zrejme súvisiace s „chlapčenským“ životným okruhom Prázdnin so strýcom Rafaelom – pravdepodobne vnímať ako prítomnosť neorganického živlu v tejto próze, i keď si pre jeho nevyhnutnosť nájdete „organické“ vysvetlenie práve v onej osobitnej konštituovanosti ľudského vedomia autorovho.

Tým však ani najmenej nechcem tvrdiť, že by Šikula vo svojej próze šiel zámerne za programom nejakého infantilizmu alebo že by on sám bol azda nejakým „inžitným“ prozaikom. Detský zrak Šikulov totiž nie je iba formou kultivovanej literárnej štylizovanosti, ale zároveň prevetľuje sa aj do podoby citovo-rozumového vzťahu ku skutočnosti, ktorý má vnútornú polaritu i vonkajšiu dynamickosť a vie sa preto prejavovať ako hybný prvok rozprávania i sujetu. Poloha jemnej komickosti a náznakovej, takmer nepostrehnuteľnej irónie, do ktorej je posunutý motivický kontext sveta dospelých v Prázdninách so strýcom Rafaelom, je daná voľbou postavy rozprávača (je ním sám chlapec Vinco) a zorného uhla jeho pohľadu na sku-

točnosť. A zároveň aj pohyb sujetu, i keď veľmi jednoduchého, je posunovaný križovaním sa alebo často len dotykom rozprávačovho, teda detského pohľadu s pohľadom dospelých na tie isté skutočnosti. Symbióza tu nevyklučuje „nedorozumenia“ a „konflikty“, naopak, je prirodzenou podmienkou ich vzniku.

Jedna z takýchto „konfliktných“ situácií vznikne, keď chlapec donesie domov heligón. Dal mu ho kapelník strýco Zahruška, aby sa na ňom naučil hrať. Spočiatku sa zdá všetko v poriadku, otca táto nová skutočnosť v dome zaujala. Rozhovor medzi chlapcom a otcom sa rozvíja veľmi konkrétne a rovnocenne, obaja sa pokúšajú vylúdiť z nástroja nejaký slušnejší zvuk. No čoskoro sa situácia zmení: „*Otca zaujal heligón len na chvíľu. Skúsil na ňom zahrať ‚Detvianski žandári,‘ ale sa mu nedarilo. Položil nástroj na posteľ a znechutený prehltoť sliny. – Nestojí to za reč, – povedal. Pricapil za sebou dvere a vyšiel na dvor. Keď sa o chvíľu vrátil, bol ešte namrzenejší než predtým.*“ A potom sa rozvinie medzi otcom a synom rozkošný „pedagogický“ rozhovor už na



Vydavateľstvu Editions Bakame, Rwanda – Čestné uznanie BIB 2001

nerovnakej úrovni, ktorého rezultátom je, že otec zakáže synovi hrať na heligónu, kým nedonesie zo školy samé jednotky, hoci vie, že žiada nemožné. V texte nikde priamo nestojí, že je to pre tých nepodarených Detvianských žandárov. Ale cítite to.

A cítite to nepochybne preto, že práve cez detský pohľad odkrýva autor pred vami – povedzme to učene – komický aspekt „dospelej“ psychiky, spod ktorého, ak ste aspoň chvíľku voči sebe úprimný, ani seba samého nevyjmete. To je však umelecký postup vôbec nie „nativný“, ale naopak, dosť rafinovaný, pretože vás núti, aby ste sa mimovoľne, dokonca celkom uvoľnene uškrnuli – sami seba. Ani si neuvedomíte komický paradox, že práve takéto momenty vašu dospelú radosť z čítania Šikulovej detskej knižky vlastne znásobujú.

Temer súčasne s touto knižkou vyšla Šikulova poviedka *S Rozarkou* (1966). Literárne práca tiež čistá ako slza, a jednako posunutá do inej, priam kontrapunktickej polohy. Ak v Prázdninách so strýcom Rafaelom Šikula vyslobodzoval detstvo z podoby mýtu a priblížil ho i nám dospelým na dosah ruky ako hmatateľnú časť nášho života, v poviedke *S Rozarkou* dáva nazrieť do tragicky večného zaklätia človeka do polohy detstva. Rozarka, to veľké dospelé dievča s dušou a rozumom dieťaťa, si svoju tragiku, pravdaže, nevie uvedomiť, ale v celej hĺbke prenikne do nej jej brat, ktorému po smrti matky prichodí prežiť nejaký čas vo dvojici so svojou infantilnou sestrou. V jeho rozprávaní o tomto živote je práve toľko nevýslovnej nehy, nevy povedaného súcitu a nenariekavého smútku, koľko skrytej radosnosti a komickosti je v rozprávaní iného Šikulovho rozprávača o živote s heligónom a strýcom Rafaelom. Príbeh *S Rozarkou* má navonok podobu hry dospelého s dieťaťom, vo vnútri je však nesmierne ťaživým a smutným procesom bezmocného poznávania i nevyhnutného zmierovania sa s tragikou jedného ľudského života, ktorá vzala na seba – kruto ironicky – podobu bezstarostnej detskosti. Spoločným mostíkom, na ktorom sa tieto dva cez súrodeneckú lásku blízke, ale inak nesmierne vzdialené životy stretajú, sú rozprávky, ktoré musí brat svojej sestry usta-

vične rozprávať. No kým ona, hoci ich iba pasívne prijíma, žije cez ne svoj autentický život v zaklätí, zatiaľ on, hoci ich vymýšľa a rozpráva, žije pomocou nich so svojou sestrou iba akýsi náhradný, nevlastný život. A čím viac si to uvedomuje, tým je jeho smútok bezmocnejší, ochotný dokonca všíť sa na samotných rozprávkach:

„Aj na druhý večer som musel zostať pri nej. Rozprával som jej jednu z rozprávok, ktoré som mal v pamäti ešte z tých čias, keď som chodil do druhej alebo do tretej ľudovej. Bola jedna učiteľka, volala sa Mária Foldinárová, celý život chodievala do Hruškova peša. Jaj, to nie je rozprávka, to je pekné meno! Veď aj ona bola pekná. Tak sa mi zdá, že rozprávky neexistujú. Učiteľka ma pozvala na makové lokše, a to bola pravda. Už je po rozprávke. Vrela mi, že keď bola taká malá ako ja, tiež ju kosi kdesi pozval na makovú štrúdlu. Už je po dvoch rozprávkach. Bola jedna učiteľka, bola jedna učiteľka – pecník som ja, pecniček, predobry to chlebiček – mne je z toho smutno. Tak sa mi zdá, že rozprávky neexistujú.“

Rezignácia na rozprávku, to je vo svete, z ktorého prichádza prozaik Vincent Šikula, výraz azda najčernejšieho životného zúfalstva a bezmocnosti. V tom svete totiž má život dvojakú podobu autentickosti: jednu reálnu, skutočne žitú v životných osudoch a príbehoch konkrétnych ľudí, a druhú rozprávanú, trvajúcu v rozprávaní, tradovanom často i cez pokolenia, o tých skutočných životoch skutočných ľudí. Preto v tom svete mnohí ľudia žijú aj dávno po smrti; ich životné osudy a príbehy zostávajú ešte dlho prítomné v ústnom podaní, v „rozprávkach“, ktoré si o nich rozprávajú iní ľudia. Samotná realita a jej rozprávaný pendant sa tu napokon prekrývajú, preto všetky „rozprávky“ v tom svete sú „pravdivé“. „Porozprávaš ľuďom o mne, a už bude na svete rozprávka“, povedal strýc Rafael malému Vincovi. Zdá sa mi, že práve táto pravda stvorila prozaika Šikulu, a že ho stvorila práve preto, lebo v duši nerezignoval na „oživujúcu“ silu rozprávania. (I keď práve v poviedke *S Rozarkou* došiel vari na samotný okraj takejto rezignácie.)

(Dokončenie v budúcom čísle)

Knihy treba tvoriť srdcom

Rozhovor so šéfredaktorkou Mladých liet Magdou Baloghovou

Predseda Matice slovenskej Jozef Markuš odovzdal najvyššie vyznamenanie Matice slovenskej Zlatú medailu riaditeľovi vydavateľstva Mladé letá ing. Jaroslavovi Jankovičovi a šéfredaktorky Magde Baloghovej pri príležitosti 50. výročia založenia vydavateľstva. Osobitne ocenil vklad Mladých liet do slovenskej literatúry pre deti a mládež, ich prínos pre slovenské školstvo, výchovu a vedu, duchovný život i vytríbenie jasného povedomia mladých Slovákov doma i v slovenskom zahraničí.

Slovenské národné noviny, 19. 12. 2000

■ Ako sa volali Mladé letá predtým a kde mali svoje sídlo?

Vydavateľstvo Mladé letá má svoj prapočiatok vo vydavateľstve Smena. Tu sa roku 1950 začal formovať program štátom podporovaného a neskôr sústredného vydávania detskej literatúry. Po právnej stránke je špecializované Slovenské nakladateľstvo detskej knihy zriadené ku dňu 1. 1. 1953. V tom roku sa už realizuje jeho dva roky pripravovaný edičný plán. Vydavateľstvo sídlilo na Šoltésovej ul. 2 v Bratislave. K 1. januáru 1957 sa vo vnútornovydavateľskom konkurze zrodilo jeho nové meno – Mladé letá (autorom návrhu bol literárny kritik Ján Poliak, inšpiroval sa názvom novely Martina Kukučina Mladé letá). Ďalšie sídlo bolo na Námestí SNP 38, v dnešnej budove Ministerstva kultúry SR, potom v novostavbe teľajšieho Domu umenia na Námestí SNP 12, od privatizácie v roku 1996 vydavateľstvo sídli na Sasinkovej ul. 5. Špecializované kníhkupectvo s galériou malo najskôr v Dome knihy na Steinerovej (dnes na Krížnej) ulici, neskôr v bývalom Matičnom kníhkupectve na Hurbanovom námestí, azda najživšom mieste Bratislavy (v súčasnosti kaviareň – žiaľbohu!) Dnes sa delí o kníhkupectvo na Krížnej ul. so Slovenským pedagogickým nakladateľstvom, pričom knihy Mladých liet možno kúpiť aj v príručnom sklade na Klincovej ul. 35.

■ Kto bol prvým riaditeľom a kto ďalším?

Prvým riaditeľom (menovaným 1. 9. 1952) bol bývalý pracovník Povereníctva školstva,

vedy a umenia Fedor Klimáček, aktívny ilustrátor, ktorý v spomienkach prvých redaktorov Mladých liet žije ako svojrázna bohémka osobnosť. Krátko bola riaditeľkou Emília Jozefíniová, ale čas rozkvetu sa začal až príchodom Ruda Morica (od konca roku 1959). Prišiel zo školského filmu s úmyslom pritiahnúť do vydavateľstva významných spisovateľov a ilustrátorov. Po jeho smrti stal sa riaditeľom Juraj Klaučo, výtvarný teoretik a prekladateľ. V roku 1989 si pracovníci vydavateľstva zvolili za riaditeľa Antona Hykischea, ktorý túto funkciu vykonával až do odchodu za veľvyslanca v Kanade. Jeho miesto z poverenia Ministerstva kultúry SR zaujal Oldrich Polák, polygrafický odborník. Od privatizácie je riaditeľom Jaroslav Jankovič, ekonóm s programátorskou a polygrafickou skúsenosťou.

■ Pospomínajme si aj na šéfredaktorov...

Prvým bol Ladislav Kyseľ, zároveň vedúci výtvarnej redakcie.

Po jeho smrti prevzala šéfredaktorské povinnosti Lýdia Kyseľová. Nešetiac vlastné sily a náročná voči spolupracovníkom prezerala každú odovzdanú prácu a hneď bola ochotná o všetkom debatovať. A nielen o textovej zložke knihy, ale aj o ilustračnej i grafickej. Mala zmysel pre aktivity stmelujúce kolektív; keď sa napríklad navrhoval edičný plán, na celodenné pracovné stretnutie bolo treba priniesť pohostenie pre kolegov, ktoré malo názov diela a malo ho vtipne vystihnúť – boli to veselé

vymýšľačky. Jednoducho, nedalo sa robiť inak ako poriadne, ale zároveň aj s radosťou. Bola v tejto funkcii azda vyše tridsať rokov, a keď odchádzala, jej bohatá teoretická knižnica o detskej literatúre s dielami z celého sveta stala sa základom odbornej knižnice v BIBIANE, medzinárodnom dome umenia pre deti. Po „pani Lýdii“ zaujal šéfredaktorský post Juraj Klaučo. Po smrti Ruda Morica stal sa riaditeľom a nadriadené orgány po dlhšom hľadaní obsadili uvoľnené miesto básnikom Vojtechom Kondrátom. Po spoločenských zmenách v osemdesiatom deviatom bol krátko na tejto stoličke Anton Hykisch. Ako riaditeľ si po konkurze vybral za svoju pravú ruku Daniela Heviera. Jeho príchodu do vydavateľstva sme sa veľmi tešili. Po dlhom, azda aj dvojiročnom prehovaraní ho do pôvodnej redakcie priviedol Svetozár Mydlo. Hevierovým príchodom prišli „mozgotrasenia“, fajn vymýšľačky a rozmýšľačky. Ale zrodili sa aj zaujímavé experimenty – edícia pre dospievajúcich EDO, aktivizačný časopis DINO (nevyržal v záplave novovznikajúcich časopisov). Keď sa pred privatizáciou všetko vírilo a Daniel Hevier sa rozhodol založiť vlastné vydavateľstvo, pritisli ma na túto stoličku. Vyzeralo to, že iba nakrátko, veď neviem, či sme všetci boli skalopevne presvedčení, že Mladé letá prežijú. Myslím, že najdôležitejšie bolo, že sme si v tých obavách verili.

■ Ktoré diela získali ocenenie Zlatá kniha?

Ocenenie Zlatá kniha je nové vyznačenie najpredávanejšej knihy, ktorú udeľuje Združenie vydavateľov a kníhkupcov spoločne s konkrétnym vydavateľstvom. V roku päťdesiatročného výročia vzniku ML získali toto ocenenie dve diela: Danka a Janka Márie Ďuričkovej za dvanásť vydaní v rokoch 1961–2000, ktorých celkový súčet je 357 000 výtlačkov, a Modlitbičky Milana Rúfusa, nepretržite prítomné na knižnom trhu od roku 1992, ktoré dosiahli súhrnný náklad 125 000 výtlačkov. Ocenenie pozostávalo z diplomu a maľby na dreve, ktorej autorom je Ondrej Zimka (Mária Ďuričková má maľovanú náladu pod názvom Kde rozprávky dávajú dobrú noc a Milan Rúfus má Sudičku).

■ Ktoré knihy mali najvyšší počet vydaní a kusov?

Zaiste vedú Slovenské ľudové rozprávky Pavla Dobšínskeho vydané v celkovom náklade 1 milión 123 tisíc exemplárov v 21 jazykoch v krajinách štyroch kontinentov. Z pôvodných diel nad 300 000 výtlačkov dosiahla Bola raz jedna trieda Kristy Bendovej, Jano i Čenkovej deti Fraňa Kráľa, nad 200 000 Hronského Smelý Zajko, Smelý Zajko v Afrike, Jančovej Rozprávky starej matere, Grznárovej Maľko a Kubko, Moricove poviedky Z poľovníckej kapsy, Martákovskej Zatúlané húsa. Jej preklad Mójho Macíka je tiež vysoko nad 300 000.

■ A prekladová literatúra?

Takú podrobnú analýzu sme nespracovali, opieram sa skôr o pamäť, ale zaiste to bol Vinnetou, na začiatku Odvážna školáčka. Vysoké náklady (dokonca umelo brzdené) dosiahol Tarzan (vtedy, keď jeho vydanie bolo treba „ideologicky“ vybojovať). Vysokónákladové bolo aj prvé vydanie Biblie pre deti z roku 1990. Podarilo sa ju vydať pol roka od získania originálu. Je to neuveriteľné, ale preklad práve tohto originálu spontánne priniesol prekladateľ Peter Solivajs z Banskej Bystrice! Neuveriteľné boli aj rady na túto knihu.

■ Počet titulov za doterajšie roky?

Aj to je pekné číslo: 8200 vydaných titulov v súhrnnom náklade 175 miliónov výtlačkov.

■ Ktorí autori a s ktorými titulmi získali najvyššie ocenenie Mladých liet?

Mladé letá od roku 1953 každoročne udeľujú Cenu vydavateľstva. Dosiaľ ju získalo 92 diel a 57 diel za ilustrácie alebo za grafickú úpravu. Vzácné sú vysoké ocenenia z Bienále ilustrácií Bratislava – naposledy Jana Kiseľová-Siteková za biblický príbeh Adam a Eva v spracovaní Ondreja Sliackeho, viacero diel je zapísaných na Čestnej listine IBBY (naposledy Nedočkávy prvák Dany Podrackej). Významné zahraničné ocenenia získali knihy Kláry Jarunkovej, Márie Ďuričkovej, Jána Na-



Foto Peter Procházka

vrátila, Daniela Heviera, Dušana Duška, Petra Glocka, Vojtecha Zamarovského. Uznáním ich hodnoty sú aj preklady do cudzích jazykov.

■ Ktorí najstarší tvorcovia sú u detí najpopulárnejší?

Zameriam sa najskôr na pôvodnú tvorbu. Z nežijúcich klasikov iste vedie Mária Rázusová-Martáková a Ludmila Podjavorinská, ale aj Jozef Cíger-Hronský, Elena Čepčková a Krista Bendová. Zo žijúcich nepochybne Mária Ďuričková a Jozef Pavlovič, ale aj Mária Jančová a Mária Haštová (všimnime si, že najmä autori diel pre malé deti). Väčší hľadajú zázraky skôr v prekladovej literatúre, ale najmä v encyklopédiách. Z inonárodných spisovateľov všetky vekové kategórie očarúva Malý princ A. de Saint-Exupéryho, ale aj rozprávky H. Ch. Andersena a Pippi Dlhá Pančucha Astrid Lindgrenovej. A vysoko vedú knihy L. M. Montgomeryovej (pre dievčatá), chlapani svoje „vernovské“ a „mayovské“ idoly opustili skôr. Z básnikov popri klasičkách jednoznačne vedie Milan Rúfus. Prekladová poézia má nateraz malé šance: najmä pre vysoké finančné nároky na vydanie a slabší čitateľský záujem. A ilustrátori? Možno povedať, že skomercializovaný trh už na klasikov zabudol (ešte pred pár rokmi sa uplatnil Jaroslav Vodrážka). Dnes už skôr aj my experimentujeme s preilustrovaním jeho klasických diel (Tri múdre kozliatka). Trvá však podmanivosť rozprávkových ilustrácií Ludovíta Fullu.

■ Kto patrí medzi najmladších autorov prózy, poézie a kto je reprezentantom mladej ilustračnej generácie?

Usilujeme sa venovať pozornosť „dorastu“ i keď podmienky sú oveľa tvrdšie a uvedenie nového autora veľmi prísne zvažujeme. Kniha musí spĺňať estetické normy, ale musí uspieť aj na trhu. Nové meno to má ťažké – a vydavateľstvo s ním. Spomeniem aspoň debuty posledných rokov: Dagmar Slováková: Rozprávky z najmenšieho domčeka (dali príležitosť ilustrátorovi Františkovi Blažkovi vytvoriť viackrát ocenené ilustrácie). Debu-

tom bola aj knižička Roztrhnuté korálky Jany Bodnárovej a kniha-experiment Renáty Bočkayovej Štúplik a vybrané slová. Ilustrátorský debut v tejto knižke vyniesol Eve Kocanovej možnosť prezentácie na BIB-e. Iný experiment, rozprávkovú cestu k osvojeniu si angličtiny, objavil ďalší debutant Martin Móčovský v Rozprávkach pre dievčatko Girl a získal nielen cenu Literárneho fondu za debut, ale aj Literárnu cenu VÚB za prózu pre deti. Ilustrátorskú príležitosť sme v tejto knižke dali čerstvej absolventke VŠMU Daši Dicovej. Futová debutovala fantazijným príbehom Naša mama je bososrka! Bol to opäť dvojdebut – ilustračne sa v knižke predstavila Katarína Slaninková. Dana Zakovičová má knižku Po kom to dieťa je... síce bez ilustrácií, ale čitatelia o nič neprídu – je to dobrý spúšťač fantázie.

■ Aká je edičná štruktúra vydavateľstva?

Začíname knižkami pre najmenších, leporelami, pokračujeme beletriou pre mladší školský vek (od 6 rokov), pre starší školský vek (od 11 rokov), ďalej vydávame náučné a encyklopedické knihy, veľkému záujmu sa teší Klub mladých čitateľov.

■ Okrem editorky a šéfredaktorky ste aj prekladateľkou. Ako sa cítite v tejto „funkcii“?

Najradšej sa pohrám s prebásňovaním poézie. Ale naozaj iba pre radosť, a keď treba niečo z večera do rána. Radosť mi urobil napríklad drobučký preklad leporelka O lie-nočke. Ten z poľštiny do slovenčiny bol hračkou, ale z poľštiny do češtiny, to som trépla – a česká korektorka v ňom chybu nenašla. Pekne som preplakala prebásnenie jedinej básne do Dobrých manželiek; podstročnik z angličtiny bol trochu strapatý a nezrozumiteľný, tak som vložila vlastný pocit – a myslím, že s knihou celkom súzvučí. Prekladať Rozprávky o víle Amálke bol zlatý oriešok – veď sme jej aj vo vydavateľstve hovorili „vílka“ Amálka.

Pripravil MILAN URBANOVSKÝ

PETER ŠEVČOVIČ

Adam a ŠišibusMartin, Matica slovenská 2001. 1. vyd. II. Mi-
loš Kopták, 73 s.

Napísať dnes rozprávkovú knižku pre deti, to chce určitú dávku odvahy, ba až dobrodružného hazardu. A to aj v tom prípade, ak sa o ňu pokúsi taký známy autor, akým je Peter Ševčovič. Jeho útla knižka Adam a Šišibus, ktorú, ako prezrádza podtitul, venoval všetkým deťom, chce v sebe sústrediť akoby všetko, čo zvyčajne moderná autorská rozprávka obsahuje. V praxi to znamená, že tu nejde iba o využitie niektorých tradičných rozprávkových postupov, ale do textu sa implantujú prvky z celej štruktúry epických tematických, kompozičných jazykovo-stylistických a žánrových postupov. V prípade tejto Ševčovičovej knižky je to prinajmenej spoločenská próza a žáner sci-fi. Stretáme sa tu preto s hravým výmyslom, fantazijným i reálnym svetom, humorno-parodickým rozmerom i s ufónskym príbehom. P. Ševčovič, ktorého tvorbu zobia známe románové tituly (Tretinový chlap, Kamarátka pre nás dvoch, Maturita ako remeň), televízne, divadelné a rozhlasové hry (Biele vrany, Prvé lásky, Chlap prezývaný Brumteles, Exemplárny prípad), vsadil akoby na istotu. Na stavbu svojej rozprávky využil viacero materiálov, pričom výsledným tvarom je v podstate komorný príbeh osnovaný na jednoduchom dejí, ktorého súčasť tvoria aj drobné epizódky, narážky a pripomenutia reflektujúce niektoré problémy moderného sveta. Hrdina príbehu Adam dostane k narodeninám od svojej trochu excentrickej praty Lízky rozprávajúceho kanárika, z ktorého sa vykľuje mimozemšťan, a dieťa s ním zažíva viaceré čudesné dobrodružstvá. Svojho priateľa – návštevníka z inej planéty, stretáva postupne v rôznych premenách, raz ako žltého kanárika Šišibusu, inokedy ako spolužiačku Michalku Lórantovú-Kakadu, na konci ako veľkú žltú sliepku a zároveň aj sám okúsi radosti a strasti vtáčieho života v podobe

vrabca. Adam zachraňuje Šišibusu pred zvedavým „vtákoznačkom“ akademikom Leodegardom Mačiakom, mihne sa tam epizódkou o zničenom laboratóriu s pokusnými zvieratkami, ktoré Šišibus zachránil, naznačená je tu i rozlúčka a návrat Šišibusu k svojej mimozemskej civilizácii. Čitateľ si nevdokom spomenie na obľúbený Spielbergov film E.T., pričom v prípade tohto príbehu treba oceniť, že autor namiesto cukríkového amerického sentimentu vsadil na jemnú iróniu a vtíp. Ševčovič totiž nezaprel svoju zručnosť v konštruovaní živých a vtípných dialógov a tak ako vo svojich mnohých predchádzajúcich knižkách nevtieravo podčiarkuje detskú odvalu pri prekonávaní spoločenských konvencií. Rovnako prirodzene je predstavené i prostredie, v ktorom najmä dospelý čitateľ pocíti závan starej „prešpuráckej“ domácnosti stelesnenej v postave praty Lízy. Ak kritika vyčítala v minulosti Ševčovičovi didaktickosť a tézovitosť, pokiaľ ide o popisovanie spoločenských javov, zdá sa, že sa autor tomuto postupu nevyhol ani v rozprávke o Adamovi a Šišibusovi. Do textu totiž vstupujú málo nápadité narážky na chudobnú univerzitu a vedecký výskum, na existenciu súkromnej televízie Baronessa, na reklamné „fahy“ cestovnej kancelárie Transkanária, ironizuje sa tu sila médií a ich úsilie o senzačnosť i obchodnícko-podnikateľská morálka, ktorá ovplyvňuje aj zdanlivo čisté prostredie priemernej rodiny a zasahuje i do samotného sveta dieťaťa (otázka výmenného obchodu – horský bicykel za Šišibusu). Na príbeh sa tak nanáša množstvo rekvizít, z ktorých mnohé sú už prestarnuté, nenápadité či nefunkčné. Zároveň sa zdá, že autorovu ambíciu bolo adresovať text tejto rozprávky nielen detskému čitateľovi, ale určité textové informácie si tu nájde aj dospelý. Nejde tu o v autorskej rozprávke tradovanú prítomnosť detskej optiky v optike dospelého, ani o predstavenie dvoch kontrastných svetov – morálne problematického sveta „dospelákov“ a harmonického, čistého detského sveta, ale P. Ševčovič chcel skôr naznačiť mieru vzájomného spolunažívania, tolerovania sa a chápania i mieru vzájomného pre-

stupovania sa týchto svetov. Ak však platí pre modernú rozprávku fakt, že jej priority sú vo funkčnom spojení reálneho a vymysleného, že by sa v nej mala fantastika a realita spájať na základe premysleného tvorivého zámeru, Ševčovičova knižka Adam a Šišibus ostala kdesi na polceste. Je to škoda pre jej inak vkusnú výtvarnú výbavu, škoda i pre niektoré nápadité, vtípné a živé Adamove a Šišibusove šibalstvá.

EVA TKÁČIKOVÁ

SÁVA POPOVIČ

Malý Leonardo

Bratislava, A-Ha public s. r.o. 2000. II. Jaro Jelenek, 37 s.

Knižný debut Sávu Popoviča, v slovenskej kultúre známeho i zásluhou zabávačských projektov Dua Kopytovci, sa pod názvom Malý Leonardo objavil na trhu začiatkom roka 2001 a zaradil sa medzi tie tituly, ktoré pracujú s príbehom založeným na intertextualite. Mohlo by sa zdať, že takýto text je pre detského čitateľa prikomplikovaný, najmä ak jeho významovosť počíta s kultúrnym povedomím týkajúcim sa osobnosti talianskeho renesančného génia Leonarda da Vinci. Kniha si však medzi deťmi priaznivcov predsa len nájde – možno to potvrdiť aj empiricky: päťročné dieťa, na ktorom si recenzentka „odskúšava“ pôsobivosť diskutabilných textov pre deti, prijalo knihu veľmi spontánne a s malými časovými odstupmi donútilo svojich blízkych prečítať mu ju niekoľkokrát. A tak zrejme stojí za zamyslenie, v čom spočíva čaro tejto rozprávky, v čom zasa jej problémy.

V pozadí príbehu o dobrodružnom lete obyčajného talianskeho chlapca Leonarda na drevených krídlach sú čitateľné narážky na Leonarda da Vinciho. Okrem mena protagonistu je to napr. datovanie dokumentov – ktoré chlapec nájde v náhodne objavenej jaskyni – do roku 1500 (Leonardo da Vinci naozaj pobudol vo Fiesole okolo r. 1505),

alebo krídla, ktoré sa da Vinci skutočne pokúšal zostrojiť. Napokon aj symboly moci svetskej (kráľ), cirkevnej (kardinál), vojenskej (generál, vojaci) a umenia (herec, portrét dámy s hranostajom), s čím všetkým skutočne prišiel do kontaktu aj historický Leonardo. Fakt, že informácie tohto typu detskému čitateľovi chýbajú, neprekáža plnohodnotnému čitateľskému zážitku, keďže alúzie a paralely Leonarda da Vinci s chlapcom Leonardom sú do textu zakomponované tak, že ich čitateľ pociťuje ako stavebnú súčasť dobrodružného rozmeru príbehu, ktorý čitateľne (aj pre dieťa) konkretizuje odvekú ľudskú túžbu priblížiť sa vtákom – slobode ich rozletu, pohľadu z ich perspektívy. Príbeh sa zaiste prihovára deťom aj zásluhou referenčnosti hrdinu (obyčajný dnešný chlapec s bežnými problémami v škole i s rodičovskou starostlivosťou pociťovanou ako obmedzovanie voľnosti a pod.). Hrdina má však zároveň viaceré znaky výnimočnosti: namiesto hier s rovesníkmi vyhľadáva samotu s možnosťou rojčiť o dialkach, po skončení dobrodružnej výpravy si „jednoducho všetko nechal pre seba“, lebo tak to sľúbil a pod. Text tak získava i pôvab spoločného tajomstva s čitateľom. Dobrodružnému príznaku napomáha exotický priestor (skalnatý vrch, tajomná jaskyňa, výška nad oblakmi, kráľovský palác, apartmán v mrakodrape, územie obsadené vojskom, kláštor, napokon aj situovanie deja do Talianska) i čas (noc). Značnú rolu v sujete hrá pre dobrodružnú literatúru charakteristický moment náhody. Popovičov text má však zároveň aj znaky rozprávky: incipit („Žil raz jeden chlapec, ktorý sa volal Leonardo.“), sujet vyrastajúci z pociťovania „nedostače“ (túžba chlapca dostať sa do neznámych diaľok), putovanie a odmena v podobe pochopenia, že človek síce nemôže lietať, ale vpred ho vlastne ženie práve túžba po nemožnom, a že domov je to najcenejšie, čo máme („Bol rád, že je už doma, hoci mu za krídlami občas bolo smutno.“)

Čitateľskú priťažlivosť knihy posilňuje aj nefalšovaný pôžitok z rozprávania, ktorý sa mimovoľne prenáša i na príjemcu. Autor

akoby neustále imitoval živú, ústnu naráciu, v rámci ktorej sa však občas dopustí „krátkych spojení“, štylistických nedopatrení (napr. pri objektívnom rozprávačovi štylisticky neprímerané použitie toho istého výrazu viackrát za sebou), resp. použije obrat k virtuálnemu poslucháčovi (typu: „No, ale vráťme sa k nášmu Leonardovi.“, s. 5, alebo: „No, bol z toho veľký cirkus, keď Leonardo zmizol.“, s. 35). Dojmu svižnosti, akoby bol príbeh o neobyčajnom dobrodružstve malého talianskeho chlapca vyrozprávaný jedným dychom a určený na jedno posedenie, zodpovedá aj architektonicky takmer nečlenený text. V tejto súvislosti však predsa len bolo vhodné uvážiť, či architektonickému riešeniu knihy nemohli pomôcť inak pôvabné, vtipné a funkčné celostranové ilustrácie Jara Jeleneka. Sú riešené tojrstvovo, do centrálnej stredovej kresby a detailov po hornom a dolnom okraji, a tak trocha imitujú detský výtvarný prejav. Reagujú na celkom konkrétne sekvencie textu a do ilustrácie zakomponujú citáty z neho. Svojím spôsobom teda podávajú osnovu príbehu v jeho uzlových bodoch: predstavia Leonardovu rodinu, Leonardových spolužiakov a učiteľku matematiky, „mapku“ jaskyne, v ktorej nájde náčrt a krídla zhotovené Leonardom da Vincim, detaily z nej, prvý let pomocou da Vinciho krídel, pristátie v kráľovskom paláci, detaily z prenocovania, pokračovanie letu, pristátie u herca na mrakodrape veľkomesta, stretnutie s vojakmi v militarizovanej zóne, nočný let do obliehaného mesta, ohrozenie nepriateľskými vojakmi, rozlúčku s obyvateľmi obliehaného mestečka (dievčatko s dreveným vtákom), pristátie v kláštore u kardinála, nemocnicu, do ktorej sa Leonardo dostane po návrate domov, keď krídla doslúžia a chlapec si pri páde na zem zlomí nohu, s detailmi návštevníkov. Takto koncipované ilustrácie mali šancu slúžiť pri členení textu na kapitoly namiesto nadpisu.

V skutočnosti iba celkom na začiatku knihy text tematicky korešponduje s ilustráciou, veľmi skoro sa ilustrácie začínajú „ponáhľať“, predbiehajú príbeh a na posledných

dvojstranách už celkom chýbajú. A tak dojem naračnej improvizácie je umocnený aj dojmom improvizácie architektonickej. Prítom stačilo redakčne doriešiť tento problém, rovnako ako aj niektoré technické otázky (napr. úvodzovky pri priamej reči sa v Popovičovej knihe miestami kladú veľmi neobvykle). Tieto drobnosti, vrátane z času na čas sa vyskytujúcich „nevyčistených“ neobratných štylizácií, svedčia o nedôslednej redakčnej – grafickej, apretačnej, korektorskej – príprave knihy (jazyková redaktorka Miroslava Čierna i grafik Igor Danay si veru mohli nad rukopisom dôkladnejšie „zašantiť“!). Škoda. Ublížilo to kultúrnosti Popovičovej knihy ako artefaktu. Spomínanej nedbanlivosti nahráva ešte aj neradostná skutočnosť súvisiaca s distribúciou: na východ od Bratislavy budú čitatelia knihu v kníhkupectvách zhaňaf márne, aj vo väčších mestách. Pravda, nie je to prípad len Popovičovej knižky. Distribúcia kvalitnejšej literatúry v tejto našej nevelkej krajine úspešne viazne. Darmo potom plačeme, že deti prestávajú čítať, ak to lepšie, čo pre ne vyjde, nedokážeme ani len dopraviť k nim. Komerčia sa však vopchávajú všade! Detskí čitatelia však ešte stále žijú – aj za hranicami Bratislavy! A aj na tých by nám mohlo záležať.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

JANA BODNÁROVÁ

Barborkino kino

Prešov, BAUM 2001. 1. vyd. II. Zbyněk Prokop, 55 s.

Keď sa Barborka naposledy rozpráva so svojou mamou, opýta sa jej, či zajtra, keď sa zobudí a bude mať už jedenásť rokov, bude všetko iné. Barborka sa nevyptuje preto, že naivne čaká na nejakú zázračnú premenu okolo seba. Skôr ju nečakane zasiahlo kruté poznanie, čo jej dožičili deti z „ulice“. Azda práve preto chce vedieť a mať istotu, či príde tým, čo bude nové, iné, staršie, o to,

čo tvorilo jej desaťročný svet. Vtedy jej nič netušiaci mama odpovie: „Ja ti neviem. Ale mne sa zdá, že stále je všetko iné.“ Mama odpovedá na dcérinu otázku nerozhodne.

Barborkino kino na jednej strane stupňuje narátorský projekt Jany Bodnárovej o precizované a poctivé hľadanie toho človeka či jedinca, ktorý sa neohradí, keď ho oslovíme dieťa, dievčatko, dcérenka, pritom súčasne budeme akosi spontánne očakávať od neho potvrdzovanie a rozvíjanie sociálnych, mravných, spoločenských a emotívnych obsahov týchto slov voči nám, čo už nie sme malými deťmi, ale si ešte spomíname na ten čas, keď obzor nášho vesmíru tvorili rodičia.

Barborkino kino zintímňuje naračný svet Jany Bodnárovej, vedie ho po vertikále do dolných vrstiev zrodu, formovania a ustálovania sa jednotlivca, keď „všetko“, čím oslovuje veľký svet vókol seba, dokáže vyjadriť iba slovom, myšlienkou a činom, pretože chce a musí porozumieť všetkému a všetkým vókol seba. Vertikála Jany Bodnárovej nepotrebuje dramatické súradnice na to, aby navodila atmosféru harmónie, nehy, jemnosti, ponornosti, hoci chod detského sveta má svoje pazúriky zaťaté na všetkej strane malého sveta.

Aj preto, že všetko má v Barborkinom kine, ale aj v ostatných Bodnárovej príbehoch spravidla o mestských deťoch z občajnej rodiny kontinuitu v čase (starkí, rodičia, súrodenci), forme (vtáky, psy, ryby), hodnote (kvety a stromy) a v prirodzenej potrebe byť užitočný sebe aj druhým (práca, škola, obchod), má jej dievčenská postava, sujet, atmosféra, ale predovšetkým priestor v naračnom svete tejto autorky impresívne tvary a pohyby. Rozpína sa na osi ticho a hluk, mladé a staré, dobré a zlé, známe a nepoznané, čím navodzuje zvedavosť voči tajomstvu, čo si uchováva čas, a voči času, čo pomaly prichádza a všetko mení.

Najskôr to bude tak i preto, lebo všetko, čo sa do sveta Jany Bodnárovej dostane, vstupuje tam s pokorou voči človeku, s nehou voči slabému a bezbrannému človeku a s úctou voči životu, nech má akúkoľvek

farbu, tvar a potreby na svoj jedinečný, nie raz až výnimočný život.

Barborkino kino zapadlo do refazca doterajších Bodnárovej rozprávání o dievčatkách – o deťoch a pre deti. Autorka zotrvaťva i tento raz na žánrovej hrane rozprávky a poviedky, svojsky zužitkovala múdrosť a osobitosť andersenovskej rozprávky a disciplinovanosť príčin a následkov Alenky v ríši zázrakov.

Ekológia ducha sa ukazuje pre Janu Bodnárovú ako jediná úspešná cesta k hodnote a zmyslu života vo všetkých jeho podobách a premenách. Teda nie sentiment a minucionizovaná senzibilita voči milému detstvu, ale mravnosť a poznanie voči otvárajúcemu sa detstvu, kde aj zlo, krutosť, necitlivé, až sebecké správanie sa voči sebe, rovesníkom a okoliu má nielen svoju príčinu, ale – pradoxne – aj hodnotu skúsenosti, zážitku, vedenia a poznania, teda dostáva zmysel. Pretože, keď viem, čo to či ono je, potom nájdem spôsob, ako konať.

Jana Bodnárová sa dostáva svojimi kultivovanými príbehmi o mestských deťoch – ktoré nie sú poznačené iba ulicou, ale vo svojej rodine majú také zázemie, aké sa stáva výzvou, ako v budúcnosti žiť a vytvárať si vzťah k všetkému, čo život vytvára – k správe nanajvyš naliehavej. Aj preto, lebo osloví všetkých a nikoho neobíde: detstvo, rodina, vesmír malých, to nie sú nezáväzná hra, ale práca malých a mladých na sebe samých. Neprekážajme im, keď nevieme, alebo nechceme rozumieť ich otázkam a starostiam. Napokon, detstvo sa nekončí, len sa zmenia pravidlá hry „na človeka“.

VIERA ŽEMBEROVÁ

VINCENT ŠIKULA

Vincúrko

Senica, Arkus 2001. 1. vyd. Il. Martin Kellenberger. 108 s.

Vincúrko je poslednou knižkou Vincenta Šikulu pre mladého čitateľa. Tak je to uve-

dené aj na obálke knihy: Edícia Jazero – próza pre mládež. Vydalo ju vydavateľstvo Arkus v roku 2001, približne v čase, keď nás tento skvelý rozprávač ľudských príbehov navždy opustil.

Vincent Šikula vstúpil do detskej literatúry v šesťdesiatych rokoch; vysoké ocenenie získala jeho próza *Prázdniny so strýcom Rafaelom*. Ak pre toto dielo naďalej platí Šmatlákov výrok o tom, že v prípade Šikulovho rozprávačstva „sú to nie iba literárne, ale na prvom pláne ľudské kvality jeho rozprávačstva: odzbrojujúca čistota detského zraku a bezbranná úprimnosť výpovede“, potom toto hodnotiace konštatovanie možno rozšíriť aj na posledné Šikulovo dielo *Vincúrko*. Aj v tejto próze Šikula dominuje predovšetkým ako rozprávač, a aj keď v ňom nejde výsostne o detského protagonistu, s detskosťou (až detinskosťou) sa tu nepochybné počíta; z fenoménu detstva sa vychádza a k nemu sa vracia.

Kniha *Vincúrko*, podobne ako Šikulova prvotina *Pán horár má za klobúkom mydleničku*, kompozične predstavuje poviedkové pásmo ako súhrn drobných vážnejších i veselších príbehov odohrávajúcich sa v priamej zviazanosti s hlavnou postavou a so značným počtom ľudí, s ktorými Vincúrko prichádza do každodenného styku. Vo Vincúrkovi Šikula predstavil postavku dobromyseľného čudáka, tuláka, potulného harmonikára, „veselého, zároveň však i vážneho človeka, ktorý všeličo vie a nebojí sa povedať pravdu“ (s. 6). Je to postava – viac duch ako telo –, ktorá sa vznáša nad krajinou. Ľudia si rozprávajú jej príbehy, ale nikto naisto nevie, či sa to naozaj stalo: „...práve to bolo pri ňom vždy veselé a zaujímavé, že vedel o sebe i o iných plno všelijakých historiek a veselých zážitkov. Niektoré si len povymýšľal, ako si ľudia radi vymýšľali o ňom“ (s. 6). Celé poviedkové pásmo pozostáva zo 49 príbehov a epizódok, ktoré sa navyše aj vnútorne motivicky rozvetvujú. Presne takým istým spôsobom, ako keď ide o spontánne rozprávanie, v ktorom aj kvôli jeho ozvláštneniu sa dá odskočiť od hlavnej témy – rozvíja ju sprievodnou informáciou, drobnokres-

bou, aby tým vystúpila do popredia jej hodnovernosť spojená so zážitkovosťou.

Je zaujímavé, že napriek značnej tematickej rôznorodosti jednotlivých „sekvencií“ autor zachoval aj chronologický postup, ktorý mu však nijako nezviazal ruky; jeho rozprávanie má voľný tok a každá kapitola sa z pohľadu čitateľa končí určitým očakávaním nie z následnosti, ale novosti ďalšieho autorského vstupu, čím sa zjavne zvyšuje príbehová stránka celého dielka.

Z časového hľadiska sú príbehy zakotvené do vojnových a povojnových rokov, a to aj s istým spoločensko-politickým dosahom. Svedčia o tom napríklad príbehy, ako bol Vincúrko vo vojne, o Stalinovej sedemdesiatke, narážky na Gottwaldov raj a následný Vincúrkov nútený pobyt v Leopoldove a v jáchymovských uránových baniach až po aktuálne „mudrovanie“ nad štátnymi subvenciami na cesty. Z hľadiska priestoru je tu znova Dubová, Modra, Vinosady, Jablonoň, teda kraj známy z iných Šikulových prozaických diel.

Leitmotívom spájajúcim všetky šikulovské príbehové variácie do kompaktného celku, hlavným eticko-ideovým momentom všetkého, o čom sa vo Vincúrkovi hovorí, je ľudská spolupatričnosť. Množstvo ľudí vstupujúcich do dialógov s Vincúrkom, ešte väčšie množstvo ľudských radostí a ťažkostí, ktoré sa dostávajú na pretras, to všetko svedčí o Šikulovom úsilí využiť ľudskú skúsenosť a zážitkovosť v prospech vyššieho cieľa, ktorým je formulovanie mravného posolstva vzťahujúceho sa na pozemský život človeka. V tomto smere autor nerozlišuje ani medzi konfesiou, ani národnosťou, ani pohlavím, ani vekom. Vždy a všade sa do popredia dostáva ústretovosť, vzájomná pomoc a vzájomné porozumenie, spoločnosť na starostiach toho druhého a pomoc pri hľadaní východiska z nedostatku. Aj cez víno, ktoré tu kraľuje, sa v intenciách známej formulky hovorí pravda o živote v spojení s prácou, dôvtipom a umením žiť a dôstojne prežiť.

„*Vincúrko je účtovná uzávierka spisovateľa, ktorý akoby si uvedomoval, čo všetko ešte chcel povedať a dopovedať a čo mal*

svojmu čitateľovi naštepiť do hlavy ešte starostlivejšie, ako to urobil," vyjadril sa v Knižnej revue Alexander Halvoník na adresu tejto knižky. Je to naozaj tak. Pocit ľudského ohrozenia, s ktorým Šikula žil a ktorý je prítomný aj v tomto diele, sa usiloval kompenzovať práve tým, že opätovne postavil pred mladého čitateľa jedinou možnú životnú alternatívu – svoje vlastné chápanie „dobrého človeka“.

EVA VITÉZOVÁ

DUŠAN KOVÁČ

Dvadsiate storočie – storočie svetla, storočie temna

Bratislava, Vydavateľstvo Q 111 2000. 1. vyd. Obrazová príloha: Kveta Dašková a Katarína Hradská. 208 s.

Ak si hneď na začiatku tretieho milénia máme možnosť urobiť pomyselnú exkurziu do storočia, s ktorým sme sa sotva stihli rozlúčiť, vidíme v tom na jednej strane dôkaz odbornej vyspelosti slovenskej historickej vedy, na strane druhej nevšedný príklad vydavateľskej pohotovosti. Túto príležitosť nám ponúka spisovateľ a historik Dušan Kováč (známy aj ako autor beletristických knižiek pre deti: *Tajomstvá*, 1978; *Prvý deň prázdnin*, 1981; *Deväť studničiek*, 1984) a majiteľka vydavateľstva (tiež autorka niektorých diel literatúry faktu pre deti a mládež) Kveta Dašková. Graficky aj ilustračne dobre vybavenú knihu pod názvom *20. storočie – storočie svetla, storočie temna* prezieravo určili čitateľom od 13 rokov vyššie.

Dušan Kováč ňou obsahovo nadviazal na svoju publikáciu *SLOVENSKO v Rakúsko-Uhorsku*, vydanú v roku 1995 v Mladých letách. Častou udalosťou, spadajúcich do prvých dvoch desaťročí 20. storočia, sa s ňou prekrýva. Kompozične a štylisticky je však úplne iná. Žánrovo je rôznorodejšia, štylisticky členitejšia. Lis-

tovanie stránkami posledného storočia druhého milénia, prechádzka storočím extrémov vo všetkých oblastiach existencie človeka na modrej planéte, je uľahčená rozdelením textového plánu do siedmich základných častí. Autor poňal dejinnú úsečku Slovákov v oblúku jedného storočia od „doby nádejí“, postupujúc cez dve obudné vojnové kataklizmy s „medzihrou“ relatívneho pokoja zbraní až po dramatické finále na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov. Jednotlivé časti buduje mozaikovou metódou zo súpisu najdôležitejších udalostí, z ukážok dobových dokumentov i svedectiev priamych účastníkov, v neposlednom rade z úvah a príbehov vo výraznej autorskej štylizácii. Komplementárnu a zároveň samostatnú výpovednú hodnotu má bohatý, viacvrstvový a mimoriadne invenčne zostavený fotodokumentálny plán, pod ktorý sa autorsky podpísala najmä Kveta Dašková.

Dušan Kováč predkladá čitateľovi bohaté súbory faktov: ekonomických, spoločensko-politických, kultúrnych, personálno-biografických. Narába s nimi so skúsenosťou erudovaného vedca, s estetizujúcou senzibilitou umelca. Zhodnocuje ich a komponuje do zmysluplných celkov. V tomto semiotizujúcom procese kladie otázky sebe i čitateľovi. Obzvlášť presvedčivo argumentuje pri pertraktovaní problematických udalostí a dokumentov: okolnosti vzniku Slovenskej republiky, význam Pittsburskej dohody... Je triezvo vecný, múdro uvažujúci, ale nie asertívno-apodiktický.

Dozaista výber udalostí v dielach literatúry faktu je do istej miery vždy subjektívny. Nemožno ho autorovi zazlievať, pokiaľ ich zoskupenia nedeformujú základný charakter historického obdobia. Ani D. Kováč sa tomuto nebezpečenstvu celkom nevyhol v časti, ktorú pomenoval Medzihrou. Spôsob, ktorým interpretuje dvadsiate roky, chápe ako nepatričné vyšínutie z tematickej väzby žánru kroniky. Diskutabilne sa v nej upriamil skôr na sledovanie línie technického pokroku (v dejinách letectva a lietania; vynález rádia, telefónu) a takmer ne-

všímavo prešiel ponad zložité a stále aktuálne problémy v oblasti kultúry, školstva, umenia, osvety. A to napriek tomu, že práve ony dodávali tretiemu deceniu minulého storočia vnútorný dramatismus duchovného rázu. Bez ich evidencie a autorského komentára k nim dvadsiate roky, keď Slováci žili v jednom štátnom útvere s Čechmi, vyzneli značne idylicky. V tomto zmysle autor zostal čosi dlhý svojmu predsavzatiu odkrývať pod jednotlivými maľbami kronikársky poňatej mozaiky autentické prejavy života s pôvodnou atmosférou dobových udalostí. Dozaista čiastkové sklamanie z jednostranne poňateho desaťročia nemožno zovšeobecniť na celok knihy, ktorá je vskutku významným obohatením slovenskej literatúry faktu v oblasti národnej histórie.

Listovanie v dokumentárno-obrazovej kronike D. Kováča je najzaujímavejšie v častiach, v ktorých sa autor mohol oprieť o osobnú skúsenosť. V procese zvyznamňovania faktov dostatočný priestor rezervoval aj pre aktívne vstupy adresáta, čo možno preukazne demonštrovať na 6. časti s titulkom *Môže mať komunizmus ľudskú tvár?* Ide o subjektívno-apelatívnu otázku, na definitívne rozriešenie ktorej doterajší výskum nezhrmaždil dostatok presvedčivých dôkazov. Dejiny samy od seba totiž nikdy nepreznadia všetko. Aj preto záleží na tom, aby sa ľudia usilovali pochopiť postoje a činy tých, ktorí boli v histórii pred nimi.

Aktuálnosť pokusu o uskutočnenie demokratickej koncepcie dejín prostredníctvom zušľachtovania egoisticky založeného jednotlivca osobitne významne poznačil charakter siedmeho decénia minulého storočia, jedného z najsvetlejších v celej histórii Slovákov vôbec. Pri jeho udalostnej rekonštrukcii a jej ozmyslovaní sa D. Kováč vcelku decentne, pritom však veľmi užitočne opiera o vlastnú biografickú skúsenosť. Pochopiteľne, je si vedomý toho, že v žánri kroniky môže hrať len pomocnú funkciu. V alternatívnom procese faktotvorby, mapujúcom emocionálno-intelektuálny sujet procesu zvyznamňovania faktov, čitateľ vytuší skrytú

výzvu pre kreovanie vlastnej verzie historického pohybu v onom slávnom a napriek všetkému až neuveriteľne nádejnom liberálnom desaťročí.

Možnosť generovania názorového prútu medzi autorovým výkladom údajov a udalostí a paralelne s ním vznikajúcou mienkou čitateľa vzbudzuje datovanie počiatku obdobia/fázy demokratizácie a pokusov o poľudštenie tváre socializmu. Historik D. Kováč ho kladie do roku 1961. Údajovo do roku, v ktorom soviety uskutočnili prvý let do vesmíru a v ktorom sa z vysokých podstavcov z hlavných námestí a mestských návrší socialistických krajín detronizovali sochy s podobou J. V. Stalina, jedného z najväčších diktátorov v histórii ľudstva vôbec. Sám autor však hodnotí ich význam skôr v polohe „vonkajšej viditeľnosti“, ako v ich skutočnej dejinnej významovosti. Núka sa otázka, či by nebolo historicky pravdiviešie situovať skutočný začiatok československého obrodného procesu až do roku 1963. Do roku, v ktorom publicisti mládežníckeho denníka *Smena* a týždenníka *Kultúrny život* začali uverejňovať odvážne články a demaskujúce reportáže zacielené proti dogmatickému mysleniu a bohorovnému kultu osobnosti. Veď pod ich tlakom totalitný režim musel pripustiť nevyhnutnosť rehabilitácií nevinne perzekvovaných, nezriedka totálne zlikvidovaných. Priebojný kritický duch opanoval rokovanie tretieho zjazdu slovenských spisovateľov v apríli 1963. Ešte kritickejší bol májový zjazd slovenských novinárov, ktorý dôrazne nastolil požiadavku slobody informácií. Nespokojnosť v spoločnosti prudko vzrastala a D. Kováč sám priznáva, že hlavnou tribúnou obrodného procesu sa stal *Kultúrny život*, na stránkach ktorého publikovali svoje názory nielen rehabilitované obeť komunistického teroru, ale aj českí prívrženci reformiem. Presvedčivou pointou tejto virtuálnej polemiky môže byť vyhlásenie jedného z čelných aktérov onej doby, reportéra Romana Kaliského: „*Za rok prelomu na Slovensku, a teda aj v Kultúrnom živote možno jednoznačne určiť rok 1963.*“ (R. Kaliský: Sklonení nad spoločným dielom. In: *Kultúrny život* a slo-

venská jar 60. rokov. Bratislava, NLC 1998.) K tomuto záveru mimovoľne inklinoval aj D. Kováč, keď v obraznej forme artikuloval svoj názor takto: „*Kultúrny život v tých rokoch skutočne symbolizuje pohyb, ktorý nastal v spoločnosti v šesťdesiatych rokoch a od ktorého sa priamo odvíja obrodný proces, vrcholiaci v roku 1968.*“ (Kurzívou M. J.)

Očividne ani kronikár nemôže byť v každom momente presný v rovnakej miere. Proces hľadania pravdy vždy bol a zostane nielen výsledkom výkonu jednotlivca či jednej generácie. Do tohto živého a nikdy neukončeného procesu sa môže zapojiť každý člen spoločenstva. Domnievam sa, že práve preň otvára dvere historik D. Kováč. A to je tá najlepšia vizitka, ktorú si môže autor diela literatúry faktu vystaviť. Nebojácne obžalúva. Okrem serióznej vedeckej argumentácie dokáže priam hmatateľne plasticky evokovať atmosféru onej doby

a v prísnej racionálnej úvahe reflektovať jej významové polohy.

Nesmierne hektickým, dodnes nespomaleným tempom vstúpilo ľudstvo do storočia stále viac a viac sa šíriaceho terorizmu a nebezpečných génových manipulácií s nepredstaviteľnými dôsledkami. Ocitli sme sa v ňom presiaknutí rozpakmi, s batohom prepchatým problémami nesmierne rozporuplného dedičstva. Nemáme právo sa čičíkať nádejami, že v krajnej situácii unikneme zo splundrovanej (kedysi krásnej modrozelenej) Zeme do vesmíru. A že niekde v ňom vytvoríme vhodné podmienky pre pokračovanie ľudského rodu. A už vôbec sa neutešujme veľikášskou predstavou vlastnou niektorým autorom postmodernej sci-fi, že práve ľudstvu je súdené prispiechať kozmu na pomoc, aby sa podľa zákonov makrosveta nezrútil sám do seba.

MILAN JURČO



Fotini Stephanidi, Grécko – Plaketa BIB 2001

SNY A VÝMYSLY

(alebo o novom vzťahu medzi divákom
a divadlom)

DAGMAR INŠTITORISOVÁ

Tohtoročné Kultúrne leto v Bratislave sa podarilo obohatiť o nový typ divadelnej prehliadky celoslovenského významu. Medzinárodný dom umenia pre deti BIBIANA v spolupráci s Divadelným ústavom v Bratislave usporiadal prvý ročník *Prehliadky alternatívnych a bábkových divadiel pre deti s medzinárodnou účasťou*. Prehliadky sa zúčastnilo deväť divadiel, ktoré sa predstavili jedenástimi inscenáciami.

Zámerom prehliadky bolo predstaviť predovšetkým neštátne minidivadelné súbory, ktoré sa navyše venujú novým inscenačným trendom. Tie našli divadlá i samotná dramaturgia prehliadky v interaktívnosti, ktorá znamená výrazný posun v myslení o divadle pre deti po roku 1989. Orientácia práve na interaktívne divadelné formy však v práci BIBIANY nie je náhodná. Na interaktívite sú založené takmer všetky projekty, ktoré sa v nej pripravujú. Z celoslovenského hľadiska sa však hlavnej dramaturgičke Eve Čárskej podarilo vytvoriť prehliadku, ktorá je v porovnaní s veľkou časťou produkcie štátnych bábkových divadiel svojim repertoárom závideniahodná.

V prezentovaných inscenáciách sa využívali základné interaktívne divadelné formy pre deti. Inscenačný tvar sa v nich budoval pomocou aktívneho

zapojenia diváka do tvorby príslušných javiskových postáv, jednotlivých akcií a situácií. Diváci sa pritom na tvorbe výrazových prostriedkov podieľali väčšinou na hereckej, výtvarnej a hudobnej úrovni.

Prirodzenou súčasťou štýlu tohto typu inscenácií je uvoľnené využívanie všetkých inscenačných prostriedkov. V predstaveniach sa vďaka ich interaktívnemu zameraniu bežne vychádza z tradične chápanej inscenačnej reality. Tvar sa akoby vylieva zo svojho kořy, zastavuje sa a odbočuje iným smerom. Zdanlivo sa tak pracuje iným jazykom. Na rozdiel od klasických uzatvorených foriem, v ktorých sa celé dianie uskutočňuje bez priameho kontaktu hercov s divákmi, ide o iný typ rozvíjania deja. Peripetie sa tvoria alebo rozvíjajú vo všetkých inscenačných zložkách aktuálne, v priebehu inscenačného diania.

Súčasný inscenačný trend vyplýva z novej recepcnej situácie, v ktorej sa divadlo pre deti ocitlo. Zmeny v dnešnom štýle divadla pre deti festivalová prehliadka potvrdila už ako trvalé. V prvom rade ide o:

- a) zmenený vzťah rodičov dieťaťa k úlohe divadelného predstavenia v jeho živote, ktorý sa prejavuje aj mimo času vlastnej recepcie;

b) novú kvalitu vzťahu herca (tvorcov pre deti) k detskému divákovi;

c) zmenu vo filozofii tvorby pre deti.

Dôsledky nového vzťahu dospelého i detského diváka k divadlu a naopak sú veľmi pozitívne. Vychádzajú zo sústredenia sa rodičov i tvorcov divadelných inscenácií na rozvoj osobnosti dieťaťa (kreativita, empatia, sebavedomie, sociabilita, pozitívne nasmerovanie atď.), ktorý sa stal pre nich prvoradým. V jeho mene inscenácie začali pracovať s formami, ktoré preferujú osobnú skúsenosť dieťaťa a maximálne subjektívizujú zážitok z divadelného diela. Za najpragmatickejšie dôsledky tohto nového vzťahu môžeme považovať nasledovné skutočnosti: spolu s dieťaťom sa na recepcii predstavenia aktívne podieľa aj rodič, zapája sa do diania a bez problémov spĺňa i hrové nároky, ktoré sa na neho kladú. Dieťa už nie je odkladané na čas predstavenia, prvoradý je záujem o neho, záujem je obojstranný. Rešpektovanie dieťaťa, jeho sveta fantázie a spôsobu prežívania a vnímania reality sa veľmi intenzívne prejavuje počas celého inscenačného diania tak na strane tvorcov ako aj rodičov. Z hľadiska etiky a filozofie divadla je dieťa pre tvorcov divadelného diela predovšetkým partnerom a z hľadiska tvorby spoluhercom a spolutvorcom. Dieťa sa už nezapája do diania živelným výberom, ale na základe dohody, formy oslovenia dieťaťa a výzvy na spoluprácu už nie sú diskriminačné, neuprednostňujú napríklad fyzicky silnejšie deti a podobne.

Medzi typických predstaviteľov uvedených inscenačných postupov patrilo Divadlo Norberta Nédera s inscenáciou *Bábkovy cirkus*. Bábkoherec

N. Néder ju vystaval na ekvilibristickej vynaliezavosti a vtype púťových atrakcií, ktoré spojil s bábkarskou nápaditosťou výroby samotných bábok. Do jej tvorby aktívne zapájal nielen detského, ale aj dospelého diváka. Rodičia napríklad vo funkcii akýchsi stavačov kulís pomáhali vytvárať jednotlivé čísla. Deti sa však na tvorbe príslušných situácií alebo akcií bábok podieľali kreatívnejšie. V predstavení *Tri prasiatka* Divadla v 7 a púl sa deti aktívne zapojili do inscenačného diania predovšetkým „stavbou“ domčeka každého z troch prasiatok. Po skončení predstavenia sa deti mohli s jednotlivými bábkami aj zoznámiť osobne. Jeho súčasťou tak bola už týmto spôsobom pomerne tradične komponovaná záverečná časť interaktívnych divadelných foriem pre deti. Inscenácia však mala pomerne veľké kompozičné nedostatky, jednotlivé situácie boli vystavané väčšinou len ilustratívne. Podobným kontaktným spôsobom sa končili aj ďalšie inscenácie. Inou bola však miera kreatívneho zapojenia dieťaťa do osobného zoznamovania sa s bábkou. V inscenácii *Ako sa z divých zvierat stali domáce* z dielne hostiteľa si v závere mohli dvojice detí vybrať bábku pre svoj výstup, určili jej charakter, naznačili jej konanie i situáciu, v ktorej sa ocitla. K tradičným spôsobom práce s detským divákom patrilo spoločné učenie sa ústrednej piesne. Aj záver rozprávky *O veľkom primášovi Barovi* (taktiež usporiadateľ prehliadky) patrilo možnosti detí osobne sa zoznámiť s bábkami. Forma však bola konvenčná, bez väčšej aktivizácie dieťaťa. Úspešnejšie bolo dokresľovanie niektorých situácií v priebehu insce-

načného diania (priali niečo dobré novonarodeným malým primášom do kolísky a pod.).

Herci Divadla neslyšícich vo svojej inscenácii *Vták vo vzduchu, ryba vo vode* pracovali v závere s detským divákom veľmi imaginatívnym spôsobom, priamo podporovali jeho fantáziu. Na javisko prichádzali s rôzne „deštruovateľnými“ podobami pôvodného výzoru bábok, prípadne s novokombinovanými tvarmi, z ktorých deti mohli zostaviť buď bábky, ktoré v inscenácii hrali, alebo bábky nové. Zaujímavosťou rozprávky *O stvorení sveta* divadla Teatro Tatro bola určitá voľnosť v jej kompozícii. Podľa „praní“ detského diváka sa herci mohli priamo na javisku rozhodnúť, čo bude za konkrétnou situáciou nasledovať. Detský divák tak priamo ovplyvňoval jej výsledný tvar. K tradičným divadelným formám patrila inscenácia *Pavilón snov a výmyslov* Divadla Maškrtá. Aj napriek tomu, že sa v nej aktívne nepracovalo s detským divákom, maximálne imaginatívne a hrovo využívali zvolené scénické prvky.

Prehliadka vytvorila veľmi dobrú predstavu nielen o nových spôsoboch práce s detským divákom, ale aj o umeleckej úrovni predstavení pre deti z dielne nešťátnych divadelných súborov, ktorá je neraz veľmi vysoká. Treba len dúfať, že sa na budúci rok usporiadateľom podarí dať prehliadke typický festivalový punc, ktorý umožní aj osobné stretnutia zúčastnených a vytvorenie adekvátneho diskusného fóra.

Prehliadku doplnila výstava fotografií z inscenácií slovenských nešťátnych divadiel tvoriacich pre deti.

Rozhlasový signál z Bojníc

V dňoch 11.–14. septembra sa uskutočnil XVII. festival pôvodnej slovenskej rozhlasovej hry v Bojniciach. Hlavnú cenu získala rozprávková hra *Jána Uličianskeho Čarovná chvíľa* (réžia T. Tadránková, dramaturgia K. Slobodníková), prémie Literárneho fondu a Združenia rozhlasových tvorcov udelili K. Slobodníkovej, T. Tadránkovej, L. Olšovskej, J. Uličianskemu, D. Košickej, M. Nogovi, R. Rothovi, M. Fašiangovi, F. Bauerovi, cenu UNICEF získal muzikál pre deti *Perpetua* od Jozefa Lenharta.

Na festivale sa o každej hre viedli dlhé polemiky, zvažovali sa klady a zápory textu i jeho realizácie. Osobitne sa hodnotili hry pre dospelých a osobitne pre deti a mládež. Festivalovú vzorku tvorilo dvanásť hier pre tri vekové kategórie. Tento fakt má svoju pozitívnu i negatívnu stránku. Tou negatívnou je problém najvyššieho ocenenia, pretože každá podkategória má iné hodnoty a iné kritériá.

Najväčší deficit preukazuje hra pre deti. Už roky sa experimentuje s témami, ktoré by mohli detského poslucháča v tomto problémovom veku zaujať. Vo festivalovej vzorke boli štyri hry pre deti, ktoré z umeleckého hľadiska vyhovovali všetkým kritériám, no je otázne, či oslovia detského príjemcu. Každá z nich mala predpoklady dostať sa na festival. *Ján Milčák* v hre *Tulák Jonatan* si zvolil exkluzívnu tému – vzťah introvertného dieťaťa, opusteného starca a bezdomovcov, slovom ľudí, ktorí sa navzájom potrebujú. Autor v hre nastolil veľa mravných až filozofických otázok, ktoré by mali byť v centre detského poznania. Ale v skutočnosti sú? Kto deti naučí počúvať sugestívny hlas takéhoto diela? To samé

platí aj o muzikáli *Perpetua*, akejsi novodobej paródii na módne výstrelky a ich pahodnoty. Vydrží dieťa šesťdesiat minút sledovať dej prerušovaný pesničkami a ešte si uvedomiť, že ide o paródiu? Čo vie o muzikáli ako žánri? O hodnotách a pahodnotách? Tieto otázky nie sú adresované autorom, ale celkovej kultúrnej a vzdelanostnej klíme, ktorá nepokladá za nutné pripraviť deti na podobné témy a problémy. Vari iba hra *R. Bachratého* s dlhým názvom *Chyba v programe alebo Konečne nič nové* mohla potešiť vidiecke deti, ktoré v konfrontácii so sebavedomým televíznym štábom víťazia o dĺžku koňa. Škoda, že hodnotitelia nevenovali tejto hre väčšiu priazeň.

Katégoria hier pre mládež sa dotkla aktuálnych problémov spojených s kresbou a charakteristikou mladého človeka, s otázkou drog, počítačových hier, so životnými hodnotami i prehrami. Tematicky príbuzné hry *Martina Kákoša Terárium* a *Daniela Heviera Zmizík* súperili a porovnávali sa, lebo vypovedali o rodinnom zázemí svojich hrdinov; o zázemí, z ktorého vyrastajú korene neskorších deformácií. I keď obe hry zaujali, sú v nich zárodky budúcich schém a zjednodušených výkladov (napr. démonizovanie dospelých /Kákoš/ či idealizovanie mládeže). Ale i náznaky nových typov postáv – silné ženy, zarábajúce a panujúce, a oproti nim slabí muži, ktorí už nie sú hlavou, oporou či živiteľom rodiny. Debut *V. Santanelliho Jonáš* a historicko-súčasná freska *Z. Bakošovej-Hlavenkovej Jeanne, Johanna, Jana* treba pokladať za experimenty, skúšajúce trpezlivosť a vzdelanosť mladého príjemcu. V hre *Jonáš* zaujala realizácia (réžia G. Dezorz) a originálne hudobné podložie (*R. Pepucha*) i práca s textom.

Vcelku sa ukazuje tendencia či smerovanie k tzv. vizualizácii prostredníctvom zvuku a hudby. Ich čoraz invenčnejšie vy-

užitie na úkor slova prispieva k zvýšeniu umeleckého zážitku. Najviac sa to ukázalo v kategórii rozprávkových hier, ktoré aj vďaka tomu získali takmer všetky ocenenia. Hravosť, hudobnosť, radosť zo stvárnenia role, vynachádzavosť a invenčnosť pri vymýšľaní zvukových efektov – to boli príznačné črty nielen víťaznej hry Jána Uličianskeho, ale hlavne rozprávky *Viliama Klimáčka Smetiarske autičko a drak* či hry *Petra Glocka Kto nosí kominárom šťastie*.

Z významnejších problémov treba upozorniť na fenomén slobody. V mnohých hrách sa toto slovo vyskytuje. Chce ju rovnako dospelávajúci mladík, starnúca matka či malý školáčik, pričom požadovaná sloboda je často iba túžbou prekročiť tabu, zákaz či spoločenské pravidlo. Bezbrehosť využívania tohto pojmu cítime aj v našej spoločenskej klíme, kde pomaly celkom vymizli slová *nemožno, nejde to, nepatrí sa* či *nesmie sa to*. Autori by si nemali zamieňať slová *sloboda* a *anarchia*. Ďalším problémom je transparentnosť, priamočiarosť vyslovovania „ideí“ typu: „...chcem iný svet“ (*Perpetua*), „...bojujem so zlom“ (*Jeanne, Johanna, Jana*), „...mám právo na slobodu“ (*Terárium*), nepodložených dramatickým dejom či konaním. A nakoniec sa znovu objavila stará bolesť rozhlasových hier, ich pôvodnosť. K tomuto problému by sa však mali vysloviť predovšetkým odborníci. Rozhlas by sa mu mohol vyhnúť zavedením novej súťažnej kategórie.

Otvorenie interných problémov nebudeme komentovať. Patria do kompetencie SR. Je však dobré, že sa vyplavili a zarezonovali aj v ľuďoch mimo rozhlasovej kuchyne. A napokon je výborné aj to, že medzi delegátmi boli mladí ľudia, ktorí môžu poslúžiť ako lakmusový papierik, ako signál budúcej rozhlasovej hry.

MARTA ŽILKOVÁ

RADOŠŤ Z PRINCÍPU

Cena Ľudovíta Fullu za rok 2001 Martinovi Kellenbergerovi

Fond výtvarných umení, Slovenská sekcia IBBY a BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili CENU ĽUDOVÍTA FULLU 2001 MARTINOVÍ KELLENBERGEROVI za „výtvarne vynaliezavé, tvorivé úsilie v ilustrovaní kníh pre deti a mládež“.

Martin Kellenberger študoval na Pedagogickej fakulte v Trnave. Najprv pôsobil ako výtvarný redaktor vo vydavateľstve Tatran, potom v Mladých letách, kde sa začal orientovať na ilustrovanie kníh pre deti a mládež. Od začiatku nebol ovplyvnený žiadnou ilustrátorskou osobnosťou, takže mal predpoklady vyhnúť sa



Foto Anton Fiala

akémukoľvek epigónstvu. Azda aj preto pri pohľade na súbor kníh pre deti a mládež, ktoré ilustroval, sledujeme viaceré fázy, vždy podložené húževnatým hľadáním vlastného výrazu s čoraz vyhranejším prejavom. V jednej fáze dominuje typologická etuda, v inej expresivita koloritu. Dôležitá je ochota uplatniť každý z výtvarných prvkov, schopných čo najvhodnejším spôsobom reagovať na charakter knižného diela.

Martin Kellenberger prekonal vo svojom výtvarnom vývine niekoľko názorových polôh. Jednou zo zásadných boli ilustrácie na báze klasickej realistickej kresby, aké sa úspešne uplatnili v kombinácii so žánrami dobrodružnej literatúry pre vyššie vekové čitateľské stupne detí a mládeže (Jerzy Broszkiewicz: Dlhý dáždivý týždeň, 1984; Erich Kästner: Emil a detektívi, 1986).

Pre ilustračnú tvorbu ďalšej vývinovej fázy bol charakteristický prejav založený na linkovom, expresívnom štrukturovanom rukopise s príznačným, neraz nápadne pestrým koloritom, s dominantnou motiváciou rozprávkových postáv, oplývajúcich výrazom radosti, veselosti, optimizmu. Uplatnil v nich kresliarsku skratku, symboliku, štylizáciu tvarov, kombináciu vecí reálnych a rozprávko-fantastických, humoristické prvky, veselú personifikáciu vecí a vecičiek (K. Pém: Malá víla, 1991; Odkliata panna, zostavovateľ D. Hevier, 1993; P. Glocko: Kominárik, 1994). V graficky čiernobielej

verzii sa blíži priam ku karikatúre v typológii postáv a vytvára výstižný pendant literárnej predlohy (Š. Moravčík: Tajná kniha Záhorákov, 1994).

Výtvarnému naturelu Martina Kellenbergera vyhovuje kniha, v ktorej môže uplatniť ilustrácie kombinujúce prvky vtípného nápadu, pestrého koloritu s faktograficky reálnou vecnosťou (L. Švihran: Ján Jesenius, 1996; J. Pavlovič: Lov slov, 1997; Š. Moravčík: Veselé potulky po Slovensku, 1999; Chcete vidieť Zlatú Bratislavu?, 2000). Autor pri voľbe výtvarných výrazových prostriedkov nie je jednostranný či stereotypný. Od knihy ku knihe mení výrazový register, neraz celkom protichodným smerom; k vážnejšej melanchólii, a to tak v typológii, ako aj v potemnelom kolorite, prípadne v takej uvoľnenej výtvarnej koncepcii, až sa ilustrácia blíži k charakteru voľného grafického listu (Š. Moravčík: Prvý bozk, 1991; J. Kuniak: Kúsok svetového priestoru, 1994; Blúdívny nerv, 1995).

V prácach pre menšie deti vie preladiť výrazový register do primeranej polohy. Zdôrazňuje lyrizujúci prízvuk, detail v drobnokresbe (J. Smrek: Maľovaná abeceda, 1995; T. Klas: V noci sa kráča do svetla, 1995; K. Bendová: Rozprávky z počítadla, 1999). Z tvorby nedávnych rokov uveďme aspoň dve knižky. Prvá si zaslúži pozornosť nezvyčajnou faktografickou vernosťou. Prepisuje v nej realie do reči výtvarne svojskej typológie, kompozične stmeluje vecné atribúty, lokalizuje látku kresliarskou skratkou. Druhá je zaujímavá snahou o originálnu transformáciu rozprávky (Peter Glocko: O múdrej Aničke, šalamúnskej hlavičke, 2000).

Niektoré zo spomenutých charakteristík spolu s príkladnou sústavnosťou tvorivého úsilia a iné nepochybné zásluhy sú dôvodom, že Cena Ľudovíta Fullu za rok 2001 pripadla oprávnene Martinovi Kellenbergerovi.

MARIAN VESELÝ

DVÍHAŤ

Cena Trojruža

Literárny fond, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili cenu TROJRUŽA spisovateľovi ŠTEFANOVI MORAVČÍKOVI za „pôvab, s ktorým dokázal virtuóznou hru s jazykom povýšiť na fantazijno-poznávací fenomén modernej detskej literatúry“.

„Lyrika neznáša slovné hračky, preto sa mohli ľahko presťahovať do textov pre deti, tam sú vždy vítané. Takže písanie sa mi akosi samo začalo pod rukami deliť na detské a dospelácke.“ Takto nejaký Štefan Moravčík vysvetlil počiatok svojho záujmu o tvorbu pre deti, čo, pravda, nevylučuje, že môže existovať aj vysvetlenie iné; hoci to, ktoré už nie je o delení, ale naopak o jedinstvi, či lepšie o dvojedinosti. Moravčík totiž napriek vlastnému vysvetleniu nepatrí k tým, ktorí literatúru delia na malú a veľkú, detskú a dospelú. Je to autor jedinej poetiky, či presnejšie jediného názoru; názoru o tom, že literatúra je výsostne tvorivý akt generujúci vedomie vnútornej slobody tvorcu i čitateľa.

V tejto súvislosti nedajme sa myliť ani jeho označením literatúry za akúsi smiešnu, pochabú vecičku, za chúlостivý, bláznivý konglomerát snov, obáv, hrôz, predstáv, rozkoší i úbohosti. Pre Moravčíka literatúra, tá malá i veľká, nikdy totiž podobným bláznovstvom nebola. A to ani vtedy nie, keď svojou experimentálnosťou, živelnou jazykovou hravosťou takúto predstavu navodzovala.

Isteže, Štefan Moravčík bol a zostal mágom zmyslovosti, eskamotérom, ktorý svojím virtuóznym slovným žonglér-

ZÁZRAČNÍKOV K SLNKU

za rok 2001 Štefanovi Moravčíkovi

stvom dostáva do úžasu dieťa i dospelého. Ale nie je len tým. Slovné parádičky, ako sám hovorí, nie sú mu cieľom a už vonkoncom nie cieľom samoúčelným. Pravda, i keby tak bolo, totiž keby výsledkom týchto parádičiek nebolo nič iné len úžas a očarenie, ktoré prežívame pri sledovaní žongléra, neodmeňuje sa takýto výkon spontánnym potleskom?

Lenže v čase, ktorý nežičil experimentom, keďže experiment, najmä ak bol mo-

ravčíkovsky, to jest provokatívny, mohol pôsobiť deštruktívne, už svojou individualnosťou spochybňoval existujúci literárny model a úzus, čo v chápaní dobových strážcov ideologickej čistoty nebolo ničím iným než spochybňovaním systému, v takomto čase Moravčíkove básnické knihy pre deti boli aj niečím iným než len púhym slovným žonglovaním. V literatúre pre deti zohrala Moravčíkova tvorba významnú úlohu predovšetkým v 80. rokoch, vysvetľuje túto inakosť Valér Mikula, pretože svojou jazykovou virtuozitou vedela účinne povzbudiť tvorivú zložku detského subjektu, a tak ho chránila pred demoralizujúcim vplyvom komunistického didaktizmu. Či literatúra, hoci aj tá Moravčíkova, môže ochrániť dieťa pred demoralizujúcim spoločenským atakom, akýmkoľvek atakom vôbec, je, pravda, vec diskusie; že Moravčíkova jazyková virtuóznosť v knihách z 80. rokov i neskorších vplývala na tvorivú, múzickú zložku detského subjektu, o tom pochybností niet. Tak ako ich vlastne niet o tom, že Moravčík nebol len proti niečomu, ale vždy bol za niečo. Bol to totiž on, ktorý v čase zvrátených hodnôt uvzato upriamoval a ďalej upriamuje pozornosť dieťaťa na materinskú reč a domov, na dva základné fenomény, vediac, že práve ony sú zárukou vnútornej identity človeka. Že to naďalej robí prostredníctvom jazykovej virtuóznosti a fantázie je dôkazom nielen jeho umeleckej jedinečnosti a stálosti, ale aj poznania tých zázračníkov, ktorých, ako sa vyjadril, chce dvíhať k slnku.

ONDREJ SLIACKY



Foto Anton Fiala

Trpkosmutné poznanie

MILOŠ ONDRÁŠ

Pokusy o hodnotovú identifikáciu tvorby Jaroslavy Blažkovej, hlavne tej jej línie, ktorá percepčne korešponduje s dospelým či dospievajúcim čitateľom (Nylonový mesiac, Jahniatko a grandí, Mój skvelý brat Robinzon), vykazovali v dobovom kontexte 60. rokov výrazné oscilačné výkyvy. Tie vznikali na jednej strane ako dôsledok rozdielnych prístupov k uplatňovaniu dobových požiadaviek, ktoré zdôrazňovali potrebu spoločenskej angažovanosti literatúry a dovoľávali sa tzv. bojujúceho ideálu socialistického života, na strane druhej boli podmienené existenciou protichodných interpretačných stanovísk, ktoré rozdielnym spôsobom reagovali na niektoré neuralgické miesta v poetike Blažkovej prozaických textov (prítomnosť a hĺbka autorského subjektu, životná pravdivosť a psychologická prepracovanosť literárnych postáv, ironicko-parodizačný prístup v epických kategóriách postáv a rozprávača a i.). Načrtnutá dvojstranovosť spoločensko-estetických kritérií a spleťnosť ich vzájomného prekrížovania výrazným spôsobom znepríehľadňovala a diverzifikovala dobovú literárnuvednú percepciu tvorby J. Blažkovej, ktorá sa pri celkovom hodnotení pohybovala od názorov o esteticky plnohodnotnej literatúre až k tvrdeniam o jej konzumnosti, sentimentálnosti či dokonca o tzv. literatúre ušľachtileho gýča.

Ak sme sa nádejali, že literárnuvedná percepcia po roku 1989, zbavená ideologických apriorizmov, prinesie viac svetla do tejto problematiky, zostávame aj dnes v niektorých prípadoch stáť pred predsudkami, tentokrát novodobejšieho pôvodu. Bez dôkladnejších interpretačných prístupov sa zvykne akcentovať predchádzajúce spoločenské a knižné diskvalifikovanie spisovateľky, ktoré sa potom automaticky spája s argumentačne nepodloženou glorifikáciou jej literárnej tvorby. Rovnako podenkovno pôsobia aj feministicky jednostranne obhajujúce tóny, ktoré sa snažia vsugerovať predstavu o akomsi automatickom „vytláčaní ženských autoriek do okrajovej“ triviálnej literatúry „ako bezdomovkyň v mužsky dominovanej kultúre.“ A podobnou medvedou službou spisovateľkinej tvorbe sú aj

argumenty, obhajujúce umelecko-estetickú úroveň Blažkovej textov, odvolávajú sa na ich čitateľskú atraktívnosť a obľúbenosť.

Naproti tomu prínosom pre ďalší výskum sa zdajú byť zistenia, ktoré upozorňujú na súvislosť medzi jazykovou hyperbolou, štylistickou expresivitou a typom hrdinu¹, prípadne sledujú atribúty irónie a sebaíronie, ktoré sa stávajú kľúčom k interpretácii významov textu, k určeniu hodnôt diela i jeho slohových charakteristík.² Zaujímavé sa zdajú byť aj najnovšie prístupy z významujúce práve možnosti viackódového čítania, v ktorom sa hlavným hrdinom stáva samotný čitateľ. Ten sa potom Blažkovej textov môže zmocniť „celkom jednoduchým čítaním v kóde oddychovej a populárnej literatúry, alebo môže odčítať jej pisateľské gesto aj ako prejav radikálneho odsúdenia neznesiteľnej autoritatívnosti a strnulosti 50. rokov či ako skeptický komentár existujúcej civilizačnej a demokratizačnej eufórie 60. rokov“.³

Odvolávanie sa na čitateľa v tomto prípade nie je obhajobou bezbrehej interpretovateľnosti Blažkovej literárneho textu či svojvoľných prístupov pri jeho hodnotovej identifikácii. Je predovšetkým pozvaním do sveta jemných symbolických nuáns, ktoré Blažkovej poetika ponúka ako možnosť detailnejšieho zmocňovania sa prvoplánovo jednoznačných skutočností. Práve tu je potrebné vidieť jedno zo základných poetizačných úsilí autorky, posúvajúce jej texty smerom od ľahkostrávitelného, konzumného čítania k náročnejším výpovedným hodnotám. Pokusom o určitú motiváciu pre takéto čitateľské zmocňovanie sa Blažkovej textov nech je aj nasledujúca reflexia.

Už v Blažkovej debute Nylonový mesiac je postrehnuteľná snaha o metaforizáciu textu ako prechod od tvaru k celoplošnej významovosti, počínajúc názvom jednotlivých noviel a končiac ich záverečným vypointovaním. Zaujímavý je spôsob lokalizácie deja, ktorý sa odohráva na prvý pohľad v tematicky jednoznačne vymedzenom časopriestore, akým môže byť internátny spôsob života (Dotyky cez stenu), zážitky počas autostopu (Autostop), prípadne životné oscilácie v partnerských a ro-

dičovských vzťahoch (Nylonový mesiac). Výber časopriestoru, v ktorom sa odohráva dej, však svojou symbolickou potenciou prekračuje plytkosť sociologických štúdií, naturalistickej snímajúcich staro-nové polohy všedného človeka. Internátny spôsob života tak symbolizuje dotykovosť cez stenu, ktorá na jednej strane predstavovala blízkosť fyzickej proveniencie, vytvárajenej akosi umelo v intenciách optimisticky hlásaných hesiel o vzájomnej rovnosti a rovnakosti, na strane druhej však práve takáto dotykovosť súčasne odhaľovala aj menej radostnú skutočnosť vzájomného vzďaľovania a odcudzovania sa človeka človeku, a to tiež cez príchut akéhosi dotýkania sa akoby cez stenu. Podobne aj v ďalšej novele preklenutie poznávacieho oblúka počas stopovania áut je súčasne aj akýmsi avizovaným „autostopom“, či presnejšie stopom voči automatizmom, ktorých sa človek dopúšťa v dôsledku úzkoprsej nevedomosti a krátkozrakosti jednodujných pohľadov. Oslabovanie absolútneho pohľadu na niektoré ľudské polohy prináša aj titulná novela, v ktorej symbolika nylonového mesiaca (tvar všetkých tvarov) relativizuje absolútnosť a výlučnosť jednotlivých kategórií ľudskej identifikácie, napr. aj miery presadzovania vlastného ega vo vzájomných vzťahoch, ak na jednej strane stojí neviazanosť, lípnúca na predstavách neprispôbovať sa ničomu, čo ma nepotvrzuje, a na druhej snaha po modelovaní toho predchádzajúceho podľa vlastných muštier.

Princíp prekrývania určitých významových vrstiev poetizácnym úsilím obraznej symboliky autorka ešte výraznejším spôsobom rozvinula v niektorých poviedkach z knihy *Jahniatko a grandí*. Dobová kritika však tento prvok Blažkovej poetiky akosi obchádzala, degradujúc jej poetizáciu na funkciu ornamentálnu, v ktorej ide o výrobu cukrových zajačikov a staniolových vajičok.⁴ Podrobnejším rozborom niektorých poviedok zo zbierky *Jahniatko a grandí* sa pokúsime ukázať, že Blažkovej spôsob poetizácie má aj potenciú pre širšie významové konotácie. Pokúsme sa teraz aspoň o niektoré z nich.

Začnime hneď úvodnou poviedkou *Hľadanie jahniatka*. Poviedku pri prvoplánovom čítaní vnímame ako prehodnocovanie životných postojov a priorít mladej učiteľky počas karnevalu detských masiek. Dostatočne viditeľná je aj snaha po určitej analogizácii medzi bezprostredne prebiehajúcim a tým, čo sa neustále sprítomňuje cez reminiscenčné návraty hlavnej hrdinky. Časový diapazón týchto návratov je ohraničený prvým uvedomelým zá-

žitkom dieťaťa a siaha až po dospelostnú prítomnosť protagonistky. Je súčasne aj spoločensko-historicky konkretizovaný (počas slovenského štátu, bezprostredne po vojne, prítomnosť 60. rokov). Rozsiahlosť takejto časovosti, absorbujúcej do seba celý priestor životnej skúsenosti rozprávačky, ktorý sa klenie ponad obdobia rôznych spoločensko-politických formácií, vytvára predstavu o určitej nadčasovej platnosti. Rovnako rozsiahly rozptyl má aj konkrétne-zážitkový korpus týchto reminiscencií. Reflektuje rozdielne kvalitatívno-druhovú príčinu, ktoré podmieňujú spúšťanie toho istého alebo aspoň podobného pocitového mechanizmu. A tým je zraňovanie ľudskej jedinečnosti násilným vŕhovaním do davovej psychózy, ktorá si uzurpuje režížné právo pri „rozdeľovaní úloh a určovaní, ako má kto ísť a neobzerať sa“. Rovnako intenzívne vnímame túto pocitovú identifikáciu v rodinno-výchovnom prostredí, ako aj cez spomienky na dusivú atmosféru nacionálno-antisemitskej propagandy z čias slovenského štátu, či neustáleho sprítomňovania autokratickej svojvôle v pracovných vzťahoch medzi nadriadeným a podriadeným (riaditeľka Sabršúlová) s príchutou ideologickej uniformity (postava inšpektora).

Hľadanie jahniatka je však popri tomto všetkom aj dobrodružstvom z hľadania a nachádzania vrstevnato poprepájaných druhov poznania. Jedným z nich je aj poznanie, zviditeľňované zapálenými reflektormi, na ktoré stádovito nalietaávajú osvetlením sfanatizované davy. Tak vnímame kvetnato-rétorické zažínanie svetiel poznania riaditeľky Sabršúlovej, rovnako ako aj zapálené smolné fakle bujne mlade z Hitlerjugend, ktorá si rezko spieva o radosti, keď krv židovská tečie, a nemej odlišné významové konotácie má aj prítomnostná línia poviedky, v ktorej sa za oblokmi múdro nesie slnce, zatiaľ čo v sále v radostnom šantení tancujú Karkulky s vlkami. Zviditeľňované svetlo ako konvenčný symbol poznania má v takomto z významnení len zdanie pravosti. Skutočné a vnútorne potvrdzované poznanie kráča totiž za človekom nečujne, bez umelo vytváraných osvetlení, bez vyvýšených tribún a afektovanej rétoriky. Takýmto poznaním je zasiahnutá aj hlavná postava poviedky. Symboliku „svetelných efektov“, ktoré odrážajú poznávací proces mladej učiteľky, je možné vnímať na pozadí motívu svätajánskych mušiek, ktoré sú súčasťou detského karnevalu masiek. Spôsob, akým prichádzajú na scénu, posotené zozadu, ich tac-kavý vpád na šmykľavú podlahu sály, ale aj záverečné smutné dvíhanie lampiónov bez

svetla, korešponduje s vnútorným prežívaním hlavnej postavy. Zaujímavý je opäť motív svetla, tentoraz bez svietenia, osvetľujúci detskú dušu trpkosmutným poznaním.

Lokalizácia deja do atmosféry karnevalu nie je v Blažkovej poetike samoúčelná. Karneval detských masiek je potrebné vnímať opäť v jeho symbolizujúcej potencialite. Samotné spojenie „detská maska“ inkorporuje do seba dve diametrálne odlišné entity: dieťa so svojím prirodzeným ťahom k správaniu enfant terribla, privádzajúceho do rozpakov svojou otvorenosťou, niekedy až bezohľadnou priamosťou a prostorekosťou, a maska ako protipól k takémuto spôsobu správania. Naznačená antinómia korešponduje s vnútorným napätím, s ktorým zápasí mladá učiteľka. Jej záverečný vstup do euforického šantenia roztancovaných Karkuliek a vlkov je uvoľnením tejto tenzie v prospech novonasadenej masky. Rozhodnutie zaradiť sa medzi bezstarostne hopkajúce davy, úprava golierika modrého pláštá a následný rozhovor so žiakom Hulajdom o písaní ypsilonu v slove dobýjať, nás skutočne utvrdzuje v presvedčení, že „jahniatko bolo obeťované, dokonca samo vyliezlo na hranicu“.⁵

I napriek skutočnosti, že sa záverečná scéna prikláňa k empirii novovytváranému poznaniu, ktoré „prospechársky“ obeťuje hodnoty slobodného úsudku a konania v záujme „vyšších“ potrieb, reminiscencia na stratené emailom natreté plechové jahňa i samotný názov poviedky evokuje tušenie potenciálnej opakovateľnosti procesu. Hľadanie ako neukončený, stále prebiehajúci dej, ako ponuka k opätovnému výberu. Popri takto vnímanom význame hľadania jahniatka, čiže približovania sa k ideálom neoznačovanosti, sa súčasne, v zmysle životného pragmatizmu a ústupkov v prospech „menšieho zla“, natíska aj významový ekvivalent - prenasledovanie. Ambivalentnosť týchto významov sníma dobovo relevantnú polohu človeka, dramaticky zvädzajúceho boj s pohybovou asymetriou jeho dvoch rúk, jednej nafahujúcej sa za jahniatkom s úmyslom nezištného pohladenia a druhej, za chrbtom zvierajúcej nôž. Pravoľavosť tejto asymetrie sa preto pri dnešnom čítaní nepociťuje len ako všeobecná konfliktná situácia, ktorá vzniká ako rozpor medzi tým, čo chceme a potrebujeme, a tým, čo v konkrétnych podmienkach môžeme dosiahnuť, ale aj, a hlavne, ako dobová stigma človeka v spoločensky konkretizovanom kontexte, uvedomujúceho si nepriechodnosť pravých hodnotových kritérií v spoločenskom systéme ľavicových ideologických dogiem.

Prejdime teraz od „zidealizovaných jahniatok“ k „bezcitným grandom“ v celkom nenápadnej poviedke *Celkom krátka cesta*. Poviedka vo svojom prvoplánovom nasvietení skutočne akoby neprinášala nič nové. Motív rodičovského necitlivého grandstva, ktoré zabráni synovi v ženbe s nemajetnou dievčinou a spôsobí tým jeho fyzický i duševný úpadok, nájdeme v slovenskej realistickej či medzivojnovovej próze v nespočetnom množstve rôznych modifikácií. Dokonca ani symbol cesty, ako analogizácia medzi vonkajším epickým plánom (postava starca, ktorý musí pravidelne absolvovať unavujúcu cestu na salaš) a vnútorným poznávacím a uvedomovacím procesom postavy, nie je v literárnom kontexte natoľko invenčný, aby sme mu mohli priznať štatút prvolezectva.

Čo by si však malo zaslužiť našu pozornosť, to je práve spôsob, akým autorka zjemňuje a zviacvýznamňuje túto symboliku analogizáciou s motívovými prvkami ľudovoslovesnej proveniencie, konkrétne s matajovsko-rozprávkovým motívom. Ľudová rozprávka Mataj nie je zaujímavá len svojimi morfológickými zvláštnosťami, ktorými sa „modifikuje sujet čarodejnej rozprávky“⁶, ale aj, a v súvislosti s Blažkovou poviedkou najmä, myšlienkovým posolstvom, ktoré Š. Krčméry pomenoval apoteózou pokánia.⁷

Prvoplánovým poukazom na spomínaný rozprávkový motív v Blažkovej poviedke sú pokriky chlapca Jaša, adresované starcovi, ktorého sprevádza na ceste zo salaša (Ma-ta-áj, Ma-taáj, dobre máátaj). Prítomnosť chlapca v poviedke, jeho vitálny potenciál, očarenie zo všetkého nového a neznámeho, sprevádza starca v jeho sebareflexívnom uvažovaní, oživuje spomienky na čas synovho chlapčenia, silno kontrastujúceho s jeho súčasťou životnou rezignáciou. Starcovo sebaobviňovanie a bolestné pociťovanie zodpovednosti za synov stav je daňou, ktorú musí zaplatiť, ak chce prejsť cestou vykúpenia. Vnútna sebatrýzeň, cesta, na ktorej niet preňho odpočinku, je porovnateľná s telesnou askézou matajovskou, jeho cestou utrpenia, na ktorej holokolenačky a hololaktačky nosil vodu v ústach a polieval do skaly zasadený kyjak, ktorým zabíjal ľudí, vlastných súrodencov a rodičov nevynímajúc. Až potom, keď sa Matajove nohy a ruky zodrli na kýptiky a kyjak zakvitol a obrodil, bol Mataj oslobodený. Starac nachádza svoje vyslobodenie vtedy, keď sa od základov začne váľať jeho pevný svet, čo kedysi stál, nohy sa mu pošmyknú a on padá do rokliny. Záverečný pohľad na dolinu v ružovom odraze slnka, v kto-

rej sa súchajú mäkké hmly, je uvoľnením napätia ako posledná etapa v sekvencii previnenie, utrpenie a pokánie, očistenie. Celkom krátka záverečná cesta tak ukončila dlhotrvajúce namáhavé putovanie prekonaním vzdialenosti v samom sebe i medzi ľuďmi a ich nepísanými zákonmi.

Do tretice sa pristavme pri poviedke *Holandské tulipány*, ktorá svoju pozornosť opäť obracia k problémom mladých ľudí. Už V. Marčok upozornil na to, že Blažková vie pracovať s významom slova, o čom svedčí aj obraznosť nadpisu poviedky: Holandské tulipány - kvety - kvietky, nezbedníci.⁸ Význam tohto pomenovania sa však dá ešte spresniť, ak dokážeme odčítať symboliku tulipánov v ich významovej ambivalencii. Raz nás totiž v epickom tkanive poviedky dokáže upútať sebavedomé a suverénne držanie ich hlavičiek, „narcisticky“ odhaľujúcich krásu svojich tvarov a rozmanitosť farieb, inde zas prekvapí mŕtvolné chrupčanie jemných cibuliek, ktorých krehkosť uniká našej pozornosti práve tým, že sú ukryté pod povrchom. Kvety a cibulky ako súčasť jedného organizmu. Ak potom prejdeme z tohto „floristického“ kontextu do prostredia mladých dospievajúcich ľudí, budúcich záhradkárov, dostaneme pravdivý obraz ich vonkajšvútornej dvojedinosti. Predstierané sebavedomie, úprimnosť ťažko rozoznateľná od cynizmu a citlivý citový seizmograf vo vnútri, ktorý dokáže zachytiť aj tie najjemnejšie záchvevy.

Pri vnímaní tejto kontrastnosti sa nám potom ani „rozpornosť medzi postupom a cieľom“, medzi ironickými ťľahmi a záverečným „citlivejším“ ukončením, nebude zdať ako niečo, čo navzájom neprírodzene disharmonizuje celkovú textovú výstavbu, ale ako rozpor, ktorý ju organicky stmeluje vopred premysleným myšlienkovým zámerom.

Ak by sme dôkladnejším interpretačným prístupom podrobili aj niektoré ďalšie poviedky zo súboru *Jahniatko a grandí*, zistili by sme, že výber časopriestoru, v ktorom sa odohráva dej poviedok, nie je samoúčelný. Prekračuje rámec bežnej tematizácie všedného dňa a ponúka možnosť pre rozšírenie výpovednej hodnoty textu o ďalšie významy. Popri už spomenutých epických lokalizáciách (karneval detských masiek, motív cesty, pestovanie tulipánov) sa nám naskytne možnosť nanovo precítiť atmosféru veľkonočných sviatkov (*Veľkonočný zajac v zelenej staniole*), ktoré práve symbolikou kresťansko-pohanskej zázračnosti rozrývajú hladké a pevné plochy našich opojení vlastnou múdrosťou, prípadne cez

symboliku padajúceho snehu (*Poviedka plná snehu*) poodhalí rôzne podoby a premeny citlivých ženských impresií. Podobne aj poviedka *Hodina s anjelom* je prózou podobostenvenou, pri ktorej treba hľadať významovo akcentované miesta a vyhmatávať ich spojenie k ďalším uzlovým bodom, aby sme sa napokon mohli pokúsiť o vytiahnutie celej siete významov.⁹

Celá sieť významov v tomto zmysle, samozrejme, neznamená vyčerpávajúcu konečnosť a celistvosť, skôr nám ide o rešpektovanie plurality potenciálnych kontextov, o zachytenie rozptylu významu.¹⁰ Týmto smerom by sa mali zrejme uberať aj interpretačné pokusy o uchopenie jednotlivých významových rovín románou *Môj skvelý brat Robinzon*.

Je len na škodu veci, že súčasný recenzent reedične vydanej knižky je schopný odčítať Blažkovej prozaické gesto len ako generačný spor, videný ako nekritické mýtizovanie teenagerov v emblematickom rozdelení scény na spravodlivých -nástrožných a defektných dospelých.¹¹ Podrobnejší interpretačný prístup by totiž dokázal, že hranica nedorozumení a rozporov v Blažkovej románe nevedie len medzi generáciami, ale takmer vždy medzi tým, čo ešte nie je usadené, zabývané, zabetónované, výhodne zorientované v dezorientovanom svete, a tým, čo už oťaželo desaťpudovými záväziami zotrvačnosti, únavou a strachom.¹²

Už jedna z úvodných scén knižky naznačuje, že takto všeobecne sformulovaný antinomický princíp v Blažkovej poetike bude realizovaný v niekoľkých navzájom sa prelínajúcich významových rovinách. Máme na mysli motív bosého klauna s nakriedovanou tvárou, nepovšimnutého unaveným davom okoloidúcich, evokujúci dojem narežirovanosti scény, predstavu o skrytých filmároch, ktorí rozdelili úlohy, určili, ako má kto ísť a neobzerať sa. Zmechanizované prúdenie v dave môžeme potom vnímať nielen ako dôsledok našej dospelostnej réžie, ktorej každodenne splácame daň z pridaného poznania, ale aj v intenciách réžie spoločensko-konvenčného diklátu, či dokonca aj ako následky politicko-ideologických deformácií predchádzajúceho systému, zodpovedného za „čistotu“ socialistického umenia a života.

Román sa dá takto čítať aj hlavne vďaka dostatočnému množstvu indicií, ktoré cez pohľad mladých v ironizujúcom bičovaní udierajú na bolestivé miesta dobovej spoločenskej reality.

Tie sú čitateľné buď v celkom otvorenej forme (podrobne tento „výsmech všetkých dobových hesiel o krásnom a spravodlivom ži-

vote v najhumánnejšom spoločenskom poriadku“ zachytil M. Jurčo¹³, alebo sú zahalo- vané pláštikom obraznej viacvýznamovosti či celkovou potencialitou výpovede, ktorá je po- stavená na symbolike postáv a ich začleňova- ní do konkrétnych vzťahovo-konfliktných re- lácií.

Podmienky pre takéto významové zviač- vrstvenie vytvoril aj záverečný surrealistický balans, v ktorom sa Budy dostáva do mesta Akoby. Akoby škola, v ktorej sa akoby učí, akoby domov, všetko je akoby pravé, no v tom pozostáva trik tej krajiny: zdanie pravosti. Akoby sa tu ríša Akoby stala skutočnou dobo- vou realitou, v ktorej absentovala hodnotová pravosť a všetko bolo len hrou na niečo, pred- stierané, čiže len akoby. A naopak, tam kde sa začnú diať veci čudné, všetky neuveriteľné, sa Budy začne vznášať v tesnom objatí s Doro- tou, aby sa vzdialili z „dosahu chemičiek, ná- rodných výborov a akejkolvek ozbrojenej mo- ci a pristáli na malej modrej planéte, kde beží ich skutočný život.“ Snová irealita sa tak stá- va náhradným priestorom pre skutočné, pravé hodnoty, ktoré mu realita nedokáže ponúknuť. V takomto nasvietení ani záverečná, ťažšie de- šifrovateľná hra na reálne a ireálne, na pravé, skutočné a falšované, deformujúce pravdivý obraz, nie je v Blažkovej poetike len samoú- čelnou „poetickou“ hrou pre hru, ale pou- kazujúc na obrátenosť či zvrátenosť týchto re- lácií, nadobúda hlbšiu významovú motiváciu.

Pri nahmatávaní symbolizujúcej potencia- lity literárnych postáv v tomto románe bude zrejme potrebné prekročiť prvotné tematické ukotvenie, ktoré sa realizuje cez ľubostné oča- renie dvoch bratov k dievčaťu Dorote. Jednot- livé postavy je totiž možné vnímať aj ako sym- boly dobovo relevantných reakcií na spoločenské deformácie reality. Nájdeme tu totiž postavy symbolizujúce rezignáciu, ne- schopnosť aktívneho riešenia problémov (Bu- dyho a Robinzonov otec, Dorotina mama, Do- rotin otec, ktorý dokonca spácha samovraždu), suveréna v rétoricko-frázovitej „superbalá- chológii“ (Robinzon), ideologicko-výchovné- ho demagóga (učiteľ Hriha), autokratického predstaviteľa „spravodlivosti“ (JUDr. Róbert Faruzel), konfúzne kľbko, zamotávajúce sa do bezvýchodiskových polôh (Budy) a nad tým všetkým svieti slnečnica, jazero, modrá plané- ta, živý obraz skutočnej krajiny, miesto, kde sa stretávajú rovnobežky (Dorota).

Zaujímavý je práve významový posun, kto- rý sa zviditeľní vtedy, keď literárne postavy s takto naznačenou symbolickou napojíme na konkrétnu sujetovú vzťahovosť. Záverečný

dejový moment zatelefonovala, udania a za- denia Doroty strýkovi Faruzelovi, oficiálnemu predstaviteľovi spravodlivosti (tento motív je zahmlievany rozprávačovou racionalizáciou svojho zlyhania), nebudeme potom vnímať len ako exaltovaný prejav zaľúbeného mladíka, ale aj ako reakciu človeka, vidiaceho, vnímajúceho, schopného preniknúť pod povrch, no napriek to- mu zrádzajúceho vlastné ideály a presvedčenia. Pod tlakom bezvýchodiskovej stiesnenosti, v at- mosfére spoločenských mašinérií a absencie medziludskej spolupatričnosti.

Poloha človeka, nie menej odlišná od tej, v ktorej sa ocitla aj učiteľka z Hľadania jah- niatka, a zrejme ani nie veľmi rozdielna od tej, v ktorej sme si aj my v predchádzajúcom ob- dobí priťahovali a aj dnes stále priťahujeme zvieracie kazajky rozumnosti, s vedomím, že pod tenkou šupou našej slušnej kože žije zvie- ra, obluda z predpotopných čias, ktorú musíme dnu niesť a strážiť.

S odstupom času by nám preto malo ísť aj o izolovanie takýchto, miestami ešte stále žijú- cich oblúd z predpotopných čias, ktoré sa ži- vili požieraním všetkého možného, dokonca aj literárnych textov J. Blažkovej v skalopevnom presvedčení o ich konzumnosti. Možno až pri návrate, ako sa domnieva M. Jurčo a spolu s ním aj M. Hamada, pochopíme nevšednú po- etistickú imaginatívnosť textov J. Blažkovej.

Poznámky

- ¹ Prušková, Z.: Ružová je sladkotrpka. Sme, prí- loha Fórum, 5.6.1997, s. 3.
- ² Jurčo, M.: Návrat prozaičky Jaroslavy Blažkovej. Banská Bystrica 1992, s. 34.
- ³ Pozri poznámku č. 1, s. 3.
- ⁴ Hamada, M.: Literatúra ako z gratulačnej karty. Slovenské pohľady, 80, 1964, č. 10, s. 128.
- ⁵ Pozri poznámku č. 2, s. 28.
- ⁶ Marčok, V.: O ľudovej próze. Mladé letá 1978, s. 86.
- ⁷ Krémery, Š.: O poézii našich povestí. Slovenské pohľady, 44, 1928, č. 12, s. 88.
- ⁸ Marčok, V.: Zdroje obraznosti v jazyku Jarosla- vy Blažkovej. In: Jazyk a štýl modernej prózy, 1965, s. 131.
- ⁹ Pozri poznámku č. 2, s. 28-9.
- ¹⁰ Šrank, J.: Zvädzanie básňou. In: Philologia XV, Zborník Pedagogickej fakulty UK, 2000, s. 136.
- ¹¹ Z recenzie I. Sulíka na knižku Môj skvelý brat Robinzon. Bibiana, 4, 1996, č. 1, s. 39.
- ¹² Vanovič, J.: Na slovo s Jaroslavou Blažkovou. Slovenské pohľady, 82, 1966, č. 8, s. 42-3.
- ¹³ Pozri poznámku č. 2.

OBSAH 8. ROČNÍKA

ŠTÚDIE A ČLÁNKY

- Inštorisová, D.:** Sny a výmysly alebo o novom vzťahu medzi divákom a divadlom. č. 3. s. 59.
- Jurčo, M.:** Portrétna mozaika s bielymi dieťami. č. 1. s. 34–40.
- Marčok, V.:** Roztváranie modernistického modelu rozprávky. č. 1, s. 9–11.
Roztrúsené zemetrasenie alebo O prerastaní „exkluzívnej“ literatúry pre deti postmodernou. č. 2. s. 9–15.
- Obert, V.:** O hodnotách ľudskosti (Tvorba J. Tužinského pre deti). č. 2. s. 66–68.
- Ondráš, M.:** Človečina skielok zo smetiska. č. 1. s. 51–55; Trpkosmutné poznanie. č. 3. s. 66.
- Stanislavová, Z.:** Prísľuby bez záruky. č. 1, s. 1–8.
Navzdory „zmizikujúcej praxi“ alebo Nad dielom Milana Jurča. č. 2. s. 4–8.
Optimizmus s r. o. (Bilančný pohľad na literatúru pre deti a mládež 2000). č. 2. s. 37–45.
Droga, dieťa a literatúra. č. 3. s. 1–
- Šmatlák, S.:** Šikulovské variácie I. č. 3. s. 42.
- Štraus, F.:** Rytmické metamorfózy poézie pre deti a mládež. č. 2. s. 69–71.
- Vitezová, E.:** Historická próza pre mládež po roku 1945. č. 2. s. 60–64.
- Zelina, M.:** Obálka bez adresy alebo Psychoanalýza násilia. č. 1. s. 41–46.
Psychoanalýza lásky. č. 2. s. 24–31.
Psychoanalýza gamblera. č. 3. s. 29.
- Žilková, M.:** Konečne nič nové alebo Vývinové trendy v dramatickej tvorbe pre deti a mládež. č. 2. s. 54–58.

ROZHOVORY

- Kepštová, E.:** Kultúrny kód ľudstva si odovzdávame v rozprávke (s **Beátou Panákovou**). č. 3. s. 35.
- Slobodníková, K.:** Rozhovor na diaľku a na jednu noc, keď nikto nezabúcha (s **Lubomírom Feldekom**). č. 1. s. 12–24.
Príbehy vynosené v plecniaku (s **Petrom Glockom**). č. 2, s. 16–23.
Raz ma tie knižky zabijú... (s **Danielom Hevierom**). č. 3. s. 6.

- Suballyová, E.:** Nevie si predstaviť detské ruky bez detskej knihy (s **Dušanom Rolom**). č. 3. s. 25.
- Valčeková, D.:** Knižnica podľa Margity Galovej. č. 1. s. 47–50.
- Urbanovský, M.:** Knihy treba tvoriť srdcom (s **Magdou Baloghovou**). č. 3. s. 47.

POÉZIA A PRÓZA

- Feldek, E.:** Hra pre tvoje modré oči. č. 1. s. 25–33.
- Hevier, D.:** Krajina Agord. č. 2. s. 33–36. Súkromné smútočné prejavy, List Malému princovi. č. 3. s. 14.
- Panáková, B.:** Andanténa. č. 3. s. 40.

RECENZIE

- Beňo, J.:** R. Bílik – K. Dašková: Prísne tajné. č. 1. s. 61–62.
- Bílik, R.:** G. Futová: Naša mama je bosorka. č. 1. s. 57–58.
- Dolinská, E.:** J. Pavlovič: Bola raz škola, bol raz žiak, Mliečne rozprávky, Parádnicie zajačice, Povedala abeceda. č. 2. s. 49–50.
- Guľašová, A.:** V. Čtvrtek: Rozprávky o víle Amálke. č. 1. s. 63.
- Jurčo, M.:** D. Kováč: Dvadsať storočie – storočie svetla, storočie tmy. č. 3. s. 56.
- Kepštová, E.:** K. Dašková: Všetky moje zvieratá. č. 2. s. 46–47; Čarymáry Fučpunč priania. č. 2. s. 53.
- Sliacky, O.:** Nádej podľa Heviera (Krajina Agord). č. 2, s. 32; E. Vicelová: Ján Kopál / Personálna bibliografia. č. 2. s. 46.
- Stanislavová, Z.:** J. Uličiansky: Plamienok. č. 1. s. 60–61; S. Popovič: Malý Leonardo. č. 3. s. 52.
- Šátková, A.:** D. Hivešová-Šilanová: Zvončekový mužiček. č. 2. s. 51–52.
- Šrank, J.:** V. Šefčík: Kniha na vydaj. D. Dragulová-Faktorová: Antilopa z Antarktídy. č. 1. s. 58–60.
- Tkáčiková, E.:** J. Bodnárová: Malí, väčší, ešte väčší. č. 1. s. 56;
P. Ševčovič: Adam a Šišibus. č. 3. s. 51.

- Vítězová, E.: V. Žemberová: Autorská rozprávka v deväťdesiatych rokoch. č. 2. s. 50–51;
V. Šikula: Vincúrko. č. 3. s. 54.
Vlnka, J.: R. Brat: Tvrdohlavý baran. č. 2. s. 47–48.
Žemberová, V.: J. Bodnárová: Barborkino kino. č. 3. s. 53.

PUBLICISTIKA, POLEMIKY, GLOSY

- Beňo, J.: Mámivé fasády žitia. č. 2. s. 1–3.
Brathová, B.: Nominačná výstava BIB 2001. č. 2. s. 72.
Jurčo, M.: S bojovým zápalom Panny Orleánskej. č. 1. s. 70–71.
Kepštová, L.: Narcizmus či nedorozumenie. č. 1. s. 68–69.
Petránsky, L. ml.: Výtvarný príbeh rómskych detí z Jaroviec. č. 1. s. 64–65.
Príbeh Danubiany. č. 1. s. 66–67.
Roll, D.: Spomienka na Ruda Morica. č. 2. s. 65.
Sliacky, O.: Jubilejné želanie (Z. Stanislavovej). č. 2. s. 3;
Dvíhať zázračníkov k slnku (Cena Trojruža Š. Moravčíkovi). č. 3. s. 64.
Suballyová, L.: Galéria vo vlastnej knižnici (Úvahy na margo XVIII. BIB). č. 3. s. 20.
Veselý, M.: Radosť z princípu (Cena L. Fullu M. Kellenbergerovi). č. 3. s. 63.
Žemberová, V.: Neodišiel, len ho nestretávame (J. Noge). č. 2. s. 59.
Žilková, M.: Zodpovedný z nadhľadu (K jubileu Petra Libu). č. 3. s. 18.
Rozhlasový signál z Bojníc. č. 3. s. 61.

AUTORI, O KTORÝCH SME PÍSA LI

- Bachratý, R.: č. 2, s. 39; č. 3, s. 62.
Balco, J.: č. 1, s. 3.
Bílik, R.: č. 1, s. 34, 61.
Blažková, J.: č. 1, s. 51; č. 3, s. 66.
Bodnárová, J.: č. 1, s. 6, 56; č. 2, s. 38, 45; č. 3, s. 53.
Borušovičová–Volonitier, S.: č. 1, s. 3.
Brat, R.: č. 2, s. 39, 47.
Dašková, K.: č. 1, s. 61; č. 2, s. 46.
Dragulová–Faktorová, D.: č. 1, s. 8, 58; č. 2, s. 43.
Droppa, B.: č. 2, s. 43.

- Dõnčová, Z.: č. 2, s. 61.
Feldek, L.: č. 1, s. 12, 21, 24, 34.
Futová, G.: č. 1, s. 6, 57; č. 2, s. 42.
Glocko, P.: č. 2, s. 16, 37; č. 3, s. 2.
Groch, E.: č. 2, s. 38.
Hevier, D.: č. 2, s. 32, 41; č. 3. s. 3, 6, 13, 62.
Hivešová–Šilanová, D.: č. 2, s. 51.
Holka, P.: č. 3, s. 2.
Horák, J.: č. 2, s. 60.
Ivaničková, M.: č. 1, s. 8.
Juráňová, J.: č. 1, s. 7.
Jurčo, M.: č. 2, s. 4.
Klimáček, V.: č. 1, s. 5; č. 3, s. 62.
Kopál, J.: č. 2, s. 46.
Kováč, D.: č. 3, s. 56.
Kozíčková, Z.: č. 1, s. 5.
Lehenová, T.: č. 1, s. 6.
Liba, P.: č. 3, s. 18.
Marec, A.: č. 2, s. 41.
Mačingová, B.: č. 2, s. 42.
Miková, M.: č. 1, s. 4.
Mikšíková, B.: č. 1, s. 4.
Milčák, J.: č. 3, s. 61.
Mlčochová, J.: č. 1, s. 5.
Mokoš, J.: č. 2, s. 44.
Moravčík, Š.: č. 2, s. 41; č. 3, s. 64.
Navrátil, J.: č. 3, s. 2.
Němec, Z.: č. 1, s. 4, 5; č. 2, s. 39.
Noge, J.: č. 2, s. 59.
Pankovcín, V.: č. 1, s. 5.
Pastirčák, D.: č. 1, s. 4; č. 2, s. 38.
Pavlovič, J.: č. 2, s. 44, 49.
Pém, K.: č. 1, s. 4.
Pius, M.: č. 1, s. 7.
Popovič, S.: č. 2, s. 38; č. 3, s. 52.
Reiner, A.: č. 1, s. 7.
Satinský, J.: č. 1, s. 5.
Šefčík, V.: č. 1, s. 58; č. 2, s. 43.
Ševčovič, P.: č. 3, s. 51.
Šikula, V.: č. 2, s. 42; č. 3, s. 42, 54.
Šimulčíková, J.: č. 2, s. 42.
Šuplata, V.: č. 1, s. 4; č. 2, s. 39, 43.
Taragel, D.: č. 1, s. 5; č. 2, s. 14.
Tomášových, T.: č. 1, s. 7; č. 3, s. 2.
Tužinský, J.: č. 2, s. 66.
Uličiansky, J.: č. 1, s. 60; č. 2, s. 41; č. 3, s. 61.
Urban, J.: č. 1, s. 4, 8.
Verešpejová, A.: č. 1, s. 4.
Zakovičová, D.: č. 2, s. 43.
Zelinová, H.: č. 3, s. 2.
Žemberová, V.: č. 2, s. 50.

SUMMARY

In the introductory essay *Drug, Child and Literature*, Zuzana Stanislavová of Prešov University analyses the literature that, by artistic means, responds to drug addiction of children. In her opinion the aesthetic and functional phenomenon of the topic dealt with can be linked together efficiently only in such work of art that disposes either of aesthetic experience or power of artistic imagination. In the Slovak literature that kind of work is represented by authentic diary of a drug addict Thomas of the Thomases, *What a Distance to Shanghai* (1966) or Daniel Hevier's nonsense fairy-tale *The Country Gurd* (2001). Daniel Hevier granted Bibiana an exclusive interview confessing his positive attitude to a fairy-tale, to a child, as well as to social phenomena that endanger both of them. His latest essayistic creation is presented in Bibiana by *A Letter to Little Prince*. In her article *A Gallery in a Personal Library*, the journalist Ľubica Suballyová informs about the 18th Biennial of Illustrations Bratislava (BIB), where the Slovak illustratory school repeatedly engaged the attention of the professional jury. The second most noted esteem – the second one in her artistic career – has gone to Jana Kiselová-Siteková for her illustrations of the Andersen's fairy-tale *The Little Thumb Girl*. This world Illustrational show is the subject of Ľubica Suballyová's interview with the BIB Chief Executive Officer Dušan Roll. In the interview called *I Cannot Imagine Child's Hands Without Children's Book*, a former IBBY president is telling about his childhood, his attitude to children's book, and about topical problems connected with its presentday publishing. Prof. Miron Zelina, the dean of Faculty of Education of Comenius University in Bratislava, continues the series of his psychoanalyses. This time the subject of his study is psychoanalysis of a gambler. In the introduction Prof. Zelina claims that "Unhappy are those who are unable to play, but those who cannot do anything else but play are unhappy as well". According to one of the most eminent present day Slovak psychologists the problem of gamblers is that such people are not able to stay beyond the play. "The play humanizes", says Prof. Zelina. "Just because of the fact that not any serious things are dealt with in a play, the man feels happier. But the play becomes more dangerous when it becomes a drug." Po-

pular Slovak writer, Vincent Šíkula, the author of literature for adults and children died in the summer this year. Reediting the essay Šíkula's *Variations*, Bibiana commemorates his literary work, primarily his cult work entitled *Holiday with the Uncle Rafael* (1966). Twenty years ago, in an excellent essayistic way, the great literary scientist Stanislav Šmatlák interpreted in the essay mentioned Šíkula's narrative skills. In her interview named *The Cultural Code of the Mankind is Being Passed Through a Fairy-Tale*, the literary critic Ľubica Kepštová presents Beata Panáková, a dramatic advisor of the Slovak radio, thanks to whom the radio fairy-tale has reached significant artistic level in recent years. In the next interview – *Books Should Be Written by Heart – Bibiana* recollects recent 50th anniversary of foundation *The Young Years (Mladé letá)* – the most famous Slovak publishers of books for children and youth. Its editor-in-chief Magda Baloghová is speaking about its past and the present and presents its successes and curiosities. In the block of book reviews literary critics inform about the latest books of Peter Ševčovič and Jana Bodnárová, about posthumously published prose of Vincent Šíkula, *The Little Vincur*, and about the documentary work of the eminent Slovak historian for youth Dušan Kováč, *The Twentieth Century – the Century of Light, the Century of Darkness*. In her essay *Dreams an Fictions*, Dagmar Inštorisová meditates upon *The Show of Alternative and Puppet Theatre* which took place, with international participation, in Bibiana, the international house of art for children in Bratislava. Evaluating information appears to be an article of Marta Žilková *The Radio Signal from Bojnice*, telling about the 17th festival of Slovak radio plays. The information block is completed by short texts about the illustrator Martin Kellengerger and about the writer Štefan Moravčík. They are both the latest laureates rewarded for their lifelong creative work. This issue is closed by an extensive study of the young literary critic Miloš Ondráš, a graduate student of Faculty of Education, Comenius University in Bratislava, entitled *Bitter and Sad Cognition*, about Jaroslava Blažková's creation, an eminent Slovak prose writer of the sixties of the 20th century.

Prel. JANA ZLATOŠOVÁ

BIBIANA

