

Ročník XIII.

1/2006

Cena 20 Sk

# BIBIANA

REVUE  
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ

G. Škorvánkova / Podané ruky porozumenia ✧ Z. Stanislavová /  
Poloha pri srdci ✧ D. Dušek / Pravdivý príbeh o Pačovi  
✧ M. Zelina / Psychoanalýza zla ✧ Ľ. Feldek / Ako na detskom  
obrázku ✧ J. Stacho / Čokoládová rozprávka ✧ M. Andričíková /  
Na farebných krídlach sna ✧ J. Blažková / Mačky vo vreci



# OBSAH

GABRIELA ŠKORVÁNKOVÁ  
Podané ruky porozumenia  
(Možnosti knižníc pri integrácii  
postihnutých detí) / 1

DAGMAR VALČEKOVÁ  
Obyčajné zázraky / 5

LUBICA KEPŠTOVÁ  
Bez ľudí nevedel dýchať  
(Vlado Bednár z pohľadu literárneho  
publicistu Petra Glocka ml.) / 6

LUBOMÍR FELDEK  
Slovenská smrť  
(Za Vladom Bednárom) / 14

JAROSLAV TOMAN  
Slovenská reflexe literatury pro děti  
v českém kontextu 1993–2003 / 17

PAVEL UHER  
Letí, letí, čo má KRÍDLA / 26

ZUZANA STANISLAVOVÁ  
Poloha pri srdci  
(K jubileu Dušana Duška) / 27

DUŠAN DUŠEK  
Pravdivý príbeh o Pačovi / 30

MIRON ZELINA  
Psychoanalýza zla / 33

LUBOMÍR FELDEK  
Ako na detskom obrázku  
(K nedežitej sedemdesiatke Jána Stacha) / 41

JÁN STACHO  
Čokoládová rozprávka / 47

MARKÉTA ANDRIČIKOVÁ  
Na farebných krídlach sna / 49

MILOŠ ONDRÁŠ  
Mačky vo vreci / 55

JAROSLAVA BLAŽKOVÁ  
Mačky vo vreci / 57

RECENZIE / 59  
M. Andričiková/ *Libuša Friedová:*  
*Rozprávky zo skrine;* R. Rusňák/  
*Štefan Moravčík: Zimkomriavky;*  
P. Karpinský/ *Michelle Paverová:*  
*Brat Vlk;* M. Klvanec: *Stav kultúry pre*  
*deti a mládež;* M. Andričiková/ *Kveta*  
*Dašková: Pipo, Vankúšik,*  
*Nitka a ich zvierací kamaráti*

LUBOMÍR FELDEK  
Naša rěč je serbščina  
(Správa o Michałovi Nawkovi,  
Dorothee Šolćine, vtáčej svadbe  
a lužickej srbćine) / 68

JUBILANTI / 72

## Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

*Revue Bibiana, orgán Slovenskej sekcie IBBY, vydáva BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti.*  
*Adresa redakcie: BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, Panská 41, 815 39 Bratislava,*  
*tel. 02/54 43 13 08.*

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

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

*MK SR 2139/99*

*Na 1. a 4. str. obálky sú zreprodukované ilustrácie Igora Rumanského z výberu rozprávok J. Cigera*  
*Hronského Slnovratka (Mladé letá, 1983).*

ISSN 1335-7263

# PODANÉ RUKY POROZUMENIA

## Možnosti knižníc pri integrácii postihnutých detí

GABRIELA ŠKOVRAKOVÁ

*Dovoľte ľuďom, aby boli šťastní podľa ich vlastného uváženia.*

B. PRUS

Nikomu sa lepšie nepodarilo vystihnúť situáciu človeka so špeciálnymi potrebami tak ako Bolesławovi Prusovi v uvedenom motte. Odlišnosť vždy vzbudzuje záujem v pozitívnom i negatívnom slova zmysle. Žiť s touto odlišnosťou nie je ľahké pre toho, kto je jej nositeľom, ale ani pre jeho okolie. Hľadanie ciest, metód a terapií podnecovalo UNESCO v rokoch 1930–1999 a vyhlasovalo aktivity na odstránenie negramotnosti a diskriminácie vo vzdelaní. Základom bola Komenského zásada, že zo vzdelania sa vylučuje iba nečlovek. Tento trend priniesol aj nový názor na ľudí so špeciálnymi potrebami.

Závažnosť tohto celosvetového problému viedla OSN v roku 1971 k vypracovaniu listiny *Základné práva postihnutých osôb*, v ktorej zaväzuje signatárov zabezpečovať týmto ľuďom rovnaké možnosti vzdelávania a uplatnenia sa v živote ako zdravej populácii. Signatármi dokumentu bola aj vtedajšia ČSSR. Negatívom jeho realizácie v praxi bola snaha neprezentovať túto klientelu na verejnosti, akoby neexistovala. Následky tohto javu pociťujeme i v súčasnosti. Ešte stále pretrvávajú postoj, ktorý chápe jedinca ako hendikepovanú osobu. V bývalom západnom svete je postihnuté dieťa, resp. dospelý prijímaný ako osobnosť so špeciálnymi potre-

bami, ktorej úspechmi sa treba chváliť, a úcta k okoliu tohto jedinca je samozrejmosťou. Vďaka profesionalite tímovej práce sa mnoho vecí podarilo zmeniť aj u nás. Pozitívnym príkladom tohto trendu sú knižnice. Mnohé reagovali vytváraním bezbariérových prístupov a tam, kde to nebolo možné, zabezpečovali informačnú službu, ktorá tieto nedostatky minimalizovala. Kniha sa takto sprístupnila aj deťom, pre ktoré sa stáva druhom rehabilitácie.

Zakladanie herní v rámci knižníc pre deti s rôznymi problémami zdravotného či psychického charakteru je modernou cestou pomoci takémuto človeku. Možnosti dieťaťa napr. s poruchami učenia sú v jeho bežnej societe obmedzené, klasifikácia porúch a prístup k nim sa neustále mení. Čo bolo dobré včera, už dnes nezodpovedá modernému trendu a skôr brzdí, ako pomáha. Mnohé rehabilitačné pomôcky a hlavne počítače zmenili svet ticha na blízku realitu dosiahnuteľnú z akejkoľvek pozície. Moderná medicína našla mnohé postupy a rehabilitačné pomôcky, ktoré umožňujú integráciu na úrovni normy.

### **Klasifikácia porúch a ich špecifické prejavy**

Základné delenie vychádza zo zmyslových, pohybových a psychických porúch. Takto simplicite sa však nevyskytujú, ich predstavenie by bolo závädzajúce.

Zmyslové poruchy sa delia na poruchy zraku a poruchy sluchu.

Fyziologické poruchy sú rôznorodé, od pohybových porúch cez paraplegikov, deti s perцепčno-motorickými poruchami, poruchami koordinácie, kombinované poruchy a iné.

Psychické poruchy sa delia na poruchy učenia vyplývajúce z ADHD (Attention Deficit Hyperactivity Disorder – čiže hyperkinetické poruchy) a ADD (porucha správania). Nie sú to poruchy IQ.

Mentálne poruchy sa delia podľa percenta postihu na subnormu a debilítu, s imbecilným dieťaťom sa v takej inštitúcii, ako je knižnica, nestretne.

Knižnica môže sprostredkovať kultúrno-vzdelávací rast človeka so špeciálnymi potrebami lepšie ako ktorákoľvek iná inštitúcia. Nezdiera problematický prístup rodiny a pristupuje ku klientovi bez zbytočnej sentimentality. Rešpektuje jeho možnosti integrácie a nehodnotí ho, ako to musí realizovať škola. Odpadá teda frustrujúci faktor toľko diskutovaného hodnotenia a pristupuje faktor empatie. Pracovníci knižníc disponujú vo veľkej väčšine vysokým morálnym kreditom, širokým rozhľadom a nemalým potenciálom vedomostí.

V oblasti zmyslových porúch zraku sa stretávame s klientom väčšinou vidiacim, ale s rôznym rozsahom poškodenia zraku, od úplnej slepoty až po slabozrakosť, alebo s praktickou slepotou ľudí s narušenou sietnicou, ktorí vnímajú svet ako cez závoj alebo veľmi špinavé okno. Knižnica v tomto prípade zohráva veľmi dôležitú úlohu informačného faktora. Takto postihnuté dieťa nemá dostatok schopností ani vedomostí, aby sa vedelo samostatne rozhodnúť a vyhľadať si primeranú literatúru, hoci po nej bytostne túži. Potrebuje pomoc. V knižnici by mal byť aspoň jeden počítač na zväčšovanie písma s možnosťami rôznofarebných pozadí obrazovky. Dieťa si takto

môže samostatne čítať knihy a má pocit spolupatričnosti s ostatnými čitateľmi, čo znižuje frustračný faktor jeho existencie. Má možnosť v neobmedzenom časovom priestore uskutočňovať svoje pokusy s knihou a overiť si bez stresu svoje možnosti. Vynikajúcou metódou je integrácia týchto detí do kolektívu detí s dobrým zrakom. Aktivity knižnice sa môžu uskutočniť napr. pri hrách na moderátorov a hlasnom čítaní.

Kreatívne podujatia v oblasti rozvoja čítania, v ktorom sme v posledných rokoch mierne zaostali, ale v súčasnosti sa znovu rozbieha, rozvíjajú tieto programy: pre čitateľa s ťažkou poruchou zraku môžeme v spolupráci s knižnicou v Levoči – medziknižničnou výpožičnou službou – zabezpečiť knihy s Braillovým písmom. Výborným spôsobom je využitie zvukových kníh, načítaných hercami, profesionálnymi i dobrovoľnými čítačmi. Načítané knihy by mohli slúžiť i starším čitateľom, ktorí zrak stratili. Na rozvoj motoriky, ktorá je v dôsledku poruchy zraku neistá, môžeme čitateľovi prideliť pomocníka. Týmto spôsobom zabezpečíme dobrú orientáciu postihnutého a v procese socializácie zároveň druhému dieťaťu poskytneme empatickú skúsenosť v tolerovaní iných.

V posledných rokoch vzniklo viacero oddelení pre nevidiacich v knižniciach väčších miest. Bratislavská Mestská knižnica má takéto oddelenie, ktoré otvárala princezná Diana. Pani Laura Bushová, pôvodným povoláním knihovníčka, tiež kládla dôraz na význam knižníc pre integráciu hendikepovaných. Sama totiž pomohla svojmu manželovi, ktorý trpí dyslexiou, práve skúsenosťami zo svojej knižničnej praxe.

Najťažšou poruchou zmyslov je porucha sluchu. Kým o nevidiacich hovoríme, že svet nevidia, ale o ňom vedia,

o nepočujúcich a deťoch so zvyškami sluchu hovoríme, že svet vidia, ale mu nerozumejú. Kým s nevidiacim alebo slabozrakým sa dohovoríme, s dieťaťom s ťažkou poruchou sluchu komunikácia viazne. Bolo by pri dnešných problémoch nereálne žiadať vysoké školy, aby svojich absolventov, ktorí budú komunikovať s ľuďmi, naučili znakovú reč, ktorá je ako komunikačný prostriedok zakotvená v zákone. Hoci by takáto možnosť pre sluchovo postihnuté dieťa, väčšinou oddelené od reality vonkajšieho sveta, mohla byť pozitívna. Práve v knižnici by však mohli vzniknúť relatívne dobré aktivity, ktoré by pomocou dramaterapie založenej na pantomíme, priblížili dieťaťu, za jeho aktívnej účasti, svet literatúry.

Ak si chceme priblížiť svet nepočujúcich, môžeme s deťmi urobiť jednoduchý, ale veľmi účinný pokus. Do videa vložíme kazetu s rozprávkou (podľa možnosti nie veľmi známou) a vypneme zvuk. Môžeme vložiť aj cestopis alebo iný program bez zvuku, ideálny je rozhovor dvoch osôb. Potom dáme prí-

tomným deťom interpretovať, čo sa na obrazovke dialo. Dozvieme sa, že pochopili obsah úplne inak. (Pozor však na „slúchadlové deti“, lebo tie sa počúvaním hudby z rôznych prehrávačov naučili výborne čítať z pohybu úst a vedia presne, o čom sa hovorí.) Tento pokus, alebo ak chcete hra, nám priblíži svet nepočujúcich detí, ktoré po knihe siahajú váhavo, pretože mnohé vzťahové situácie dobre nechápu. Snaha detí pochopiť nepočujúceho kamaráta umožňuje aktívnu spoluprácu a zníženie frustrácie. Opäť je tu prvok bez hodnotenia, koľko čoho a ako kvalitne prečíta. Bez prehnanej snahy rodiča, aby zajtra v škole obstál, pretože knižnica tomuto dieťaťu nekladie limity, ale naopak, umožňuje mu neverbálnu komunikáciu s knihou. Nie je tu ani stresujúca situácia povinného hodnotenia školskej práce, iba prvok vzdelávania a zábavy. Dieťa, ktoré má problémy so sluchom, často počas práce v škole chválené za aktívnu snahu hovoriť a vyslovovať, sa snaží komunikovať slovne aj s knihovníkom. Možno spočiatku budú na oboch



ŠTEFAN CPIN/ L. Kuchta: S flintou pod kabátom

stranách rozpaky, ale čoskoro sa rozvinie ten žiaduci vzťah medzi pracovníkom knižnice a dieťaťom.

Fyziologické poruchy majú zdanlivo najjednoduchší princíp riešenia – bezbariérový prístup. Zdá sa to jednoduché, ale nie je. Knihovníci vedia, že toto dieťa sa síce do knižnice dostane, ale ďalej je odkázané na pomoc, lebo sú tu ešte úzke uličky medzi regálmi, vysoko položené knihy, objemné zväzky atď. Nedá sa uspokojiť s tým, že do knižnice je bezbariérový prístup a vec je vyriešená. Knižnica si môže z mladých čitateľov vybudovať tím aktivistov, ktorí postihnutému pomôžu. Zdraví pomocníci zistia, že vôbec nie je jednoduché „takto sa voziť“. Postihnuté deti sa naučia fungovať bez obáv, že im ublížia alebo sa im budú posmievať. Prospešná môže byť aj beseda s vodičkarom alebo dieťaťom s barlamami, ktoré by vypovedalo o svojich pocitoch, možnostiach a obmedzeniach. Napríklad deti so skoliózami a lordózami by nemali nosiť ťažké predmety, ale dvíhajú, nosia ťažké knihy a nik im nepomôže, veď sú zdanlivo „normálne“. Zatiaľ deti s fyziologickým postihom majú najlepšieho priateľa knihu a počítač, ktorý im pomáha v oblasti pocitov. Tu sa cítia rovnocenní, tu sú dokonca lepší, šikovnejší.

V súčasnosti je knižnica kultúrno-výchovným stánkom ovplyvňujúcim zdravý vývoj dieťaťa. Často sa tu prvý raz stretne s počítačom mimo školy a má možnosť bez stresu pochopiť princípy, ktoré mu v škole ušli.

Osobitný význam nadobúda knižnica v čase, keď sa súkromný nákup kníh znižuje na minimum. V čase, keď hodnotová orientácia vydavateľstiev je rozkolísaná. V čase, keď z komerčných dôvodov je vkus obyvateľstva živený sentimentom. Aj do knižníc sa tlačí braková spisba, knihy, ktoré majú lákavú

farebnosť aj kvalitný papier, no nie obsah. Práve knižnica môže prezentáciou literatúry, besedami s tvorcami, dramaterapiou a odporúčaním či spoločným čítaním v klube záujem a vkus čitateľov ovplyvniť.

Dôležitá je úloha knižnice pre deti so zníženým prahom vnímania myšlienkových procesov a spojov, s mentálnym postihnutím. Ich nepokoj, listovanie, vyžadovanie neustálej pozornosti okolia, spôsobuje knihovníkom veľa problémov. V tejto kategórii nastupuje potreba tréningu a nesmiernej trpezlivosti. V spojení so školou alebo kvalitným špeciálnym pedagógom treba organizovať návštevy knižnice a postupne pestovať návyky správneho správania sa v knižnici. Mentorsko-negativistický prístup je nevhodný, dieťa pri ňom neraz sklzne do agresie alebo zanevrie na knihu a knižnicu. Ani izolácia tejto skupiny detí nie je správnym riešením, lebo môže vyústiť do asociálneho správania z pocitu, že tam, kde všetci nachádzajú empatiu, práve ony boli odmietnuté. Pri odbúrání negativizmu, zvládnutí asertívneho prístupu stáva sa dieťa jedným z najvdčačnejších návštevníkov knižnice.

Zastarané názory na kategóriu detí s poruchami učenia sú často príčinou celoživotných tráum ich samotných i tých, ktorí s nimi pracujú. Nie je to nevychovanosť ani drzosť, čo poháňa tieto deti k správaniu vymykajúcemu sa norme. Tieto deti boli ešte donedávna zaraďované do osobitných škôl, hoci ich IQ bolo vysoké. Ide o poškodenie centrálného nervového systému (CNS) v rôznom rozsahu. Výskumy ukázali, že pravá polovica mozgu, ktorá funguje ako určitá brzda ľudského správania, je trvalo poškodená. Chýba rýchly posol, ktorý funguje u zdravého jedinca ako donášač toho, čo sa stane, keď urobíš to

či ono. Tento syndróm pomalého uvedomovania si dôsledkov vedie k tomu, že dieťa koná nepremyslene a často v rozpore s normou. Prejavuje sa nepokojom, zameriavaním sa na detail, nerešpektuje príkazy, nesústredí sa, nevydrží čakať, mení neustále miesto. Ale dieťa si postupne osvojuje návyky potrebné k sociabilnému správaniu a pacifikuje sa. Známý je fakt, že v dospelosti je úspešný, dosahuje výborné výsledky, a ak nestratí motiváciu a ne-rezignuje, vyniká inteligenciou a originálnymi nápadmi. S touto poruchou sa spája aj problém moderného veku, a to dysgrafia, dyslexia, dyskalkúlia, dyzortografia. Včasná a správna diagnostika je v rukách neurológov, psychológov, psychoterapeutov v spolupráci s rodinou a školou. I keď dieťa s takouto diagnózou spôsobuje knihovníkom nemalé problémy, práve oni môžu dobrým prí-

stupom zvýšiť jeho frustrované sebavedomie a socializáciu.

Ak vezmeme do úvahy možnosti knižnice pri socializácii a integrácii postihnutých detí, ak si ozrejmime ich spoločenskú prospešnosť, musíme dospieť k úsudku, že je to problém hodný celosvetového záujmu a predmet medzinárodnej spolupráce. Spolupráca je nevyhnutná už i preto, že napr. tvorba špecifických kníh pre nevidiacich alebo so znakovou rečou je nesmierne náročná a drahá. Na jej zmyslupnosť poukazuje i usporadúvanie viacerých medzinárodných seminárov knižníc z Európy a zámoria. Výmena skúseností a ich uplatňovanie rozširuje možnosti tvorenia spoločných projektov na zintenzívnenie záujmu o knižnicu. Prvoradým cieľom každej verejnej a štátnej správy by mala byť preto snaha zlepšovať podmienky knižníc a ich finančné zabezpečenie.

### Obyčajné zázraky

Cyklus výstav NÁVŠTEVA V ATELIÉRI približuje deťom pohľad na rôzne spôsoby výtvarnej tvorby a zároveň predstavuje zaujímavé osobnosti slovenského výtvarného života. Vďaka spolupráci s výtvarnými umelcami BIBIANA ponúka aj nevhodnú možnosť nazrieť do ich myšlienkových pochodov a prístupov k tvorbe, aby mali návštevníci dokázali vnímať mágiu tvorivého procesu.

Koncom januára pripravila BIBIANA štvrtú výstavu z tohto cyklu pod názvom *Obyčajné zázraky*. Výstava vypovedá o výnimočnej každodennosti a každodennej výnimočnosti v tvorbe Fera Liptáka. Prezentuje maľbu, tvorbu interiérov, scénografiu (najmä v súvislosti s projektom *Maringotka, Teatro Tatro*) a filmovú tvorbu (v konfrontácii s maľbou a scénografiou).

Pre maľbu tohto autora je charakteristická záľuba v hľadaní poézie v každodennosti. Jeho hrdinom je červý človeček s veľkou hlavou, ktorý sa stal najobľúbenejším objektom detí – sedia s ním za stolom a pijú čaj LIPTÁK, hýbu s ním ako s bábkou, prenášajú ho z miesta na miesto a spolu s ním objavujú krásu, zaujímavosť či dômyselnosť celkom všedných vecí a vecičiek.

V druhej časti výstavy odhaľujú tajomný svet komediantov – očarúva ich maringotka, klauni a ich triky a zázraky. Liptáková scénografia využíva princípy sviatku, divadla v divadle. Autorky výstavy Andrea Štefančíková a Zdenka Pašuthová sa rozhodli zdôrazniť prirodzenú prítlačivosť fantazijného sveta pod cirkusovým šapito, ktoré aj v dnešnom prívlehu realistickeho sveta deti fascinuje. Ich reakcie akoby potvrdzovali slová Martina Šulíka, ktorý pri príležitosti vernisáže napísal: „...*Fero Lipták je homo ludens – človek hravý. Hra je pre neho spôsob premýšľania o svojom okolí, spôsob spoznávania sveta. Jeho obrázky nám často s veselým úsmevom našepkávajú, že veci sú iné, ako vyzerajú, a že by sme mali lepšie vážiť slová...*“ A Dušan Dušek dodáva: „*Obrazy Fera Liptáka odhaľujú naše pretvárky. Hovorí o nich chápavo, no zároveň ironicky až sarkasticky. Zrazu na nich všetci hráme v jednej a tej istej groteske. Toto divadlo je vlastne zrkadlom, v ktorom vidíme samých seba so všetkými našimi slabosťami a úbohosťami – a predsa, aj s nimi máme šancu, aby sme sa jeden druhému, no najmä každému tomu vlastnému obrazu s chuťou a s úľavou zasmiali...*“

A čo je najzaujímavejšie na tejto výstave? Deti ju cítia, chápu, vnímajú všetky tie obyčajné zázraky... Možno práve v tom sa prejavuje nezameniteľná Liptáková jedinečnosť – dokázal si uchrániť zázračne úprimný detský pohľad na svet okolo nás i v nás.

Námet a scenár: Zdenka Pašuthová a Andrea Štefančíková. Výtvarno-priestorové riešenie: Andrea Štefančíková. Dramaturgia: Eva Čárska. Výstava bude v BIBIANE otvorená do 16. apríla 2006.

Dagmar Valčeková

# Bez ľudí nevedel dýchať

## VLADO BEDNÁR

z pohľadu literárneho publicistu Petra Glocka ml.

*Humorista a satirik Vlado Bednár, spisovateľ, ktorý svojim predčasným odchodom zo života akoby postupnosťou rokov uvoľnil aj svoje miesto v edičných plánoch vydavateľstiev, by sa bol 11. februára dožil 65 rokov. Napriek tomu, že od jeho smrti uplynulo len dvadsaťdva rokov, zdá sa, že pre jednu celú čitateľskú generáciu zostal takmer neznámym autorom. Jeho výnimočná osobnosť zaujala literárneho publicistu Petra Glocka ml. Už počas vysokoškolského štúdia sa stala témou jeho rigorózneho práce s názvom Zmysel pre humor ako symptomatický znak tvorby a života Vlada Bednára. V roku 2004 vyšla vo Vydavateľstve Matice slovenskej v Martine jeho monografia Ide dravec tvrdo na vec s podtitulom Humorista a satirik Vlado Bednár. Obsahuje rozsiahlu analýzu a interpretáciu tvorby Vlada Bednára a súčasne je doplnená rozhovormi a spomienkami jeho priateľov. Z iniciatívy Petra Glocka ml. vyšiel roku 2005 v Zlatom fonde Vydavateľstva Slovenský Tatran aj dvojväzbový výber z tvorby Vlada Bednára.*

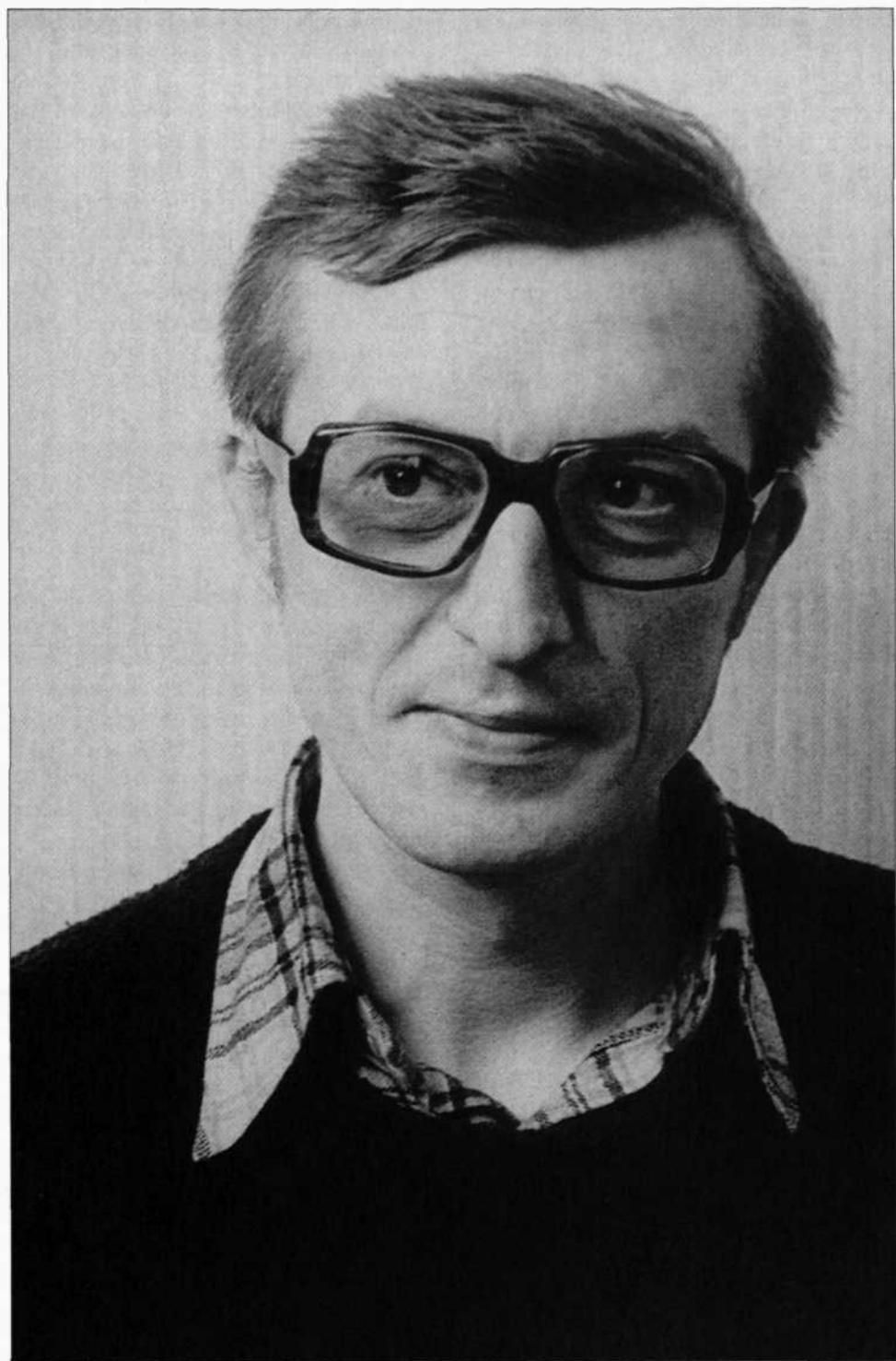
■ Je zaujímavé, že práve teba, príslušníka mladšej generácie, oslovilo literárne dielo Vlada Bednára. Čo podnietilo tvoj záujem o jeho tvorbu? Pamätáš si, s ktorým jeho dielom si sa stretol po prvý raz ako čitateľ?

Ako vstup do nášho rozhovoru by som rád zreprodukoval niekoľko viet, ktoré tvorili úvod jedného z mojich štyroch

rozhlasových pásiem o Vladovi Bednárovi: „Mnohí z vás akiste zažili ten nevšedný pocit duševnej blízkosti k človeku, ktorému ste nikdy nehľadeli do očí, nepotriasli rukou, nepovedali ‚dobrý deň‘, a predsa mu ho prajete, pretože si vážite toto nekaždodenné priateľstvo. Hovorím o vzťahu čitateľa a autora a o tom zvláštnom iskrení, prenášajúcom sa prostredníctvom písaného slova. To je tá pravá mágia literatúry – sveta najrozmanitejších pováh, kde už mnoho ráz zaznel pomyselný cinkot pohárov ako vyjadrenie porozumenia so spisovateľom, s ktorým ste v skutočnosti možno nikdy nesesedeli za jedným stolom. A predsa si pripíjate na znak obdivu jeho tvorivého ducha...“

A teraz posuniem svoju odpoveď do vecnejšej roviny. Vlado Bednár ma už vyše jedno decénium fascinuje všetkým, čím môže spisovateľ upútať čitateľa. To znamená štýlom písania, originálnymi myšlienkami, svojským videním sveta a najmä v našich literárnych končinách málo pestovaným inteligentným humorom a satirou, ktoré dávajú jeho knižkám špecifický ráz. Počas štúdia Bednárovej tvorby prečítal som všetkých jeho šesťnásť kníh. Náhodným výberom som ako prvú doslova na počkanie „zhltoľ“ jeho útlučkú a posmrtno vydanú knižku Pevné lano, čo však bolo len rýchlo stráviteľnou chuťovkou pred bohatým a pestrým menu, ktorého pomerne vysokú kvalitatívnu latku nasadila už autorova prvotina Uhni z cesty. Bednár si ma od prvopo-





*Prevzaté z albumu UMENIE PRE DETI (Vydavateľstvo BUVIK 1999)*

čiatku získal svojím bezprostredným vzťahom k čitateľovi, ktorého zabáva, vtáhuje do bludiska svojich nápadov, slovných hier, no súčasne, pevne zakotvený v realite, ho podnecuje k (za)mysleniu. Bednár takmer demonštratívne dáva najavo radosť zo života, čitateľovi ju však nevnučuje, nenadbieha mu, aj keď stojí o jeho pozornosť. Je prirodzený, originálny, preto ma oslovil aj z odstupu niekoľkých desaťročí.

■ **Vlado Bednár bol podľa jeho blízkych a priateľov človek, okolo ktorého bolo stále rušno. Jeho výlety do prírody, ktorú antropomorfizoval najmä vo svojich knižkách pre deti, hovoria však o človeku, ktorý sa paradoxne uprostred ľudí okolo seba cítil osamelo. Myslíš, že niektoré udalosti v Bednárovom živote podstatným spôsobom ovplyvnili jeho charakteristické životné postoje?**

Vlado Bednár sa do pamäti svojej generácie zapísal ako charizmatik bohéme, zakladateľ množstva neformálnych spolkov, tovarišstiev, spoločností, „ataman“ expedícií a organizátor rôznych súťaží. Bol zanietený ochranár, vášnivý turista, koketoval s horolezectvom, miloval huby. Všade mal veľa priateľov, ktorými sa rád obklopoval. Žil naplno a bez zábran, čo v čase „normalizovanej“ neslobody vzbudzovalo rešpekt a, samozrejme, motivovalo k aktivite aj druhých.

Na druhej strane je tu tá Bednárova niekde i ostentatívne vyjadrená osamelosť, ktorú by som dokonca označil za najväčšiu „udalosť“ v jeho živote. Neustále sa s ňou totiž konfrontoval ako človek aj autor, no väčšinou z tohto zápasu vyšiel víťazne. Bednár napriek údajne kontroverznej povahe potreboval teplo domova (bol tri razy ženatý) i priateľské objatia či rady od ľudí svojej krvnej skupiny. Za všetkých jedenástich, uvede-

ných a citovaných v mojej knižke *Ide dravec tvrdo na vec*, by som spomenul Tomáša Janovica, ktorý na moju otázku o prameni Bednárovho ľudomilstva povedal: „*Pred mnohými rokmi sme nezáväzne žartovali: ‚Nevädze, kúkol, vlčie maky... človek je taký. ‘ A ja teraz (už vážne) dodávam: Vlado Bednár bol jednoducho taký. Prahol po ľuďoch, hoci neraz zádrapčivým spôsobom. Čím som starší, tým väčšími si uvedomujem, že povaha je povaha – nepustí. Keby sa Vlado Bednár zaťal, a on sa dokázal zaťat, prežil by aj bez vzduchu, ale bez ľudí by nevedel dýchať. Vrelo nesúhlasil s okridlenou Sartrovou vetou: ‚Peklo, to sú tí druhí!‘ Pre Vlada Bednára bola peklom samota. ‘*“

■ **Ako dvadsaťtiročný debutoval románom *Uhni z cesty* (1964), ktorý je generačnou výpoveďou súčasníka, čo sa s riadnou dávkou nespokojnosti vracia v povrchných medziľudských vzťahoch. Ako toto dielo prijala dobová kritika a ako sa naň dívaš ty, príslušník dnešnej mladej literárnokritickej generácie?**

Aj bez vekového limitovania sa môj pohľad na Bednárov debut bude zrejme v mnohom zhodovať s tou časťou skúsenejšej literárnej kritiky, ktorá si naň aspoň matne spomenie. Román *Uhni z cesty* považujem z viacerých aspektov za autorovu „rozbehovú“ prózu, čo sa nevyhla nováčikovským „kazom“, no i tak upútaťala svojou originalitou a vzhľadom na pôvodcov vek aj hĺbkou myšlienok. A ak by sme sa cez poznanie autorových nasledujúcich próz spätne vrátili k tomuto dielu, zistili by sme, že už v ňom sa naplno odkrylo tajomstvo spisovateľovho umenia, vnútorne prítomné v téme, jazyku, spôsobe komunikácie s čitateľom, v komponovaní príbehu. Bednár nám aj vo svojej prvotine, ako neskôr napríklad

v próze Koza, priam vnucuje presvedčenie, že dej a hrdinovia sú určite vymyslení. Napokon, hovorí o tom sám: „*Toto dielo nemá so skutočnosťou nič spoločného, žiadna postava nie je pravdivá. Ani živá nie je. Podobnosť nie je ani čisto náhodná. Nikto z mojich postáv nežil, nežije a nebude žiť. Nič v diele nie je pravda, všetko je vymyslené. Postavy a situácie som si vymyslel vo voľnom čase sám. Vymyslel som si to všetko z prsta, druhého od kraja na ľavej ruke. Hrdinovia sú objavom mojej fantázie. Keby sa niekto predsa len cítil dotknutý alebo, nedajbože, urazený alebo, nedajbože, by sa mu niektorá z postáv podobala, prídem osobne odprosiť do bytu. Nedajbože!*“

Zdanlivá nezáväznosť spisovateľovho tónu, vyplývajúca z prvého dojmu, sa však postupne mení na poznanie, že autor sa neuspokojuje so servírovaním ľahkého zážitku slasti a od začiatku si so striedavými úspechmi vytvára vlastnú koncepciu, založenú na distingvovanom výraze a umení premeniť banálne na zvláštne, jednotlivé na typické. Bednár chce na pozadí oslobodzujúceho smiechu zaujať myšlienkou, neraz prekvapujúco osobnou a dráždivou.

Román Uhni z cesty bol vo svojom čase príslubom diela, ktoré sa rozrástlo do pomerne komplikovaného rébusu pre každého recenzenta. Podľa Igora Hocheľa a jeho „novej“ čitateľskej skúsenosti knižka Uhni z cesty patrí k tomu najlepšiemu, čo Bednár napísal. V monografii Ide dravec tvrdo na vec mi to v našom vzájomnom rozhovore vyargumentoval poznaním, že „*naozaj vystihuje veľa podstatného o mentalite slovenského človeka a jednoducho nám pomáha pochopiť, akí sme. Navyše sa v nej prejavuje Bednárovo jazykové majstrovstvo. Kto sa chce presvedčiť o tom, ako tvorivo sa usilovali prozaici v 60-tych rokoch pracovať s jazykom, nech po nej siahne!*“

■ Hrdinami Bednárových prvých próz sú väčšinou nespokojní mladí ľudia, ktorí túžia žiť naplno a podľa svojich vlastných predstáv o slobode. Takých nájdeme aj v knihách *Divné hrušky s divnou chuťou* (1966), *Nebrnkaj mi na city* (1967) a *Veterné mlyny* (1967). Podľa tvojich slov „*Bednár necháva svojich mladých rebelantov konať, búriť sa, no ich správanie nadľahčuje humorom a recesiou, ktoré sa väčšinou viažu k prostrediu školy!*“. Vtedajšia literárna kritika zaradila knižku *Nebrnkaj mi na city* medzi najväčšie umelecké hodnoty slovenskej prózy pre mládež 60. rokov 20. storočia. Myslíš si, že Bednárovi rebelantskí hrdinovia majú šancu oslovíť aj dnešného mladého človeka?

Najprv sa krátkou retrospektívou odvolám na dobovú kritiku. V roku 1966 uverejnil Ivan Kadlecík v málo známom Kroku recenziu na knižku *Divné hrušky s divnou chuťou*, kde píše, že Bednár v nej „*viac cíti, čo nechce a čo odmieta – ako vie, čo chce!*“ a so štipkou irónie vyslovuje obavy o „*komunikatívnosť tohto typu prózy!*“, čo sa však presne štyridsať rokov po ich uverejnení ukázalo ako neopodstatnené. Desať poviedok zbierky jednoznačne oslovuje aj súčasného dospievajúceho človeka dôrazom práve na zmyslovú skúsenosť, ktorá nemusí vždy vyústiť do racionálneho zovšeobecnenia. To, koniec koncov, nebolo vlastné ani Bednárovi. Jeho špecifický vzťah ku skutočnosti výstižne vyjadrujú slová Tomáša Janovica: „*Napriek nie najlepším skúsenostiam život bol preňho divom, aj keď divným!*“.

Vlado Bednár uviedol do literatúry netradičný typ mladého hrdinu, ktorý si z radov svojich rovesníkov dokáže získať mnohých sympatizantov, čo rovnako ako on odmietajú karieristicko-konformistický svet dospelých. Jeho prejav nevoľe,



*Hubárska rozprávka Vlada Bednára s Tomášom Janovicom a inými deťmi*

hraničiacej až s bezcitnosťou či cynizmom, je tvrdou odpoveďou na vyprahnutosť medziľudských vzťahov, ale i na vlastné životné prehry. Bednár presvedčivo vystihol bytostný pocit dospievajúceho človeka, jeho opozično-ironický dešpekt voči morálnym defektom, konvenciám a deformáciám života.

Takto by som teda chcel navadiť aj dnešného teenagera, aby siahol po Bednárových knižkách, v ktorých sa určite nájde, ak, samozrejme, bude rešpektovať autorov nárok na dobový jazyk (najmä slang) a „kulisy“ už v mnohom odlišného sveta.

■ Po viac ako desaťročnej odmlke v tvorbe pre dospelých sa Bednár uviedol románom *Vajce v stodole* (1978), ktorým sa definitívne zaradil do parodicko-groteskného smeru v slovenskej próze. O rok nato vyšiel jeho román *Koza s podtitulom Lacný príbeh* (1979), ktorý bol o niečo neskôr realizovaný na doskách Divadla Andreja Bagara v Nitre. Tieto romány sú v porovnaní s predchádzajúcimi autorovými dielami v trochu inej polohe.

Áno, je tu zjavný posun najmä v nastavení optiky, keď sa z rebelujúceho aktéra, hlboko ponoreného do dennodenného zápasu o vlastnú identitu, stáva skôr uvážlivejší, ľudsky vyzretejší, hoci rovnako zásadový a vtipný pozorovateľ života. A kde sa z hľadiska reflexie autorovho diela kritický záujem o súčasnosť spája s vyspelou štylistickou kultúrou.

V románe *Vajce v stodole* sa Bednár zameril na humorno-satiricko-vážny opis atmosféry slovenského vidieka, posiateho mnohými nekonvenčnými ľudskými typmi, na ktoré nazerá s láskavým úsmevom a pochopením pre slabosti človeka, no zároveň rozhodne zavrhuje filozofiu írečitých starousadlíkov, pohrdajúcich prišielcami, nestotožňuje sa s ich

chápaním domova, vlasti, vylučujúcim iné predstavy o rodnom kraji, iné, menej tradičné hodnoty. Autor sa pridáva do prúdu literatúry odmietajúcej paušálne názory na „zdravé“ korene.

Bednárovo úsilie o dobrosrdečnú úsmevnosť sa najvýraznejšie zhmotnilo vo viacerých postavách a postavičkách z fabrického prostredia. Spisovateľ detailne (s faktografickou dôslednosťou) podáva profil fabriky, fungujúcej ako súrodý organický mechanizmus, kde si mnohí potrpia na starovekú hierarchiu hodnôt, osobitne, citujem z knihy, „niektorí baľkovia“, ktorí sa „celý život vypracúvali až na takmer zodpovednú funkciu zástupcu niekoho nezodpovedného“.

Bednár na modeli jedného podniku obnažuje podstatné javy vtedajšej „normálnej“ spoločnosti: byrokráciu, úplatkárstvo, prezamestnanosť atď., vykresľuje typológiu jednotlivých „nenahraditeľných“ tragikomických persón a ich „nezastupiteľnú“ úlohu pri chode závodu. Čerpá z bohatej zásoby vlastných zážitkov, ktoré spriada do dejovo výdatného, informačne a situáciami doslova nabitého, kompozične náročného rozprávania. Pre neho akoby každá z postáv bola dôležitá, ich prítomnosť robí z románu pestrý, plastický a v pravom zmysle slova životný príbeh.

Ďalší román *Koza* predstavuje vrcholnú úroveň humoristicko-satirickej línie Bednarovej tvorby. *Koza* je symbol, umelecké zveličenie, prostriedok groteskného karikovania moderného zlatokopa – príživníka, snoba, malomeštiaka. Je to nápad hodný groš, ktorý sa v rukách hlavného hrdinu mení na objemný mešec.

Ivan Sulík svojho času označil Bednárovo *Koza* za jednu z najlepších kníh roka 1979. Kritikovi totiž neunikol význam *Kozy* ako knižky o neumieraní... o neumieraní satiry na Slovensku. Satiry smiešnej, inteligentnej, hodnotnej. Trochu ne-

učesanej, ale hravej, uvoľnenej, jedinečnej. A čo je paradoxné – dobrušnej. Bednár síce zosmiešňujúco píše o vývinom zaostávaní v istých oblastiach nášho myslenia a dosť výrazne (hoci ešte nie celkom adresne) poukazuje na morálne deformácie súčasného človeka, no nekáže, ale odporúča, nekarhá, ale priateľsky, aj keď s bodrým úsmevom figliara, hovorí, kde iní pokrytecky mlčia.

Vlado Bednár má medzi slovenskými prozaikmi jedinečné postavenie, pretože urobil zo satirického umenia životne a esteticky naliehavý žáner. Humor a satira boli pre neho doslovne spôsobom videnia sveta. Cez tento priezor pozoroval život, často sa voslep a impulzívne vrhol do jeho prúdu, aby si z týchto výprav do všetkých sfér (aj periférií) skutočnosti priniesol korist' či už v podobe slova, motívu, látky, alebo jednoducho poznania zmyslu a opodstatnenosti svojho nezištného konania. Vlado Bednár nehľadal veľké témy ani veľké konflikty. Bol však ustavične v pohybe, medzi ľuďmi, v uliciach mesta. Traduje sa, že miloval cestovanie natrieskanými vlakmi, pretože v nich zakaždým našiel námet na poviedku alebo aspoň rázovitý prototyp nejakej postavičky svojho rozpísaného románu. Jeho majstrovstvo tkvelo v danosti vystihnúť zo zdanlivej jednotvárnosti života to, čo bolo na ňom výnimočné, nevšedné a, pravdaže, aj vtípné.

Bednár predstavoval symbol slobodného ducha, vnútornej nezávislosti. Bol skutočný filantrop, veril v „zákon zachovania dobrej nálady“, pričom s rovnakou intenzitou rešpektoval starú krčmovú pravdu, že „žije len ten, kto má nepriateľov“, a že „kapor v bahne zosmradne, ak ho nepreháňa dravá š'ruka“ (obe životné múdrosti sú z knižky Vajce v stodole).

■ Po Bednárovej predčasnej tragickej smrti (17. januára 1984) bol divadelne

adaptovaný román z jeho rukopisnej pozostalosti *Libero* (1985). Text inscenoval v Nitre režisér Jozef Bednár, ale literárna kritika ho prijala dosť rezervovane. Rok po Bednárovej smrti vyšla aj jeho zbierka noviel *Dračie žily* (1985) s veľavravným podtitulom *Kniha osamotených*, ktorú možno charakterizovať vyššou latkou náročnosti. Uzatvára toto dielo Bednárovu tvorbu pre dospelých?

Román *Libero* sa nesie v znamení podobného kompozičného princípu, na akom sa zakladal román *Koza*. Aj v ňom ide o vykonštruovanú, humoristicky nadsadenú modelovú situáciu. Autor hyperbolizoval reálne možný príbeh jazykom aj kompozíciou scén. Predmetom uvedeného autorského postupu sa stal fenomén fanatického futbalového fanúšikovstva. Bednár v románe rozohral celý rad komických akcií – a tie mu zasa poskytli priestor na kritiku konzumizmu, malomeštiackych manier a hlavne na odsúdenie praktík príznačných pre šport.

Rezervovaný postoj literárnej kritiky voči tomuto dielu reprezentuje napríklad názor Vladimíra Petríka. V Novom slove z roku 1985 Bednárovi vyčíta, že „kritizuje skutočnosti, ktoré sú evidentné; na korene týchto nešvárov nesiahol“. Za ďalší nedostatok *Libera* považuje oslabený vzťah k reálnemu životu a pred situácnou komikou uprednostňuje skôr tvorbu charakterov. Z Petríkovo ostrejšieho tónu je čitateľný nesúlads medzi spisovateľovou koncepciou a očakávaním kritika, „unaveného“ z autorovho permanentného výmyselnictva.

Zhovievavejšie *Libera* prijal Jozef Bžoch, ktorý si na margo tohto diela takmer pred dvadsiatimi rokmi (vo svojej knižke *Literárne soboty*) s povzdychom zaprorokoval, že „humoristický román bednárovského typu sa už asi nikdy nezopakuje“. A mal pravdu.

Zjavne vyššie autorské nasadenie cítiť z knihy noviel *Dračie žily*, ktorá je typicky bednárovská, no predsa iná ako všetko ostatné, čo napísal. Autor nám v nej dáva príležitosť oveľa hlbšie nazrieť do vnútra hrdinov i seba samého. Každá z noviel je svojráznou psychologickou štúdiou o ľuďoch vytrhnutých z neprehľadného toku každodennosti, vytisnutých na okraj spoločnosti. Sú to outsideri, ktorí si svoje miesto v živote hľadajú sami, majú svojské názory na svet, spoločnosť a okolie, v porovnaní s inými rozmýšľajú a konajú nekompromisnejšie, priamočiarejšie i spravodlivejšie. Preto sa vo svojej osamotenosti vynímajú, čím pôsobia čudácky a podozrivo.

„*Bolo by to iba smutné, keby to nebolo aj trochu veselé,*“ píše Vladimír Mináč na prebale knihy. A tak sa spolu s ním môžeme zabávať na grotesknej stránke hrdej nezlomnosti, s akou Bednárove postavy odmietajú konvencie, zlozvyky, hlúposť, pohrdajú nízkymi túžbami po hmotnom blahobyte, zisku aj pokrytectvom v medziľudských vzťahoch. Ich izolácia je tak nielen vynútená, ale aj dobrovoľná. Stáva sa prostriedkom hľadania hlbších súvislostí, zmyslu života, plnosti v prázdnote a krásy v šedivosti plynutia.

*Dračie žily* v podstate uzatvárajú Bednárovi tvorbu pre dospelých, no takou čitateľskou čerešničkou na torte s vročenním 1987 je útla zbierka prozaických drobníčiek *Pevné lano*, ktorú z autorovej rukopisnej pozostalosti a čŕt, zápiskov publikovaných časopisecky zostavil ďalší majster satiry Tomáš Janovic. Ako uvádza v úvode knižky, jej názov je viac než symbolický: „*Vlado Bednár, tak ako každý z nás, poznal aj čierne chvíle samoty a úzkosti, a tých chvíľ nebolo málo. Vtedy sa zachraňoval lanom, aké vie používať iba múdry človek – lanom humoru a sebaironie.*“

A na úplne skompletizovanie Bednárovej tvorby spomeniem zaujímavosť až raritu, že roku 1991 pod spoločným názvom *Sibyła* vyšla vo vydavateľstve Tatran jedinečná kniha, ktorú Vlado Bednár spracoval (doslovne citujem) „*podľa prameňov arabských, biblických, talmudských a mnohých iných najstarších, starších i novších, s dokladmi podľa Biblie Kralickej a s porovnaním viacerých proroctiev Sibyly s proroctvami iných významných veštcov od najstarších čias*“. Perličkou je poznámka redakcie, že rukopis knihy od roku 1970 ležal v trezore vydavateľstva...

■ Ako spisovateľ pre deti Bednár debutoval roku 1974 detektívno-rozprávkovou fériou *Dobrodružstvá troch mudrlantov*. Túžbu po dobrodružstve, detektívnu zápletku a humornú až grotesknú konfrontáciu rozprávkového sveta s dobovou realitou tvorivo spojil do sviežeho a čítavého rozprávania. Humor v tejto knižke je postavený na komickej konfrontácii reálnych a fantastických obrazov, ktorých zmyslom je postrehnúť rozdiel medzi radosťou z nezištného poznávania a medzi zotročujúcou túžbou mať za každú cenu aj to, čo mi nepatrí. Myslím si, že *Dobrodružstvá troch mudrlantov* sú aktuálnym čítaním aj pre dnešné deti. Zaujíma ma však, ako Bednárov debut zapadol do vtedajšieho kontextu detskej literatúry.

Pri hodnotení Bednárových knižiek pre detského čitateľa treba najskôr zdôrazniť, že slovenská literatúra sa doteraz môže pochváliť len malou skupinkou autorov, ktorí sa s rovnakým zanietením a umelecky presvedčivo vedeli prihovoriť dospelým i deťom. A ešte podstatne menšiu spisovateľskú rodinku tvoria tí, čo to vo svojej tvorbe dokázali bez striktného uprednostňovania jednej či druhej vekovej kategó-

rie. Priam ukázkovým príkladom tejto schopnosti je Vlado Bednár, ktorý potvrdzuje známu pravdu, že aj detská kniha môže dospelému čitateľovi poskytnúť jedinečný čitateľský zážitok.

Takto som si teda aj ja spokojne hovel pri autorovom debute pre deti, ktorý kontextovo v mimoriadne kvalitnej podobe nadväzuje na trendy už zo 60. rokov, keď detská literatúra paralelne s prózou pre dospelých okrem humoru a ironie začína úspešne aplikovať aj absurditu a grotesku. Tie sa okrem Bednárových próz spoľahlivo ujali v poézii a rozprávkach Ľubomíra Feldeka, ale i v poézii Miroslava Válka, Tomáša Janovica, a o čosi neskôr aj v dielach vtedy sa etablujúcej duševkovsko-hevierovskej generácie.

V knižke Dobrodružstvá troch mudrlantov si to Bednár s úsmevom na tvári namieril do prírody, aby tam pri svojich trampských výpravách spolu s mladými čitateľmi spoznával stromy, kvety, lesnú zver, aby s nimi pri ústí do tajuplnej hory prekročil pomyselný prah medzi reálnym a rozprávkovým svetom. Autor si nad týmto prechodom neláme hlavu a jeho hrdinovia sa razom ocitajú vo vysnívanej sedemdesiatej siedmej krajine, kde nič nie je nemožné. Bednár cielene využil svoj nápad na rozohranie príbehu s prímesou paródie, absurdného humoru a slovo-situačných gagov. Všetko však zodpovedá úrovni vnímania desaťročných čitateľov, v tomto prípade najmä chlapcov.

Skalný čitateľ a kritik Bednárovho dieťa Július Noge k stretu skutočného sveta vtedajších detí s rekvizitami a postavami rozprávkovej krajiny v Zlatom máji z roku 1976 poznamenal: „*Je to veselá konfrontácia, lebo obidva svety práve tí desaťroční dobre poznajú, poznajú ich „pravidlá hry“, a tak výborne pochopia aj hru, ktorú sa s nimi hrá autor. Je absurdná, ale nie nezmyselná, naopak, v jej podtexte je nedidaktickým spôsobom*

*povedané aj to, že svet rozprávok a svet dnešných vedecko-technických dobrodružstiev spája túžba človeka objavovať, hľadať, prekonávať obmedzujúce zákonitosti v prospech človeka.*“

■ O päť rokov po svojom „detskom“ debute pokračoval Vla-

do Bednár *Veľkou dobrodružnou vlastivedou (1979)*, v ktorej trojica bratislavských chlapcov putuje turistickými trasami od bratislavského Kamzíka až po Košice. Aj keď má táto próza jednoznačne náučný charakter, informácie, ktoré poskytuje, sú podávané prostredníctvom osobných zážitkov a bezprostredných vzťahov k prírode, podporených recesiou, intelektuálnym humorom a hyperbolicky smerovanými výmyslami. Nájdeme v nej prvky autopsie a zdá sa, že chlapci z Dunajskej ulice sa len trochu presunuli do inej vekovej kategórie. Z Bednárovho životopisu a aj z tejto knižky je zrejmé, že si väčšinu literatúry odžil na vlastnej koži.

## Slovenská smrť

Za Vladom Bednárom

**Zomrel kamarát môj. Spadol do jamy,  
keď si niesol fľašku vína v taške.  
Keď dumám nad jeho zlamanými rebrami,  
dumám vždy aj o tej nerozbitej fľaške.**

**My Slováci takto umierame:  
Pri páde si nechrátime nijakú časť tela,  
iba fľašku. Nech sa čo chce zláme,  
iba fľaška nech zostane celá.**

LUBOMÍR FELDEK



Pokiaľ sa pohybuje na pôde Bednárovej detskej tvorby a jeho nezištného vzťahu k prírode, tak toto platí na sto percent.

Programovo turistická Veľká dobrodružná vlastiveda je určená deťom od deväť rokov, čo teda zahŕňa aj podstatne staršiu generáciu čitateľov (dospelých nevynímajúc), schopných oceniť predovšetkým to, že za autorovými výmyslami, recesiou a smiechom naozaj cítiť jeho osobnú skúsenosť a zážitok. A v tom je táto kniha nadčasová, ale i literárne mimoriadne hodnotná.

Vlado Bednár v živote i vo svojich knižkách často smeroval z mesta čo najbezprostrednejšie k prírode, s ktorou, ako sa vyznáva v ďalšej knižke *Čo mi kvety natárali*, uzavrel pakt o vzájomnom neútočení: „*Mám kopce rád, neublížujem im a ani oni mne.*“ Bednár ich brázdí krížom-krážom, aby spoznával nepoznané, objavoval nepovšimnuté.

„*Príroda, to nie je pre Vlada Bednára len ideálne životné prostredie, ale aj symbol aktivity, akási praktická citová výchova i škola fantázie. A predovšetkým skúšobný kameň charakterov,*“ napísal roku 1988 v Zlato máji Kornel Földvári, ktorý takto v kocke vystihol ráz v podstate všetkých Bednárových detských kníh.

■ Bednárove dôverné kontakty s prírodou sa premietli aj do voľnej trilógie rozprávok s prírodnou tematikou – *Čo mi kvety natárali*, *Moje najmilovanejšie zvieratá* a *Hubárske rozprávky*. Prvý rozprávkový cyklus vyšiel v roku 1982. Autorova priorita v tomto prípade nespočíva v sprostredkovaní presných faktografických informácií, ale vo vytvorení plnohodnotných kontaktov s prírodou, ktoré posilňujú a zušľachťujú aj vzťahy medzi ľuďmi. Dá sa táto časť tvorby Vlada Bednára jedno-

značne zaradiť do kategórie **náučnej literatúry?**

Knižka *Čo mi kvety natárali* obsahuje desať pôvabných príbehov. Sú to všetky rozprávky veselé, ich hrdinami sú zväčša dievčatá a chlapci podobní tým, ktorým je kniha určená. Samotné kvety vystupujú až v pointe každej rozprávky, kde sa rozlúskne tajomstvo ich bizarných názvov. K nim autor vymyslel aj primerane bizarný príbeh. Ten by mal podľa tárania a klebetenia kvetov vysvetliť, odkiaľ asi pochádzajú pomenovania ako klinček neskorý, smola lekárska, ježibaba guľatohlavá, starček bludný či mätonoh trváci. Vierohodnosť jednotlivých príbehov je (samozrejme, aj s vedomím autora) spochybniteľná, no Bednár svoje neviazané výmyselníctvo uzemňuje informáciou o mieste výskytu a vzácnosti jednotlivých rastlín. Nevtieravo tak detského čitateľa zábavnou formou poučí aj bez poučovania.

■ Druhá časť voľnej trilógie *Moje najmilovanejšie zvieratá* (1986) je rozprávaním pána Rybičku o jeho stretnutiach so zvieracími kamarátmi. Tu sa Bednár prejavil nielen ako vtipný, spontánny a vynaliezavý rozprávač, ale aj ako chápaný zvierací psychológ s pozorovacou schopnosťou, ktorá preniká do detailov sveta, čo nás nielen obklopuje a preniká, ale aj obohacuje a poľudšťuje. Jeho humorný a láskavý pohľad na svet sa nekoncentruje do niekoľkých vygradovaných epizód, je všadeprítomný v jeho špecifickom spôsobe rozprávania ako tá najväčšia prirodzenosť a samozrejmosť. Bednár sa nehrá na veľkého kamaráta detí, ale svojím blízkym vzťahom k svetu, ktorý má k deťom najbližšie, sa stáva ich bezprostredným partnerom. V mnohých smeroch sa stáva ich dôverníkom s prirodzenou autoritou, ktorý im pod

rúšskom zdanlivej naivity a čudáctva otvára najvnútornejšie poschodia svojej duše.

Aj keď táto časť trilógie, podobne ako Hubárske rozprávky, vyšla až posmrtno, dal by sa jej vznik, aspoň orientačne, zaradiť do určitého konkrétneho autorovho životného obdobia?

Roky vydania oboch častí trilógie zdanlivo „tlačia“ ich vznik do úplne záverečnej fázy Bednárovho života. Mne sa však ako rozhlasovému redaktorovi podarilo z nášho archívu zistiť, že prvý raz sa Bednárove „prírodné“ rozprávky dávnejšie pred ich knižným spracovaním šířili éterom. Bolo to začiatkom 80. rokov a vysielal ich vtedajší Československý rozhlas.

Knižky Vlada Bednára pre deti tak možno ťažko zasadzovať a selektovať do nejakého autorovho životného obdobia, ktoré by nesúviselo aj s jeho tvorbou pre dospelých. Práve naopak, takéto komplexné uvažovanie vrcholí vo vzácnom poznaní rovnováhy a súvzťažnosti oboch pólov Bednárovho tvorivého zamerania. Ani v knižkách pre nižšie vekové kategórie sa totiž nevzdal štýlu, ktorým zaujal i dospelého čitateľa: jednoduchého, priamočiareho, civilného a schopného sprostredkovať relatívne veľké množstvo informácií a zážitkov, kde nechýba poetický výmysel, ale ani pravé zrnko múdrosti. Bednár aj tu dokázal povýšiť všednú až banálnu realitu do nových významov. A úspešne sa vedel priblížiť reči a mysleniu detského čitateľa.

■ Časť Bednárovej tvorby pre deti je spojená s menom básnika Tomáša Janovica. Ich spoločnému leprelu o prstoch na rukách *My sme majstri nad majstrov* (1983) a rozprávkovej karikatúre *Snehuliaci* (1985) predchádza-

la divadelná hra *Vzducholod'* a niekoľko rozhlasových hier. Aký je tvoj pohľad dlhoročného rozhlasového redaktora na rozhlasovú spoluprácu Vlada Bednára a Tomáša Janovica?

Vlado Bednár spolu s Tomášom Janovicom napísal rozhlasové hry pre deti *Požičaná gitara* a *Kľúčikové kráľovstvo*. V roku 1983 autorsky pripravil s Tomášom Janovicom a Jánom Melkovičom cyklus rubriky *Traja mudrlanti* do rozhlasového sobotného mesačníka zábavných foriem *Somzafór*. Dokumentačne hodnotné sú najmä dosiaľ archivované prvé časti cyklu, v ktorých autori sami účinkovali.

Diela oboch humoristov som počul i čítal a podľa ich kvality musím uznať, že išlo o spoluprácu par excellence. Na záver nášho uvažovania o diele Vlada Bednára by som si však dovolil trochu modifikovať tvoju otázku a adresoval by som ju žijúcemu členovi tohto tvorivého dua, Tomášovi Janovicovi, ktorého odpoveď anticipuje oveľa zaujímavejšie rozprávanie. „Každý z nás písal tak, ako mu zobák narástol, a pretože každému narástol inak, nemohli sme písať spoločným perom – zobákom. Teda nijakí Ilf – Petrov ani ‚Rimskij – Korsakov‘. Próza bola dielom Vlada a piesne a básničky mojím. Pravdaže, tému a všetky nuansy sme dlho rozoberali pri dlhých posedeniach za dlhým stolom vo vieche, kde sa pomestila kopa spolustolovníkov... Aj od Vlada Bednára som sa tam naučil, že dôležité je nielen to, čo hovoríme, ale aj ako. Je rozdiel, či povieme: ‚Dajte mi cigaretu!‘... Alebo: ‚Všetci sme rodina. Slováci. Vezmem si od vás cigaretu, fajčiť budem sám.‘ Z takýchto vetičiek mi bolo (a je) teplučko pri srdci. Aj vďaka Vladovi Bednárovi viem, že štýl je názaj človek.“

Pripravila LUBICA KEPŠTOVÁ

# *Slovenská reflexe literatury pro děti* v českém kontextu (1993 – 2003)

JAROSLAV TOMAN

Zhroucení totalitního režimu po listopadových událostech roku 1989, provázené zásadními společensko-politickými změnami, rozpad česko-slovenské federace a vznik dvou republik v roce 1993 výrazně poznamenaly i bilaterální vztahy Čechů a Slováků v kultuře, umění a literatuře a obrazily se také v oboustranné reflexi a recepci literatury pro děti a mládež.<sup>1</sup> Ve zcela nové situaci, spjaté s tržní ekonomikou, soukromým podnikáním, demonopolizací a komercializací knižního trhu, náhle vyvstaly před oběma národními literaturami dosud netušené interní problémy, na jejichž řešení se museli autoři, vydavatelé i vědci soustředit především.<sup>2</sup> V důsledku toho docházelo k oslabování vzájemné komunikace ve sféře personální a institucionální, vážla informovanost o literární produkci i badatelských aktivitách.

Divergentní tendence ve vztazích mezi dětskou literaturou a její historickou, teoretickou a kritickou reflexí v českých zemích a na Slovensku po osamostatnění obou republik markantně dokládají koncepční a obsahové proměny časopisu *Zlatý máj*. Toto jedinečné odborné periodikum vytvářelo od roku 1956 společnou publikační bázi pro exaktní reflektování principiálních otázek literatury pro děti a mládež a rozhodující měrou stimulovalo její rozvoj. Ale již záhy po listopadu 1989 se v něm

objevovaly oboustranné signály, vzbuzující obavy z perspektivní ztráty jeho česko-slovenské platformy.<sup>3</sup> Tyto obavy se naplnily už v roce 1993, po rozpadu federativního státu. Na aktuální situaci v české a slovenské kultuře jasnozřivě zareagoval vedoucí redaktor jeho slovenské části Ondrej Sliacky statí *Tušenie konca*, v níž dokonce předpověděl jeho budoucí zánik, avšak zároveň vyjádřil přání, aby i nadále zůstal pojítkem mezi oběma národními literaturami.<sup>4</sup> *Zlatý máj* pak procházel permanentním krizovým obdobím hledání a formování vlastní identity a dostával se do vleklých ekonomických a posléze i existenčních potíží, vrcholících roku 1997 jeho definitivním zánikem. Ten neodvrátila ani sebezáchovná opatření redakční rady: změna jeho tradičního pojetí a redukce jeho obsahu. Časopis rezignoval na své literárněvědné zaměření a postupně se vyprofiloval v populárně-informativní a publicistický čtvrtletník pragmatické orientace. Publikační možnosti českých badatelů se tu omezily na marginální rubriku *Státě, úvahy a názory*.

Logickým vyústěním této situace byl odchod jeho slovenských spolupracovníků z redakce a roku 1993 založení samostatné národní revue o umění pro děti a mládež *Bibiana* při stejnojmenném Mezinárodním domě umění pro děti v Bratislavě. Jejím šéfredaktorem se

stal O. Sliacky. Osamostatnění a koncepční odlišnost obou časopisů, ale i jejich komplikovaná distribuce do zahraničí vedly k jisté izolovanosti českých a slovenských vědeckovýzkumných aktivit a ke stále zjevnější vzájemné neinformovanosti a omezování publikačních kontaktů. Tuto vývojovou tendenci přesvědčivě dokládá právě Zlatý máj. V jeho 1.–3. čísle roku 1993 v podstatě doznívá federativní pojetí, periodikum ještě zůstává vcelku zasvěceným zdrojem poznání slovenské knižní kultury a dětské literatury. Převážily v něm zvláště recenze nově vyšlých titulů a český čtenář se také mohl seznámit s rozmanitými recenzními prameny na Slovensku (Hlas ľudu, Nový čas, Romboid, Slovenská literatúra, Slovenské pohľady, Slovenský denník aj.). Zlom nastává ve 4.–5. čísle Zlatého máje, tedy na sklonku prvního roku samostatné existence obou republik. Absence slovenského kontextu dětské literatury v tomto časopise de facto trvá až do jeho zániku. Informace o slovenské knižní produkci v rubrikách Novinky překladové literatury a Recenze jsou spíše výjimkou (*Myší kožíšek* P. Dobšinského – 1994, č. 5–6; *Nám se ještě nechce spát. Pohádky na dobrou noc* D. Heviera – 1994, č. 4; *Noha k nohe* V. Klimáčka – 1997, č. 1, s nezvyklým redakčním dovětkem: „Možná, že by tato mimořádná knížka měla inspirovat i některé naše nakladatelství k českému vydání.“). Obdobnou pozici zaujímal i český kontext dětské literatury, na stránkách Bibiany v letech 1994–1997.<sup>5</sup>

Po zániku Zlatého máje převzal jeho roli původně regionální Zpravodaj Ústavu literatury pro mládež PdF MU v Brně, vycházející od roku 1991 a v ro-

ce 1996 přejmenovaný na *Ladění*. Tento kvartálník pro teorii a kritiku dětské literatury se postupně vyhrnil v jedinečný odborný časopis s celonárodní působností. Jeho obsahové gros tvoří recenze knižních novinek literatury pro děti a mládež, ale důležité místo vymezuje rovněž literárněvědné reflexi. *Ladění*, v podstatě navazující na předlistopadovou federální koncepci Zlatého máje, se bez zábran otevřelo publikačním aktivitám slovenských badatelů.

Potřebný, vysoce erudovaný slovensko-český komparativní pohled vnáší do teoreticko-kritické reflexe dětské literatury především pravidelné příspěvky Viery Žemberové z Prešovské univerzity. Jejich frekvence, tematická šíře a rozmanitost jsou obdivuhodné. V letech 1996–2003 v *Ladění* uveřejnila 13 závažných statí a studií, v nichž např. na adaptaci a převyprávění lidové pohádky demonstruje jevové, vývojové a komunikativní sepětí národní literární tradice, literárního života a literární výchovy na díle dvojdomého autora S. Rakúse *Mačacia krajina* spojujícího aspekt dítěte s aspektem dospělého, osvětluje poetiku a proměny moderní pohádky, je zasvěcenou průvodkyní po kvalitní produkci dětské literatury 90. let na Slovensku, ale též kriticky hodnotí její stav, trendy i problémové okruhy, zaznamenává radikální změny ve společenském postavení a tvůrčí strategii soudobého autora i jeho dětského čtenáře, upozorňuje na ořesné projevy komerčního zneužití a pragmatické intence v pohádkové tvorbě pro nejmenší nebo se zamýšlí nad vývojovými peripetiemi, výsledky a současnou pozicí slovenské a české vědy zabývající se literaturou pro děti a mlá-



FERDINAND HLOŽNÍK/ M. Steinhöbel: *Za smídkou chleba*

dež.<sup>6</sup> Pro V. Žemberovou je příznačné, že ve všech svých příspěvcích publikovaných v *Ladění* vesměs přihlíží ke slovensko-českému literárnímu kontextu. Nadnárodní fenomén kulturní a literární vzájemnosti, opřený o společnou historickou paměť a povědomí blízkých jazyků, akcentuje zejména ve statích, v nichž s důvěrnou znalostí mapuje situaci v české knižní produkci pro děti a mládež vydávané v překladech na Slovensku a ve kterých konstatuje, že česká kniha, zvláště klasická a autorská pohádka, tu má své pevné místo, představuje vytříbené hodnoty, vychází v renomovaných nakladatelstvích a je uváděna do slovenského kontextu profesionálními překladateli. V četných recenzích badatelka přibližuje českým čtenářům *Ladění* nejhodnotnější novinky slovenského knižního trhu i teoretické publikace, představuje mu nová výrazná nakladatelství dětské knihy a připomíná jubilující autory domácí tvorby. Pro vystižení doby, kdy český *Zlatý máj* zaniká, jsou symptomatická její následující slova uveřejněná v časopise *Ladění* (1998, č. 3, s. 26), která

jako by završovala jednu vývojovou etapu česko-slovenských vztahů v literatuře pro děti a mládež: „*Tak ako Zlatý máj po roku 1993 pozabudol na slovenský svet v detskej literatúre a vo vede vôkol nej, aj Bibiana má svoju dlžobu voči aktuálnemu českému priestoru a mala by ju odčiniť. I preto, aby sme nepremýšľali o tvorbe pre dieťa vedľa seba a nežili už iba zo spomienok na minulosť.*“

Pronikavý pohled na slovenský kontext dětské literatury 90. let 20. století, vybízející k badatelské konfrontaci i překladové a vydavatelské aktivitě, poskytují českým zájemcům na stránkách *Ladění* syntetizující přehledové a bilanční studie Zuzany Stanislavové, rovněž z Prešovské univerzity. Autorka v nich například postihuje nové trendy a díla výrazných uměleckých kvalit, v širokém žánrovém záběru a s kritickým nadhledem hodnotí knižní produkci za uplynulá roční období.<sup>7</sup> Ve slovensko-českých souvislostech je pak možno postřehnout jevy a vývojové tendence analogické i specificky národní a také nosnou a podnětnou metodologii

literárněvědného zkoumání a nové vymezování jeho terminologie.

K obnově přirozeného dialogu mezi oběma blízkými kulturami, přispívajícího k vzájemné inspiraci a obohacování, vyzývá ve své stati uveřejněné v Ladění roku 1996 literární vědec Milan Jurčo.<sup>8</sup> Východisko z oboustranné izolovanosti spatřuje v systematické výměně hodnot mezi českou a slovenskou literární entitou.

Novátorské pojetí ontogeneze a věkové kategorizace dětského a mladého čtenáře uplatňuje v příspěvku publikovaném v Ladění roku 1997 literární vědec působící na Univerzitě Konstantína Filozofa v Nitře Viliam Obert.<sup>9</sup> Mimo jiné se v něm zamýšlí nad čtenářskými kompetencemi a příčinami čtenářských krizí prepubescentního, teenagerského a adolescentního věku. Jeho vývody jsou nesporně podnětlivé i pro české badatele zabývající se problematikou literární komunikace a recepce dětí a mládeže.

Do slovensko-českého kontextu současné dětské literatury sporadicky vstupují prostřednictvím svých článků, recenzí, glos a informací v časopise Ladění také „dvojdomy“ spisovatel Peter Stoličný (zajímavý vhled do tvůrčí dílny poskytuje např. jeho interview s D. Hevierem nebo recenze autorské pohádky I. Gálové *Lieskulka*, vycházející ve slovensko-české mutaci) a Barbara Brathová, komentující domácí i zahraniční aktivity Mezinárodního domu umění pro děti Bibiana v Bratislavě, zaměřené na knižní ilustraci.

Dalším periodikem, který od roku 1996 ve své rubrice Literatura pro děti a mládež poskytuje prostor také pro teoretickou a kritickou reflexi slovenské

dětské literatury, je Tvořivá dramatika, vycházející třikrát do roka. V ní svými pravidelnými vstupy zdomácněla zvláště Marta Žilková. Její receptivně a sociologicky orientované studie patří k nejrenomovanějším a vždy přinášejí objevné pohledy na problémy a způsoby jejich řešení, jimiž bezesporu obohacují i české teoretické myšlení o literatuře pro děti a mládež a jejím příjemci: ať jde o nové definování pojmu teenagerská kultura, zpochybňující ustálené věkové kategorie a provázené apologetikou populární četby mládeže, o trefné postižení charakteristiky a typologie dnešního dětského recipienta a stanovení nových úkolů pro literární vědu při výchově kultivovaného mladého čtenáře nebo o zevrubné recenze, sledující zejména postmoderní poetiku ve slovenské tvorbě určené dětem, její pozitivní a negativní projevy a důsledky.<sup>10</sup> Není náhodné, že českým čtenářům časopisu představuje např. knihy V. Klimáčka *Noha k nohe*, J. Satinského *Rozprávky uja Klobásu*, D. Taragela *Rozprávky pre (ne)poslušné deti a ich starostlivých rodičov*.<sup>11</sup>

Zaslouženou pozornost vzbudilo u českého odborného publika také vystoupení M. Žilkové na literárněvědné konferenci v Praze, pořádané roku 1999 Obcí spisovatelů a Českou sekcí IBBY. Její příspěvek vyšel pod názvem *Literatúra pre mládež z aspektu jej funkcií* v ročence Zlatý máj (2000).<sup>12</sup> Z postmoderních proměn dětské literatury a jejího nedospělého recipienta tu badatelka vyvozuje její nové postavení a funkce.

Když v roce 1997 Z. Stanislavová ve svém vystoupení na slovakistické konferenci v Brně hovořila o česko-slovenském kontextu literatury pro děti a mlá-

dež v 90. letech, ještě se zmiňovala o nahodilosti vzájemných kontaktů, založených víceméně na osobních vztazích. Zároveň poukazovala na dosud nevyužitě možnosti komplexnější a institucionální spolupráce, jež by mohla být pro obě strany v mnohém podnětná. Například slovenská věda o dětské literatuře by podle ní mohla inspirativně ovlivnit český kontext „*svojím nasmerovaním na komunikačné, axiologicko-genologické i historiografické otázky detskej literatúry*.“<sup>13</sup> Tato slova naprosto vystihovala tehdejší situaci. Ale v jejím dalším vývoji došlo k výraznému zlepšení. Zasloužila se o to hlavně vzájemná konfrontace vědeckovýzkumných výsledků na pravidelně pořádaných konferencích a seminářích organizovaných vysokoškolskými a univerzitními pracovišti. Později k nim přibýlo i společné řešení grantových projektů. Kontakty tak zintenzivněly a získaly systémový a institucionální rozměr. Zlom nastal přibližně v roce 1997. K poznání slovenské literatury pro děti a mládež v českých zemích nejvíce přispěla společná vědecká rokování v Brně a Ostravě. Na slovenské akademické půdě v tomto ohledu převzala iniciativu Prešovská univerzita.

Již na počátku 90. let se těžiště českého teoretického myšlení o dětské literatuře přesunulo na bohemistické katedry pedagogických a filozofických fakult vysokých škol a univerzit. Jeho centrem se stal Ústav literatury pro mládež PdF MU v Brně. V letech 1991–1995 pořádal pravidelné odborné semináře i mezinárodní vědecké konference o aktuální problematice literární tvorby, četby a kultury určené dětem a mládeži. Slovenští partneři na těchto

akcích, zvláště po rozpadu federativního státu, participovali minimálně. Znametelné oživení vzájemných česko-slovenských kontaktů po roce 1997 se promítlo i do jednání brněnských konferencí *Proměny literatury pro mládež – vstup do nového tisíciletí* (2000) a *Cesty současné literatury: tradičnost – inovace* (2003). Konfrontace se slovenským kontextem se na nich stala samozřejmostí. Referující V. Žemberová zde podala v širších společenských a literárních souvislostech jedno z nejpreciznějších poetologických vymezení postmoderní pohádky, postmodernismus motivoval i její zamyšlení nad proměnami společenského a individuálního postavení dnešního spisovatele ve sváru tradice a inovace.<sup>14</sup> Autorčino tvrzení, že inovační trendy ve slovesném umění ještě nemusí znamenat odmítnutí, či dokonce destrukci tradičního, stále vyznívá nekonvenčně.

Mimořádný ohlas v českých badatelských kruzích vzbudil konferenční příspěvek Z. Stanislavové, proslovený na téma *K hodnotovému aspektu funkčnosti v literatuře pro mládež*, v němž na základě interpretace několika současných slovenských knih pro děti náležejících k literatuře faktu poukázala na její estetizující (zážitkové) modifikace. Tento příspěvek otiskly i *Literární noviny* (2000) s redakčním dovětkem, že „je zajímavý i pro laickou veřejnost“, a postaraly se tak o jeho začlenění do kontextu celonárodní české literatury a kultury.<sup>15</sup>

Spolupráce při zkoumání dětské literatury mezi Masarykovou a Prešovskou univerzitou vyvrcholila společným řešením vědeckovýzkumného grantového projektu, jež se promítlo jednak do

uspořádání konference Žánrové kontexty v literatuře pro mládež (v přelomu posledního třicetiletí), konané na PdF MU v Brně (2001), jednak do vydání konferenčního sborníku v prešovském nakladatelství Náuka. Partnerský kontext byl zastoupen syntetizujícím pohledem Z. Stanislavové na vývojové proměny slovenské prózy pro děti a mládež od 60. let 20. století po současnost z hlediska jejích žánrových a hodnotových aspektů<sup>16</sup> a literárněteoretickým příspěvkem V. Žemberové, jež podrobila analýze a interpretaci kategorii času v autorské strategii přední slovenské prozaičky Alty Vášové, projektované do její tvorby pro děti a mládež, a která také ve svém úvodním vystoupení poučeně referovala o polistopadové literárněvědné práci jubilantky – brněnské badatelky Věry Vařejkové, oceňujíc její významný přínos teoretické reflexi dětské literatury v českých zemích.<sup>17</sup>

Na Ostravské univerzitě se od roku 1997 pod patronací PdF a jejího Kabinetu literatury pro mládež, jazykové a literární komunikace začaly konat semináře zabývající se odborně-didaktickými a komunikačními aspekty se zřetelem k dětskému vnímateli, pod sjednocujícím názvem Slovo a obraz v komunikaci s dětmi. Mají interdisciplinární povahu. V letech 1997 – 2003 tu proběhla rokováni o literární tvorbě pro mládež a jejich čtenářích, o slově, obrazu a plastice v komunikaci s dětským příjemcem, o didakticko-metodických otázkách dětského čtenářství, o způsobech prostředcích komunikace s handicapovanými dětmi, o dětské literatuře a její recepci na sklonku 20. století, o humoru a hře v komunikačním aktu

dítěte nebo o komunikaci s dětmi v proměnách doby, a to za pravidelné a stále čtenější účasti slovenských badatelů. Z nich nejvíce podnětů pro českou vědu o dětské literatuře vnesly do jednání svými referáty V. Žemberová a Z. Stanislavová.

V. Žemberová ve svých vystoupeních např. zkoumá z hlediska komunikativně-recepčního optimální vztah mezi současným dětským čtenářem a tvůrcem moderní autorské pohádky a vymezuje konstanty a proměny její morfologie, v postmoderních pohádkových textech odkrývá a demonstruje princip hry, zamýšlí se nad projevy feminismu v četbě mládeže a v souvislosti s dětskou literaturou si ujasňuje terminologické sousloví dvojdomý autor.<sup>18</sup> Přitom zpravidla neopomíná ani slovensko-český kontext.

Z. Stanislavová zaujala české účastníky ostravských „kulatých stolů“ jednak svými pronikavými genologickými sondami, postihujícími v kontextu současné slovenské literatury psané pro děti např. typologii a hodnotové aspekty leporela, modely a modifikace literatury faktu nebo podoby humoru v poezii, jednak brilantními syntetickými reflexemi vývojových tendencí a proměn dětské literatury na Slovensku v 90. letech 20. století.<sup>19</sup> Její referáty v komparativním pohledu mimoděk odhalily „bílé místa“ v české literární vědě (např. stagnaci ve výzkumu literatury faktu) a zároveň upozornily na analogické problémy i styčné a paralelní oblasti zkoumání (M. Rosová – leporelová tvorba, J. Toman – literární humor, S. Urbanová – dětská literatura 90. let).<sup>20</sup>

Rozvíjející se spolupráce mezi Ostravskou a Prešovskou univerzitou při



zkoumání dětské literatury kulminovala participací slovenských partnerů na týmovém řešení vědeckovýzkumného grantového projektu Filozofické fakulty OU, jehož výsledkem bylo vydání obsáhlého reprezentativního souboru samostatných studií (za redakce hlavní řešitelky a koordinátorky projektu S. Urbanové) pod názvem *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století* (2004).<sup>21</sup> K hlubšímu poznání polistopadové reflexe a recepce české literární tvorby adresované

slovenským dětem významně přispěla studie Z. Stanislavové,<sup>22</sup> pronikavou analýzu domácího i zahraničního komiksu a obrázkového seriálu na českém knižním trhu 90. let podala ve svém příspěvku slovenská badatelka Žijící v Praze Anna Zelenková-Mikušáková.<sup>23</sup> Propojování česko-slovenského kontextu v pramenných odkazech jednotlivých spoluautorů tohoto sborníku je evidentní.

Je potěšitelné, že obraz slovenské literatury pro děti a mládež se od roku



JOZEF CESNAK/ I. Gallo: *Láska padá do Hrona*

1997 dostává i do povědomí účastníků slavistických a bohemistických konferencí, konaných v České republice. Na slavistickou problematiku, včetně slovakistiky, se orientují konferenční jednání, garantovaná FF MU v Brně, na jejichž organizaci se podílí i Slovanský ústav AV v Praze. V letech 1997 a 1998 tu referovala o vztazích mezi českou a slovenskou literaturou pro děti a mládež v 90. letech a o vývoji dětského písemnictví na Slovensku po roce 1945 Z. Stanislavová. V roce 1997 rovněž hovořila na konferenci Česká a slovenská literatura dnes, pořádané Ústavem pro českou literaturu AV a Slezskou univerzitou v Opavě, o hodnotových aspektech slovenské literatury pro děti a mládež 90. let a roku 1999 na pražské konferenci věnované české literatuře, kultuře a společnosti normalizačního období zaujala svým referátem o domácí slovesné tvorbě 70. a 80. let 20. století, určené dětem a mládeži, odhalující v kontextu obou národních literatur překvapivou analogii.<sup>24</sup> Jejím přičiněním pronikla (prostřednictvím vydaných sborníků) slovenská dětská literatura i do zorného pole českých literárních vědců, primárně soustřeďujících svůj badatelský zájem na tvorbu pro dospělé.

Závěrem je možno říci, že po vzniku samostatných republik, s následnou autonomizací kulturního, uměleckého a literárního života, iniciovala sblížení česko-slovenského kontextu v literatuře pro děti a mládež zvláště strana slovenská. Nelze si však současně neupřisňovat, že tato iniciativa a neutučující vstřícnost vzešly z několika badatelských individualit se silným federálním cítěním a že byla podmíněna

dlouholetými osobními vztahy. Vzájemné poznávání literárně-estetických hodnot bylo také zprostředkováno především kvalitní teoretickou a kritickou reflexí, jež, zdá se, v dané situaci téměř vyčerpala své možnosti, ale která se ne vždy adekvátně projevila ve vydavatelských počinech nebo ve čtenářské recepci dětí. Mnohé by bezpochyby napověděla analýza statistických dat týkajících se překladů slovenských knih pro děti a mládež vydaných po roce 1993 u nás nebo zkoumání podílu slovenských autorů a děl v současných českých čítankách pro základní školy.<sup>25</sup>

#### POZNÁMKY

<sup>1</sup> Stav a vývoj dětské literatury a jejího teoretického a kritického myšlení v českých zemích a na Slovensku od počátku 90. let 20. století do rozpadu česko-slovenské federace zevrubně analyzuji v řadě svých studií např. Zuzana Stanislavová, Jaroslav Toman nebo Svatava Urbanová.

<sup>2</sup> Viz např. Sliacky, O. – Stanislavová, Z.: *Kontúry slovenskej literatúry pre deti a mládež v rokoch 1945 – 2002*. Prešov: Náuka, 2003, s. 95–103 (druhé, doplnené a prepracované vyd.); Toman, J.: *Současná česká literatura pro děti a mládež*. Brno: Akademické nakl. CERM, 2000, s. 25–29; Urbanová, S.: *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003, s. 56–64, 67–177, 269–324.

<sup>3</sup> Sliacky, O.: *Úvodem*. Zlatý máj, 35, 1991, s. 129; Heřman, Z.: *Vzájemnost*. Zlatý máj, 36, 1992, č. 5, s. 257.

<sup>4</sup> Sliacky, O.: *Tušení konca*. Zlatý máj, 37, 1993, č. 2, s. 66–68.

<sup>5</sup> Srov. Stanislavová, Z.: *Cit. dílo* (2004), s. 327–328.

<sup>6</sup> Žemberová, V.: *Literárne dedičstvo a rozprávka naopak*. Ladění, 1, 1996, č. 2, s. 3–9; *Slovenská dětská literatura roku 1999*. Ladě-

- ní, 5, 2000, č. 1, s. 2–4; *Literatúra 90. rokov očami kritiky*. Ladění, 5, 2000, č. 2, s. 9–11; *Zmeny v literatúre pre deti*. Ladění, 6, 2001, č. 2, s. 13–14; *Pragmatizmus v texte pre mládež*. Ladění, 6, 2001, č. 3, s. 11–12; *Literatúra a veda na prelome storočí*. Ladění, 7, 2002, č. 1, s. 7–12.
- <sup>7</sup> Stanislavová, Z.: *Slovenská literatúra pre deti a mládež v 90. rokoch*. Ladění, 1, 1996, č. 4, s. 2–6; *Slovenská detská literatúra roku 2000*. Ladění, 6, 2001, č. 1, s. 7–11; *Slovenská literatúra pre mládež 2002*. Ladění, 8, 2003, č. 2, s. 7–12.
- <sup>8</sup> Jurčo, M.: *Rodinným čítaním proti čiernym diaram alebo o potrebe prepájania národnej vývinovej kontinuity s medziliterárnou kontextovosťou*. Ladění, 1, 1996, č. 2, s. 10–14.
- <sup>9</sup> Obert, V.: *Čitateľská kríza ako moment obratu*. Ladění, 2, 1997, č. 1, s. 5–8.
- <sup>10</sup> Žilková, M.: *Kolaps kategórie vekovosti*. Tvořivá dramatika, VII, 1996, č. 3, s. 31–33; *Det-ská kultúra na rázcestí*. Tvořivá dramatika, XIII, 2002, č. 2, s. 32–33; *Úžitková (?) detská literatúra*. Tvořivá dramatika, X, 1999, č. 1, s. 42–43.
- <sup>11</sup> K recenzím M. Žilkové lze přiřadit i podrobné hodnocení českého překladu fantastického příběhu D. Heviera *Ríše Agord* od domácí recenzentky Věry Brožíkové, z něhož se český čtenář dozvídá, že dílo bylo zapsáno na čestnou listinu IBBY za rok 2001 a 2002 a že vyšlo ve výtečném převyprávění J. Bruknera v pražském nakladatelství Amulet.
- <sup>12</sup> Žilková, M.: *Literatúra pre deti a mládež z aspektu jej funkcií*. Zlatý máj. *O detské literatúre a umění*. Praha: Česká sekce IBBY, 2000, s. 26–31.
- <sup>13</sup> Stanislavová, Z.: *K vzťahom českej a slovenskej literatúry pre deti a mládež v 90. rokoch*. In: Brněnská slavistika a česko-slovenské vztahy. Brno: FF MU, 1998, s. 125.
- <sup>14</sup> Žemberová, V.: *O rozprávke po rozprávke alebo Rozprávka v modernej dobe*. In: Proměny literatury pro děti a mládež – vstup do nového tisíciletí. Brno: PdF MU, 2000, s. 4–11; *Autorská dielňa: medzi tradíciou a inováciou*. In: Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradice a inovace. Brno: Edice Ladění, 2003, s. 17–21.
- <sup>15</sup> Stanislavová, Z.: *K hodnotovému aspektu funkčnosti v literatúre pre mládež*. In: Proměny literatury pro mládež – vstup do nového tisíciletí. Brno: PdF MU, 2000, s. 12–17; *K problému „funkčnej“ literatúry pre deti*. Literární noviny, 3. 5. 2000, č. 19, s. 8–9.
- <sup>16</sup> Stanislavová, Z.: *K žánrovým a hodnotovým aspektom slovenskej prózy pre mládež (v prelomoch posledného tridsaťročia)*. In: Žánrové kontexty v literatúre pro mládež (v přelomech posledního třicetiletí). Prešov: Náuka, 2001, s. 67–72.
- <sup>17</sup> Žemberová, V.: *Čas v stratégii prózy Alty Vášovej pre deti a mládež; Nad desaťročím výskumu českej literatúry pre deti a mládež*. In: Žánrové kontexty v literatúre pro mládež (v přelomech posledního třicetiletí). Náuka, 2001, s. 104–108 a 12–19.
- <sup>18</sup> Žemberová, V.: *Slovo a obraz, význam a výraz autorskej rozprávky ako výzva pre čitateľa na textoch Václava Šuplatu*. In: Slovo a obraz v komunikaci s dětmi. Ostrava: PdF OU, 1999, s. 29–34; *Humor v stratégii autora (Poznámky k morfológii autorskej rozprávky)*. In: Humor ve světě dětí. Ostrava: PdF OU, 2001, s. 25–29; *Hra ako nástroj a význam stratégie prozaického textu (Interpretačné možnosti)*. In: Hra v komunikaci s dětmi. Ostrava: PdF OU, 2002, s. 10–17; *Čo s feminizmom v čítaní pre mládež?* In: Cesty ke komunikaci. Ostrava: PdF OU, 2001, s. 24–31; *Problém dvojdomý autor v literatúre pre deti a mládež*. In: Problematika tvorby pro děti a mládež a její recepce na konci 20. století. Ostrava: PdF OU, 2000, s. 25–27.
- <sup>19</sup> Stanislavová, Z.: *K typovým a hodnotovým aspektom leporela*. In: Slovo a obraz v komunikaci s dětmi. Ostrava: PdF OU, 1999, s. 38–43; *Poznanie na ceste k deťom (k modelom súčasnej slovenskej „literatúry faktu“ pre deti)*. In: Cesty ke komunikaci. Ostrava: PdF OU, s. 36–41; *Humor v slovenskej poézii pre deti*. In: Humor ve světě dětí. Ostrava: PdF OU, 2001, s. 12–16; *Vývinové trendy v slovenskej literatúre pre deti a mládež dnes*. In: Problematika tvorby pro děti a mládež a její recepce na konci 20. století. Ostrava: PdF OU, 2000, s. 21–24.

- <sup>20</sup> S dôrazom na pedagogicko-didaktické, metodické a komunikačne-receptívne aspekty literárnevedného bádania vystúpili na ostravských setkaniach s podnetnými príspevkami tak ďalší slovenští hosté, predovšetkým s Banskobystrickej univerzity: Brigita Šimonová, Daša Bačíková, Lýdia Janáková, Eva Pršová aj.
- <sup>21</sup> Urbanová, Sv. a kol.: *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století (Reflexe české tvorby a recepce)*. Olomouc: Votobia, 2004.
- <sup>22</sup> Stanislavová, Z.: *K recepcii a reflexii české literatury pro děti a mládež po roku 1990 na Slovensku*. Tamtéž, s. 325–333.
- <sup>23</sup> Zelenková, A.: *Svet kreslených seriálov a obrázkov*. Tamtéž, s. 263–276.
- <sup>24</sup> Stanislavová, Z.: Cit. dílo (1998), s. 120–125; *Literárna veda o detskej literatúre po roku 1945*. In: *Slovakistika v českej slavistice*. Brno: Ústav slavistiky FF MU a Slovanský ústav AV ČR, 1999, s. 67–71; *Hodnotové aspekty slovenskej literatúry pre deti a mládež v deväťdesiatych rokoch*. In: *Česká a slovenská li-*
- teratura* dnes. Praha-Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR a Slezská univerzita, 1997, s. 53–59; *Slovenská literatúra pre deti a mládež v rokoch 1970 – 1990*. In: *Život je jinde? Česká literatura, kultura a spoločnosť sedemdesiatych a osmdesiatych let dvadsiateho storočia*. Praha: ÚČL AV ČR, 2002, s. 315–320.
- <sup>25</sup> Na podzim roku 2004 vyšiel v brnenskej edícii *Ladění* jako výsledok spoločného československého vedeckovýskumného projektu zborník štúdií *Dotyky české a slovenské literatury pro děti a mládež*. V ňom na tyto podnety pohotovo zareagovaly svými príspevkami M. Šubrtová (*K překladům slovenské literatury pro děti a mládež do češtiny od 90. let 20. století*, s. 26–34) a J. Zítková (*Slovenská literatura pro děti a mládež v českých čtenářských*, s. 86–90). Ze slovenských literárnych badateľov zkoumanou problematiku reflektovali Z. Stanislavová (*Autor medzi dvoma literatúrami. K tvorbe slovenských spisovateľov pre deti žijúcich v Čechách*, s. 18–25), R. Rusňák (*Abecedárske umenie a zážitkovosť v poézii pre prvočitateľov*, s. 35–42) a M. Andričíková (*Variácie sna v autorskej rozprávke*, s. 43–48).

## Letí, letí, čo má KRÍDLA

Jeden z modelov dávneho sveta bol znázornený ako poetické bludisko stvorené rukou Všemohúceho. Tak alebo onak, bolo to vyslovenie názoru na svet, ktorý človeka obklopoval, na ktorom mu bolo dané žiť a s ktorým sa preto musel zoznámiť. Skôr či neskôr, keď sa ľudia naučili plávať, prišiel rad na lietanie. K realizácii tejto túžby potrebovali ľudia to, čo im príroda odoprela: **Krídla!**

Krídla sú témou výstavy, ktorá mala vernisáž 16. februára 2006 v BIBIANE. Autori rozdelili výstavu na štyri tematické celky: KRÍDLA v MYTOLÓGII, KRÍDLA v PRÍRODE, KRÍDLA v TECHNIKE, KRÍDLA v UMENÍ. Úvodná časť expozície predstavuje svet mýtov, bájí, povestí a rozprávok. Výtvarne spracováva fantastické bytosti: chiméru, lietajúceho koňa Pegasa, sirény. Do tejto oblasti boli zahrnuté i bytosti duchovné – anjeli. Svet prírody predstavuje džungľa colníka Rousseaua, ktorá je zabývaná niekoľkými mimoriadnymi exemplármi z ríše vtákov a hmyzu. Časť o umení pripomína Leonarda da Vinciho, renesančného vynálezcu a konštruktéra, nemenej významného „výmyselníka“ Julesa Verna a, samozrejme, nezabudlo sa ani na raritné lietajúce stroje 19. storočia.

Záverečná časť expozície sa dotýka krídel ireálnych, krídel neviditeľných, teda krídel fantázie.

Krídla sú prostriedkom, ale i symbolom lietania. Tým, ktorým ich príroda dala, slúžia k prekonávaniu vzdialeností. Tým, ktorým ich nedala, teda nám ľuďom, navždy zostanú impulzom k napodobňovaniu, k inšpiráciám či aspoň k snívaniu! Výstava, ktorá sa začína pripomenutím bájneho labyrintu gréckeho staviteľa Daidala, je predznamenávaním ďalšej výstavy, ktorú v BIBIANE chystáme, výstavy LABYRINTY.

Výstava *Letí, letí, čo má krídla* spracováva priam filozofickú tému, a predsa je pre malých návštevníkov pútavá, poučná i čarovná. My dospelí zväčša strácame potrebu objavovať, obdivovať, oddávať sa snívaniu, nenájdeme si čas zamyslieť sa nad tým, že veľa vecí okolo nás je nezvyčajných a krásnych. Ale vždy je tu niečo, čo môže človeka povznášať... A toto poslanstvo chceli autori deťom odovzdať. Stačí si prečítať motto výstavy: „*Keby nebolo krídel, Pegas by bol len obyčajným koňom a anjeli by nám nepridali takí božskí...*“

Námet a dramaturgia Pavel Uher, scenár Kristína Kúdelová, výtvarno-priestorové riešenie Ondrej Slivka. **Výstava potrvá do 20. júla 2006.**

Pavel Uher

# Poloha pri srdci

## K jubileu Dušana Duška

„... a keď raz vyleziem na strechu, nemám na komíne sedieť preto, aby všetci videli, ako som vysoko, ale preto, aby som bol bližšie k ornamentom dymu, oblohe a lastovičkám, aby som si ich lepšie prezrel a mohol o nich pravdivejšie napísať.“

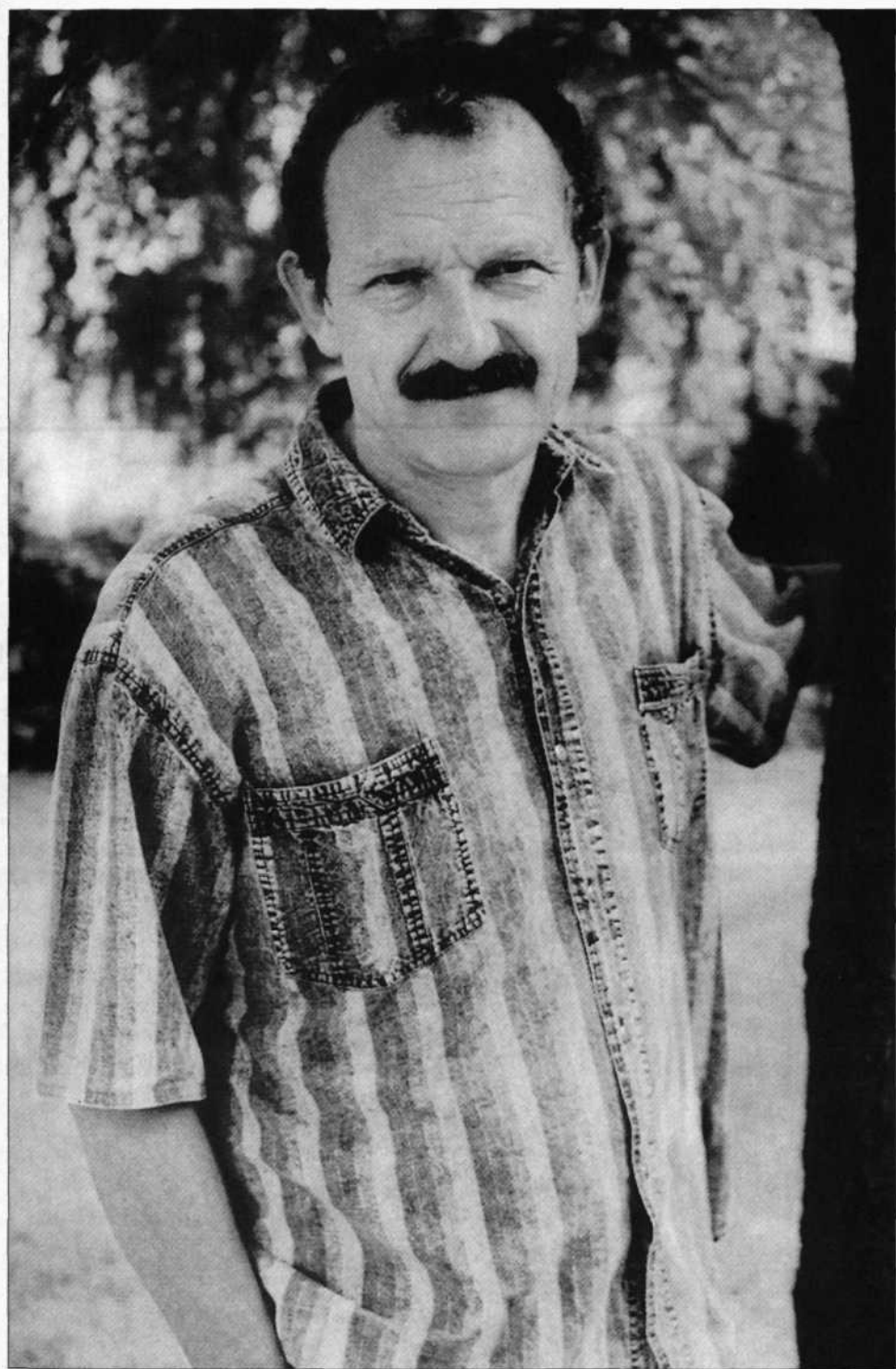
(Dušan Dušek:  
*Pravdivý príbeh o Pačovi*)

Aj takto, so sympatickou skromnosťou a latentnou pokorou pred pravdivosťou umeleckého obrazu a váhou slova vidí svoju prítomnosť v literatúre čerstvý šesťdesiatnik Dušan Dušek (narodil sa 4.1.1946). Osobne som sa s ním stretla len párkrát, ale vždy znova som si potvrdzovala fakt, že v citovanom výroku odhadol svoju „filozofiu“ literárnej tvorby veľmi priliehavo. Je v tom výroku totiž všetko, čo taký výstup na strechu (reálny aj pomyselný – metaforický) môže obnášať: kus odhodlania vykonať čin – aj kus obavy z pokľznutia, panoramatickosť pohľadu, ktorý sa naskytá z výšky – aj ozvláštnená perspektíva videnia detailov. A rozhodne je v metaforicky poňatom lezení na strechu čosi, čo dodáva pravú chuť hlavne knihám pre deti: príležitosť vidieť detstvo zblízka i z odstupu, vnímať svet pohľadom, ktorý už vie všetko o dospelosti, ale pritom nezabudnúť, ako chutí detstvo. Preto sú v poviedkach i rozprávkach Dušana Duška zašifrované autentické vône, zvuky, chute a farby, radosti i žiaľ, tajomstvá a objavy desaťročného záhoráckeho chlapca, kto-

rým Dušek nikdy neprestal byť (a ani prestať nechcel).

O Dušekovi poviedkarovi, básnikovi, dramatikovi všeličo prezrádzajú už názvy kníh (je nepodstatné, či ide o knihy pre deti, alebo pre dospelých): napríklad túžbu pozeráť sa a vidieť veci, ktoré sú povrchnému pohľadu skryté, ktoré sú tajomné, a preto magicky prítazlivé (*Oči a zrak, Dvere do kľúčovej dierky*), potrebu cítiť a nasávať svet všetkými zmyslami (*Poloha pri srdci, Dúšky*), vnímať, zažívať čas viazaný na silu a nehu spomienky (*Kalendár, Milosrdný čas*), snívať, vymýšľať si a spomínať (*Prášky na spanie, Kufor na sny, Pešo do neba*)... Deň po dlhom daždi je uňho voňavý, literárna postava naplnená záhoráckym furtáctvom má milo familiárne meno Pištáček, deti a vrabce (vtáky) majú k sebe neskutočne blízko a starí rodičia sú ešte z krásne patriarchálneho sveta: babky pečú defom buchty a dedkovia si dokážu s deťmi vymýšľať. A predovšetkým majú ešte čas na seba a na autentickú komunikáciu.

To, čo na Dušekovej tvorbe pre deti očarúva, je hĺbka a citlivosť, s akou sa medzi rokom 1976 (*Najstarší zo všetkých vrabcov*) a rokom 1987 (*Dvere do kľúčovej dierky*, r. 1991 vyšiel už len výber z tvorby *Rodina z jedného kolena*) vo svojich poviedkach a rozprávkach dotýka detstva. Nejde pritom azda o obraz detstva ako idyly, strateného raja či času sladkého ničnerobenia, na aký sa dobre spomína. Dušekova výpoveď o čase ľudského dozrievania, to je raz nahmatáva-



*Prevzaté z albumu UMENIE PRE DETI (Vydavateľstvo BUVIK 1999)*

nie skrytých tajomstiev (*Zimomriavky*, *Dvere do kľúčovej dierky*), inokedy fenomenológia detského žiaľu (poviedka *Na konci záhrady*), detského sklamaní (poviedka *Hojnosť* – obidve zo zbierky poviedok *Pravdivý príbeh o Pačovi*) či detskej úzkosti (*Deň po dlhom daždi býva voňavý*). V jeho prózach sa nájde dosť miesta rovnako pre vzájomné prekárание – dobromyseľné (*Babka na rebríku*) alebo aj drsnejšie (*Pišťáčik*), ako aj pre príbeh, ktorý konkretizuje (epizuje) spomienky, skúsenosti, pocity zažité v detstve. Hoci autenticita Dušekovej výpovede korení v dobrej pamäti na pocity zažité v detstve, nie je jeho próza spomienková; napriek istej miere patriarchálnosti nie je jeho epický svet starosvetký. Dušek totiž nahmatáva nadčasové problémy detstva, epicky stvárnajúcnymy a pocity charakteristické pre tento úsek ľudského života. Jeho jazyk je jazykom súčasných detí, lebo je presvedčený o tom, že „*detská reč je naozaj živá voda jazyka*“. Pre jeho štýl je charakteristické to, čo vyjadril ako zásadu dobrej literatúry: „*aby myšlienkam bolo voľno a slovám tesno*“. V rozhovore s Natašou Ďurinovou (Namiesto odpovede mám otázku, *Zlatý máj*, 1990, č. 1) vymedzil post spisovateľa pre deti ako post človeka, ktorý „*mal by deťom povedať všetko, čo vie, čo je aspoň trošku zaujímavé, humorné a láskavé, inokedy zase bolestné, ale nikdy by ich nemal poúčať*“. V inom rozhovore (s Kvetou Slobodníkovou *Hádam na tú strechu ešte vyleziem*, *Bibiana*, 2001, č. 4) konštatoval: „*Deťom som vždy chcel pošuškať o živote skôr niečo pekné, nezakrývať, nekamuflovať, ale poskytnúť im niečo, čo aj pohladká ich dušičku*.“ Prózy Dušana Dušeka pre deti skutočne hladkajú dušu čitateľa, milosrdne zjemňujú krutosti života prostredníctvom náznaku, humoru a prítlmenej, nevtieravej hravosti (ka-

lambúry, metafory, rozličné slovné hračky). Lebo humor považuje Dušek za fenomén, ktorý „*vítajú deti i dospelí*“, pomocou ktorého sa dá dospieť od konfliktov „*k akejsi pohode alebo aspoň dobrej nádeji*“. Z takého presvedčenia vyrastá Dušekov svet presvietený slnečnou atmosférou, prívetivosťou a neagresivitou, čo ale vonkoncom neznamená bezkonfliktnosť. Konflikty a napätia sú však posunuté do vnútorných priestorov hrdinového sveta, sú intenzívne prežívateľné, ale na povrch sa predierajú fragmentárne, eliptickou, úspornou výpoveďou. Poetickosť jeho príbehov pramení zo schopnosti senzualisticky vnímať svet, objavovať zázrak každodennosti, nosiť v sebe harmóniu. Príbehy Dušana Dušeka jednoducho majú v sebe (ako to sám vyjadril v *Pravdivom príbehu o Pačovi*) „*trocha smútku a trocha muziky*“, rozmer charakteristický pre život ako taký.

Cenou Trojruža, ktorá mu bola za tvorbu pre deti a mládež roku 1992 udeľená, akoby sa uzavreli Dušekove ambície prihovárať sa deťom novými poviedkami a rozprávkami. Ako keby naozaj prestal dôverovať svojej schopnosti liezť aj naďalej po streche, z ktorej vidieť doďaleka, do detstva a detskej fantázie, a pritom sa nešmyknúť ani nespadať... Zdá sa, že Dušan Dušek sa vskutku dôsledne pridrižiava známeho výroku Karla Čapka: „*Není nedůstojné psát pro děti, nedůstojné je psát pro ně špatně*.“ V tom zmysle teda neriskuje stratu autorскеj dôstojnosti, to radšej prestal pre deti písať. Toto rozhodnutie ho zaiste ako autora ctí, ale ...

***Pán Dušek, v slovenskej detskej literatúre je po Vás prázdno. Chýba kus pohody a dobrej nádeje, ktorú ste svojimi prózami šírili. Ak je to len trochu možné, hádam na tú strechu predsa len ešte vylezte...***

ZUZANA STANISLAVOVÁ

# PRAVDIVÝ PRÍBEH O PAČOVI

DUŠAN  
DUŠEK

Napadlo mi, že v kvetoch hortenzií, v ich červených a modrých lupienkoch by mohlo byť plno dobrých príbehov. Už o vône večernej a temnej záhrady musí byť pekný príbeh. Predstavoval by som si to tak, že jeden lupienok by porozprával o zlatom chrobákovi, ktorý u neho občas prespí, druhý o včele a tretí o ľahkej kvapke rosy. Všetko by to boli milé a pekné príbehy, jeden kratší, iný dlhší. V jednom by sa hovorilo o tráve, v ďalších o vetre a daždi. Niektoré by trvali aj hodinu. Niektoré aj dve: čím dlhšie, tým lepšie, lebo pri dlhých si môžete aj pospať a nikto nezbada. Spali ste už v nočnej záhrade? Môžem vám povedať, že ani v jednom sne pod perinou som nevidel toľko farbičiek a necítil toľko vône ako v ležadle pod zelenými jablkami.

Aj teraz vám chcem porozprávať jeden príbeh. Ale nie je ani z kvetov, ani z listia, povedal mi ho Pačo – najhorší chalan z našej chodby. Vždy, keď chcem pracovať, začne behať po schodoch a tak trieska loptou do dverí, až sa mi od strachu chvejú fúzy pod nosom. Hovorí, že nemá rád spisovateľov, že si len vymýšľajú a nikdy nehovorí pravdu. Neviem, či som spisovateľ, hoci naozaj rád píšem a usilujem sa písať pravdivo. Pačo hovorí, že také príbehy sú pre škólkarov a že keby on bol spisovateľom, písal by také dobré a pravdivé príbehy, až by sa zelenalo. Tomu som celkom nerozumel, no hovoril som si – prečo nie? – možno ten najpravdivejší príbeh je naozaj zelený. Neodvážil som sa ho spýtať, ako to myslel, no povedal som mu, že si veľmi rád vypočujem niektorý z jeho príbehov.

„To by sa vám tak hodilo,“ povedal Pačo.

„Nehodilo,“ povedal som, „ale rád sa od teba niečo naučím.“

Potom sa dva dni neukázal; ani na chodbe som ho nepočul. Na tretí deň ma čakal pred domom a povedal mi tento príbeh. (Nezmenil som na ňom ani jedno slovo, nepridal nijakú čiarku alebo bodku, nijakú pomlčku – len aby bol pravdivý.) Tu je:

Pačo mal chuť na zmrzlinu. Už od rána sedel na kraji cesty a pozeral sa na druhú stranu ulice, kde bola cukráreň. Sedel a prehľtal. So závišťou si obzeral šťastných človečikov, ktorým sa na slnku topila zmrzlina a robila im ornamente na čistých tričkách, krásne bodky, sladké kvety. (To je básnické prirovnanie, povedal Pačo.) Rozmýšľal aj nad tým, že do jedného z tých prckov nenápadne vrazí, a keď bude mať malý reči, zmasť ho a zmrzlinu mu zoberie. (Nič neprikrášľujem, povedal Pačo.) No potom sa toho plánu vzdal. Nebude si špiniť ruky s nejakými nositeľmi pančucháčov. Keby tak bola aspoň fľaša od mlieka. Aspoň jedna. No aj to bolo márne, lebo Pačo poznal každý kút svojho revíru a chodil na pravidelné obchádzky, či náhodou niekto pre neho neodložil sklený poklad.

Každý pondelok dostával od mamy desať korún, s ktorými mal vydržať do konca týždňa. Čo to bolo? Nič. V utorok ráno už nikdy nemal ani dvadsať halierov.



Snečné ráno bez zmrzliny mu celkom pokazilo náladu. Pomaly vstal, dal si ruky do vreciek a pomaly sa pobral do parku; pred sebou kopal malý kamienok. Čo s takým dňom? (No povedzte, povedal Pačo. To je, ako keby ste vy nemali dobré pero. Bolo by vám do smiechu? Nebolo, povedal som.) Kamienok sa odrážal od stĺpov pouličných lúčok, raz mu skoro padol do kanála, nadskaľoval na dlaždicach a občas sa ukryl do trávy. Pačo ho vždy našiel a znovu si ho prihrával, robil kľučky a hravo obchádzal súperových obrancov, jedného za druhým, v duchu už bol pred brankárom a videl, že ten od strachu beží z brány preč, no vtom si spomenul, že nemá na zmrzlinu a čistý gól školácky zahodil. (Som najlepšie krídlo v našej škole, povedal Pačo. Viete?) Po zmrzline mám najradšej futbal. Nevedel som. Ale teraz už viete? Viem.) Kamienok obľúčením vletel do kríkov.

Chcel som ho nechať – nájde si iný alebo úplne prestane hrať futbal, ale potom si zrazu spomenul na jeho čudnú zlatú farbu a chcel ho znovu mať. Začal ho hľadať a našiel Pikiho.

Ešte nevidel krajšie a milšie šteňa. Celý bol hnedý, skoro až červený, a pritom mäkký a huňatý a ešte všelijaký iný, smiešne kučera-vý, a pritom nešťastný. Ležal pod kríkom a plakal. Pačo hneď vedel, že sa stratil, lebo v očiach mal toľko smútku, že to každý musel vidieť. (Na prvý pohľad, povedal Pačo. Na prvý aj na druhý, aj na tretí. Neveríte? Verím, verím, povedal som.) Po bruchu sa priplazil k jeho natiahnutým rukám, a keď ho Pačo neodohnal, olízal mu ich a šťastne začal vrtieť malým chvostom. Potom zakikirikal. Aspoň Pačovi sa to zdalo a až po chvíli zistil, že to bol najhlasnejší štení brechot. Povedal mu: Ešte! A znovu sa ozvalo iba „kiki“. Kiki? povedal Pačo, za také meno by sa ti posmievali všetky psy. Budeš Piki.

Strávil s ním celé predpoludnie a stále sa nemohol nabažiť jeho mäkkej srsti; stále ho musel hladkať. Behali spolu v parku. Piki sa potkýnal a robil kotrmelce, usmieval sa a naháňal Pačovu vreckovku. Potom ho vzal domov, dal mu mlieka a zase behali medzi stromami, a zasa ho hladkal po srsti. Všetko by bolo krásne, keby Piki nevybehol z parku a nebežal ulicou k cukrárni. Pačo ho dobehol, zdvihol zo zeme a vtom zasa zbadal jedného prcka, ako sa opiera o najlepšie výklad na svete a rozpustená zmrzlina mu kreslí obrázky na čistobielom tričku. Bol to okamih. Potom sa zjavil Piki. Pačo ho videl pred sebou a celkom zabudol, že ho drží na rukách, lebo k nosu mu už ako včela priletela vôňa zmrzliny. Rozhodol sa, že Pikiho predá a bude mať aspoň dvadsať veľkých zmrzlín. S tým sa už dá týždeň vydržať.

Na tomto mieste Pačo príbeh skrátil. Jednoducho nedokázal psíka predáť, nikto ho nechcel, hoci sa každému páčil. Spustil cenu až na sedem korún, ale ani to nepomohlo – kupca nenašiel.

# PRAVDIVÝ PRÍBEH O PAČOVI DUŠAN DUŠEK

# PRAVDIVÝ PRÍBEH O PAČOVI

DUŠAN  
DUŠEK

Okolo piatej sedel opäť na chodníku a smutne sa pozeral na druhú stranu cesty. Z cukrárne občas vyšiel šťastný človečik a namáčal si do zmrzliny nos. Piki spal. Ležal pri Pačových nohách a zohrieval mu palce, ticho dýchal a zo spánku niečo hovoril. Pačo ho nepočúval a vlastne sa na neho hneval, lebo mu len narobil chute a potom mu nepomohol, keď ho chcel predať. Dvere na cukrárni sa znovu zavreli za jedným šťastlivcom. Chudák Piki si robil výčitky, a mal preto strašné sny, plné bitiek a veľikánskych psov. Žalostne kľučal, no potom sa celkom strhol, postavil sa na nohy a zabrechal. Vtedy ho už Pačo počúval a dobre urobil, lebo Piki nezabrechal „kiki“, ale rovno „pačo“. (Takého múdreho psa som ešte nevidel, povedal Pačo. Naučil sa moje meno.) Pača to tak dojalo, že aj on sa postavil na nohy a ľudskou rečou povedal: Piki, Piki. V duchu si teraz vyčítal, že ho chcel predať, že bol taký hlúpy a nevedel oceniť výborného psa a výborného kamaráta. Pohladkal ho a povedal: Nepredám ťa ani za nič. Piki od radosti vyskočil a rozbehol sa.

Pačo sa s hrôzou pozeral, ako beží pod kolesá auta, počul, ako škripu brzdy, a videl, ako Piki zmizol v rozvírenom prachu. Potom už nevidel nič. V očiach mal plno slz.

Sedeli sme s Pačom pred domom a boli sme ticho ako muchy. Potom som povedal:

„Pomohlo by ti desať korún?“

„Na čo?“ povedal Pačo.

„Predsa na zmrzlinu.“

Pačo mlčal. Pozeral sa k rohu domu a rukou od seba niečo odháňal. Asi jednu z tých múch. Dal som mu peniaze.

„To bol naozaj dobrý príbeh,“ povedal som. „Pravdivý.“

„Ďakujem,“ povedal Pačo.

„Páčil sa mi. Môže byť z teba spisovateľ.“

„Už musím ísť.“

„Dobre. Bež!“

Pačo sa naozaj rozbehol. Ostal som ešte chvíľku na lavičke a rozmýšľal som o nesmrteľnosti letných chrústov a všelijakých ďalších hlúpostiach. Po takom smutnom príbehu som sa na nič iné nezmohol. Bolo mi Pikiho ľúto; mimovoľne som sa obzrel za Pačom.

Teraz už nebežal, ale trielil, a pritom sa stále obzeral. Keď zbadal, že aj ja sa na neho pozerám, pridal ešte viac.

Spoza rohu vybehol malý pes a strašne tenko brechal – od šťastia bol celý bez seba. Podľa toho, ako mi ho Pačo opísal, nemožno to byť nikto iný ako Piki. Vstal som a povedal som si, že pôjdem do záhrady, budem sa robiť, že naozaj spím, a možno sa mi podarí vypočuť si niekoľko príbehov červených a modrých hortenzií. Možno sa od pravdy budú zelenaf.

# Psychoanalýza zla

MIRON ZELINA

„Nato Kain povedal svojmu bratovi Ábelovi: Poďme na pole. Keď boli na poli, Kain napadol brata Ábela a zabil ho. Tu riekol Boh Kainovi: Kde je tvoj brat Ábel? A on odvetil: Nevieam, či som ja strážcom svojho brata? Nato Boh riekol: Čo si to urobil? Hlas krvi tvojho brata volá zo zeme ku mne. Teraz budeš kliatbou zahnaný z pôdy, ktorá otvorila ústa, aby prijala krv tvojho brata z tvojich rúk...“

(Prvá kniha Mojžišova 4, 8–16)

Možno niet naliehavejšej, vážnejšej a ťažšej otázky, ako je otázka pôvodu a fungovania ľudského zla. Odkiaľ sa v nás berie zlo? Je nevyhnutné, aby sme boli zlí? Dennodenne čítame v novinách, sledujeme v televízii hrôzostrašné udalosti, ako sa zlo prejavuje, ako sa vyškiera našim slovám o dobre, láske, humanite, porozumení. Rozbíjame atóm, klonujeme bytosti a nevieme si rady s ľudským zlom?

Človeka niekedy chytá pesimizmus, keď napriek krásnym slovám a vyhláseniam o láske, demokracii, humanizme sú neustále vojny, vraždy, teroristické útoky, násilie, nenávisť, konflikty. To všetko je tu okolo nás. Každý deň naplňajú tieto udalosti naše vedomie, kŕmia nás úzkosťou a strachom z nášho bytia. Je nebezpečie, že sa pomaly staneme imúnymi a budeme brať správy o zle ako správy o počasí, ako o niečom, čo je nevyhnutné, mimo nás, riadené a určované niečím alebo niekým, čo nemôžeme ani poznať, ani ovplyvniť.

Sme skutočne bezmocní?

Prisadol si ku mne v krčme. Asi päťdesiatnik, šedivé vlasy, neupravený.

„Nezaplatili by ste mi pivo?“ opýtal sa.

„Zaplatím, ale viete, ja som psychológ a budem vás spovedať. Môžem?“

„A ja som sociológ, volám sa Rado,“ začal prísediaci sám od seba. „Pred tromi mesiacmi ma prepustili z práce – rušilo sa pracovisko. Potom mi prišla manželka na to, že mám frajerku. Pohádali sme sa, dal som jej zaucho a strčil som do nej. Spadla. Mala modriny. Zavolala políciu a vyhnala ma z domu. Jednoducho mi vyložila kufre na chodbu a zamkla. Najedoval som sa. Rozkopol som dvere a potom som išiel do krčmy. Napil som sa. Porozbíjal som obloky na niekoľkých autách. Teraz som stíhaný na slobode, hrozí mi až trojročné väzenie...“

Odmĺčal sa. Odpil si. Čakal, že sa niečo opýtam.

„Ešte pred polrokom ste boli dobrým občanom a odrazu skoro zločinec. Ste sociológ... V čom to je, že sa stalo, čo sa stalo?“

„Vlastne neviem... je to zhoda okolností? Zlyhal som ako manžel? Neovládal som sa?“

Chvíľu bolo ticho, díval sa niekde von zo špinavého obloka. „Už predtým som bol nervózny, nepokojný, doľahol na mňa vek. Mladosť preč a staroba pred dverami. A nič.“

„Čo nič?“ spytujem sa.

„Viete, aké som mal plány v robote? A doma? A s deťmi? A vo všetkom? Nič sa nepodarilo. Nič sa nenaplnilo. Všetko stratilo zmysel a v prvom rade ja sám pred sebou...“

Potom hovoril a hovoril, boli z toho dve pívá. Medzitým von začalo pršať, husto a drobno.

## Čo je zlo?

Zo sociológa, vysokoškolsky vzdelaného občana sa stal agresor, trestanec.

Ako je to možné? Treba si povedať, čo to je agresia, zlo a ako sa prejavuje.

**„AGRESIA – útok na prekážku alebo bariéru na ceste k uspokojeniu potreby, alebo na podnet, alebo na osobu, na ktorú sa agresia presunula.“**

(D. Krech, R. S. Crutchfield, E. L. Bal-lachey: Človek v spoločnosti. SAV, Bra-tislava 1968)

### Prejavy agresie:

- **Obranné agresívne reakcie** – ide o bi-ologickú adaptáciu, ktorá slúži ochra-ne istých hodnôt a života jednotlivca. Aby nastúpila, musí sa objaviť situácia ohrozenia;
- **Inštrumentálna agresia** – ide o agre-siu, ktorou človek nechce druhému človeku spôsobiť utrpenie, ale chce do-siahnuť nejaký cieľ. Napríklad človek, ktorý sa tlačí do preplneného autobu-su, používa agresiu fyzickú – strká do ostatných, tlačí ich, predbieha tých, ktorí boli pred ním, i slovnú – nadáva, šomre, hundre, kričí;
- **Deštruktívna agresia** – ide o takú agre-siu, keď človek nemá uspokojené zá-kladné potreby. Napríklad hladujúci človek, ktorý ukradne niečo v samo-obsluže alebo prepadne banku. Patrí sem aj domáce násilie, týranie detí, te-roristické útoky, bitie detí, šikanova-nie, ničenie vecí, vojny, prepady, fy-zické ublíženia atď.;
- **Hravá agresia** – uplatňuje sa najmä v športoch, ale napríklad aj pri nácvi-ku vojnových hier, obchodnej asertivi-ty, presadzovaní sa na trhu;
- **Závisť, pomsta a žiarlivosť** sú tiež dru-hy násilia a zároveň formy agresie;
- **Sadizmus a masochizmus** – v prípade sadizmu chce človek vládnuť nad dru-hým človekom, je to realizovaná túžba ovládať ho, ponižovať, zotročiť. V prípade masochizmu ide o sebatrestanie nielen formou až fyzického sebaublíženia, ale aj vo forme sebaobviňovania, ponižo-vania sa. Sadizmus a masochizmus sú definované už skôr ako psychopatolo-

gické javy, a tak sa stávajú predmetom záujmu psychiatrie.

### Ako sa dá vysvetľovať prítomnosť zla v človeku?

Medzi najznámejšie vysvetlenia príčin a mechanizmov zla, teórie agresívneho správania patria tieto:

1. Freudová psychoanalytická teória
  2. Teória Ericha Fromma
  3. Etologická teória Konrada Lorenza
  4. Teória sociálneho učenia Banduru
- Okrem toho existuje veľa ďalších teó-rií agresie.

### 1

#### Freudova psychoanalytická teória ľudského zla

Zigmund Freud, viedenský psychiater, tvorca psychoanalýzy, ktorý sa zapodie-val psychickým životom človeka a patrí medzi popredných veľikánov vedeckého myslenia XX. storočia, nemohol vyne-chať tému ľudského zla zo svojej teórie. Najskôr zdôrazňoval sex a sexuálnu ener-giu ako pôvod zla a hybných síl v člove-ku. V neskoršom veku pansexualizmus zamenil za biofiliiu a nekrofiliiu, kde už ide o celkovú energiu rastu, rozvoja (bio-fília) a o energiu deštrukcie, ničenia a smrti (nekrofilia). V dvadsiatych ro-koch minulého storočia Freud pokročil ďalej, keď hovorí o dvoch základných in-štinktoch, a to inštinkte života – EROS a inštinkte smrti – TANATOS. Vďaka energii prvého si človek obstaráva potra-vu, dbá o svoje bezpečie, množí sa, mi-luje. Inštinkt smrti je protikladom k in-štinktu života.

Tanatos môže byť nasmerovaný:

- *proti samotnému človeku* – auto-deštrukcia s vyvrcholením v samovraž-de, ale patrí sem aj sebaľútosť, submisia, určité formy obete, masochizmus;
- *proti prostrediu, okoliu*, v ktorom človek žije. Môže to byť agresia proti prí-rode, hmotným statkom, veciam;
- *proti ľuďom* – nielen vo forme fy-zického ublíženia, ale aj formou hádok, nenávisťi, zrady a podobne.



FERDINAND HLOŽNÍK/ R. Moric: Explózia

Energia spojená s inštinktom smrti sa v organizme hromadí a musí byť realizovaná priamo uvedenými tromi smermi, alebo môže byť *sublimovaná*, čo je pozitívne odreagovanie, riešenie nahromadenej energie tanata. Freud v počiatkoch zastával názor, že tanatos je sila zdedená, organicky podmienená, že je súčasťou našej biologickej vybavenosti, je súčasťou našej spoločnej výbavy so zvieratami, kde bez pudu sebazáchovy nie je možný život. Inak povedané, bez smrti niet života.

Freudova teória agresie však nie je len pesimistická a nezmeniteľná. Freud hovorí, že sublimovať môžeme tanatos napríklad do tvorivej činnosti, intelektovej práce, športu. Základom pre to, aby človek ovládal svoje pudy a inštinky a dokázal ich „kanalizovať“ pozitívnym smerom, je *výchova*. Výchova podľa neho je sublimáciou sexuálneho pudu a energie tanatos do ľudsky a spoločensky prijateľných foriem.

Freudovu teóriu zaraďujeme medzi teórie agresie, ktoré majú biologickú podstatu, ale je možné ju pozitívne autoregulovať ľudským Ego cez mechanizmy

sublimácie. Dôležitým momentom celej výchovy chápanej ako sublimácia je vzdelanie a múdrosť človeka, ktoré sú predpokladom takého uplatnenia Ega, ktoré vedie k autoregulácii. Agresia vo Freudovom poňatí nemá len negatívne funkcie, ale tiež pozitívne.

*Rado hovorí: „Pobabral som si život. Stále som si myslel, že mám dosť času. A čas ma predbehol. Myslel som si, že drobné hriechy nie sú hriechy. A vypomstili sa mi. Strácam pôdu pod nohami. Nevie, čo budem ďalej robiť...“*

*Nechcelo sa mi prerušiť jeho monológ, ale pomyslel som si: Nastavil si svoju zlosť a agresiu nielen proti manželke, dverám, autám, ale aj proti sebe. A si v moci tanata...*

## 2

### Teória agresie Ericha Fromma

Fromm menuje tri orientácie človeka, ktoré sú najhoršie a najnebezpečnejšie v intenciách psychológie ľudského zla. Sú to:

- láska k smrti, deštrukcii;
- zhubný narcizmus;
- symbiotická incestuálna fixácia - chorobná závislosť.

Tieto tri orientácie vytvárajú SYNDRÓM ROZPADU, ktorý núti ľudí ničiť za účelom skazy a nenávidieť za účelom nenávisť. Ako protiklad syndrómu rozpadu postavil Erich Fromm SYNDRÓM RASTU, ktorý sa skladá:

- z lásky k životu (*biofília*) - protiklad lásky k smrti;
- z lásky k človeku - protiváha narcizmu;
- z nezávislosti - protiváha symbiotickej incestuálnej fixácie.

**„Len u menšiny ľudí je jeden alebo druhý syndróm plne rozvinutý. Nedá sa však poprieť, že každý človek kráča dopredu tým smerom, ktorý si zvolil, smerom k životu alebo smerom k smrti, smerom k dobre alebo smerom k zlu.“** (E. Fromm: *Lidské srdce*, Mladá fronta, Praha 1969).

Zlo je špecificky ľudský jav. Je to pokus upadnúť späť do predľudského stavu a vyradiť to špecificky ľudské: rozum, lásku a slobodu. Zlo však nie je len čosi ľudské, zlo je aj tragické: človek sa nikdy nemôže uspokojiť so zlom ako s riešením. Zlom sa človek stráca seba samému pri tragickom pokuse zbaviť sa bremena svojho človečenstva. A potenciál zla sa ešte zväčšuje tým, že človek je vybavený predstavivosťou, schopnosťou predstaviť si všetky možnosti zla a želať si ich.

Ľudské srdce sa môže zatvrdiť, môže sa stať neľudským. Všetci sme určení faktom, že sme sa narodili ako ľudia, a je teda našou nikdy sa nekončiacou úlohou rozhodovať sa. S cieľmi musíme zároveň voliť prostriedky. Nesmieme sa spoľahnúť na to, že nás niekto zachráni, ale vždy si musíme uvedomiť fakt, že zlé rozhodnutia nás zbavujú možností zachrániť seba samých.

**„Zlo nejestvuje nezávisle a pre seba, je to neexistencia dobra, stroskotaný pokus žiť.“**

*E. Fromm*

*Stratil náš sociológ rozum, lásku, nádej a slobodu? A je to beznádejná strata? - premýšľam medzitým, čo si k pivu vypýtal aj cigarety a chce, aby som ich zaplatil. Krčma sa plní ľuďmi, ktorí sú veľmi zahľadení do svojich pohárov beznádeje či neradosti.*

### 3

#### **Pohľad Konrada Lorenza na zlo**

Lorenz vychádzal najmä z pozorovania a štúdia zvierat a z analýzy ich správania, hlavne rýb a vtákov. Urobil záver, že samce týchto živočíchov napádajú iných samcov častejšie ako samice. Ale keď z akvária odstránime všetkých samcov, na ktoré má samec útočiť, napadne po určitom čase aj samice. Keď vyberieme z akvária aj samice, tak napáda atrapy podobné rybám svojho druhu. Z toho zjednodušene vyplýva, že samec musí byť agresívny a je mu v podstate jedno, čo je predmetom jeho agresie. Tieto pozorovania a mnohé iné z ríše zvierat viedli Lorenza k uznaniu určitej sily, ktorá pobáda zvieratá k agresii. Túto silu označil za *vrodený inštinkt agresie*, ktorý je základom agresívneho správania.

Teórie tohoto druhu tvrdia, že násilie je zabudované v podstate života. Prežijú najzdatnejší, menej silní a menej agresívni hynú. Silní prežívajú na úkor slabých. Boj o život sa odohráva už na úrovni géovej vybavenosti jednotlivcov. U ľudí by sa dalo predpokladať, že gény pôsobia na správanie človeka veľkou silou, ale od človeka sa očakáva premýšľanie, rozhodovanie a ovládanie géovej sily.

Teória Lorenza aj Freuda majú veľa spoločného, aj keď jeden ju vyvodzuje zo správania pacientov a druhý zo správania zvierat. Obe zdôrazňujú *vrodený inštinkt agresie*, obe hovoria o tom, že energia agresie musí nájsť uplatnenie, realizáciu, a to aj bez podnetov zvonku. Práve zabúdanie na vonkajšie vplyvy je hlavným nedostatkom oboch teórií, aj keď Freud modifikoval svoje názory

v druhej polovicike svojho života cez teóriu sublimácie.

#### 4

### **Teória sociálneho učenia Banduru**

A. Bandura vypracoval frustračnú teóriu agresie. Človek, ktorý je frustrovaný neuspokojením potreby, alebo má zablokovanú cestu k cieľu, alebo je rozrušený nejakou stresujúcou udalosťou, prežíva nepríjemné EMÓCIE. Odpoveď, ktorú táto nepríjemná emócia vyvolá, sa bude líšiť v závislosti na druhoch odpovedí, ktoré sa jednotlivec naučil používať pri zvládaní stresujúcich situácií. Frustrovaný jednotlivec môže:

- hľadať pomoc u druhých ľudí;
- správať sa agresívne;
- stiahnuť sa;
- pokúsiť sa prekonať prekážku s použitím tvorivých síl;
- otupiť sa drogami či alkoholom.

Zvolí takú odpoveď, ktorá ho najúspešnejšie zbavovala frustrácie v minulosti. Z tohto hľadiska vyvoláva frustrácia agresiu hlavne u ľudí, ktorí sa naučili odovedať na nepriaznivé situácie agresívnym správaním a za toto správanie boli odmenení, napr. dobrým vlastným pocitom, úspechom, hmotne, láskou a podobne. Teória sociálneho učenia je jedna z najviac akceptovaných. Moderná konzumná spoločnosť, postavená na konkurencii, peniazoch, obchode, zábave podporuje svojimi „odmenami“ orientáciu človeka na tržné a zábavné hodnoty, čím devaluje hodnotu človeka ako tvorivej, duchovnej bytosti.

*Náš sociológ je silne frustrovaný hneď v niekoľkých smeroch. Nedosiahol v práci to, čo chcel dosiahnuť. Stratil lásku manželky, náklonnosť detí, stráca vieru v seba. Rieši to agresiou, alkoholom, stiahnutím sa. Nepoužíva svoj rozum, tvorivosť, ale dáva priedchod emóciám. Premýšľam, či sa pustiť do psychoanalýzy jeho stavu alebo dopiť pivo a navrhnúť mu nové stretnutie, alebo odísť bez slova do hustnúceho daž-*

*d'a. Navrhujem, že o týždeň bude tu mať nové pivo.*

### **Čo robiť proti erózii zla**

Uskutočňovať prevenciu, odstraňovať príčiny zla v týchto oblastiach:

1. zlepšiť fyzické a psychické zdravie ľudí;
2. zlepšiť výchovu a vzdelávanie žiakov;
3. minimalizovať chudobu a sociálne problémy;
4. pripraviť každého na sebaopoznanie, sebareguláciu.

K. F. Stoneová a H. Q. Dillehunt (Self Science: The Subject Is Me. Santa Monica: Goodyear Publishing Co., 1978) navrhujú zaviesť do vzdelávania predmet: VEDA O SEBE. Obsahoval by tieto témy:

**Sebauvedomenie:** pozorovanie seba a rekognoskácia vlastného citenia a pociťovania. Napríklad každý deň zaznamenávať, ako sme sa pri jednotlivých činnostiach cítili, hľadať možnosti pozitívneho citenia a pozitívneho myslenia v bežnom živote;

**Robenie osobných rozhodnutí:** prešetrovanie činností, skutkov a rozpoznávanie ich následkov. Rozpoznávanie, aká je úloha myslenia a rozhodovania pri ľudskom cítení a prežívaní;

**Riadenie svojho prežívania a pociťovania:** monitorovanie pomocou vnútornej reči a hovorenia o pocitoch a prežívaní. Zachytenie negatívnych správ, ako je sebazhadzovanie. Nachádzanie ciest, ako sa vysporiadať so strachom a obavami, so zlosťou a smútkom, ako aj agresiou;

**Zvládanie stresu:** spoznanie hodnoty cvičenia, vedenej imaginácie, relaxačných metód. Poznanie a uplatňovanie, nácvik metód prekonávania stresu a záťaž;

**Empatia:** porozumenie citom a pocitom iných, vžitie sa do iných ľudí, sústredenie sa na prežívanie a city a to perspektívne aj tu a teraz;

**Komunikácia:** efektívne rozprávanie o svojich citoch a prežívaní, dobré počú-



ŠTEFAN ČPINI / V. Šikula: Prázdniny so strýcom Rafaelom

vanie, správne kladenie otázok, rozlišovanie medzi tým, čo človek hovorí, a medzi tým, čo robí, čo cíti. Poznávanie komunikácie neurotika, agresívneho človeka, egoistu atď. Verbálna a non-verbálna komunikácia a porozumenie Ja-správam. Komunikácia v konflikte, konštruktívne hádky a pod.;

**Sebaotvorenie:** otvorené hodnotenie seba a iných, úprimnosť k sebe, kongruencia, výstavba právd vo vzťahoch k ľuďom. Riziká hovorenia o sebe a svojich pocitoch, svojom prežívaní, sebaodhaľovacie techniky pred inými ľuďmi;

**Vhľad:** identifikácia vzorcov správania vo vlastnom citovom živote a presné



poznanie, reálne poznanie svojich reakcií a reálne vnímanie okolitého sveta. Aplikovať tézy o vŕhade v náročných životných situáciách, napr. pri alkoholizme, drogách, rozchodoch s dievčaťom a pod.;

**Sebaakceptácia:** cítiť a vidieť seba v pozitívnom svetle; poznať vlastné sily a možnosti, svoje pozitíva; rozvíjať, budovať schopnosti byť samým sebou; poznať aj svoje obmedzenia, ale bojovať proti nim, resp. ich kompenzovať;

**Osobná zodpovednosť:** vymedzenie svojich zodpovedností, rozpoznanie dôsledkov rozhodnutí a činností, akceptovanie vlastných pocitov a nálad; usporiadanie si hierarchie cieľov, hodnôt a zodpovedností; definovanie, za čo sme a za čo nie sme zodpovední vo svojom osobnom a profesionálnom živote;

**Asertivita:** presadzovanie svojich práv, ale nenapádanie práv ostatných. Rozpoznávanie a riadenie svojho správania medzi pasivitou, konformitou a agresiou;

**Skupinová dynamika:** kooperácia. Vedieť, kde a s kým a ako spolupracovať. Problémy altruizmu a sebaapresadenia v skupine, vzťah k autoritám a vodcom;

**Riešenie konfliktov:** ako riešiť konflikty so spolužiakmi, rodičmi, učiteľmi, sebou. Identifikácia konfliktov. Model víťazstva a prehry v konflikte. Vyjednávania, dohody, tolerancia, ústupky.

Autori týchto osnov rozpísali jednotlivé témy do cvičení a textov, pre jednotlivé ročníky základnej a strednej školy, takže tvoria systematickú prácu na kultivácii osobnosti. Dôraz sa kladie na autoreguláciu, sebakultiváciu, sebatvorbu.

\* \* \*

*Stretli sme sa znova v tej krčme o týždeň. Rado nepriniesol so sebou dobré správy, nádej a radosť. Býva striedavo u kamarátov alebo pod mostom. Berie už podporu v nezamestnanosti. Je zarastený. S manželkou a deťmi sa nestretáva. Robotu si nevie nájsť. Platím mu pivo, začíname preberať krok za krokom budú-*

*nosť. Tu a teraz, zajtra a potom... Medzi rečou vraví:*

*„Čítam Herberta Marcusa – Jedno-rozmerného človeka. Píše o tom, ako poraziť negatívne myslenie, ako zvíťaziť nad nešťastným vedomím... Vypísal som si, hľa, tu na pivnú podložku: človek prekonáva zotročenie tým, že finalitu vedome organizuje... Zaplatíte mi ešte pivo?“*  
*Odpovedal som: „Áno“.*

### **Čo povedali o ľudskom zle géniovia Albert Einstein a Sigmund Freud**

V roku 1931 vyzval Stály výbor pre literatúru a umenie pri Spoločnosti národov v Paríži (predchodca dnešného UNESCO) niektoré významné osobnosti svetovej vedy, medzi nimi aj Alberta Einsteina, aby vo výmene listov medzi zvolenými partnermi vyjadrili svoju podporu myšlienkam a cieľom Spoločnosti národov. Einstein si vybral za partnera Freuda. Obidva ich listy vyšli v nemčine, francúzštine a v angličtine v Paríži roku 1933.

Einstein vyšiel vo svojom príspevku z otázky, či existuje cesta, ako uchrániť ľudstvo pred fatálnym nebezpečenstvom vojny, a formuloval základný rozpor taktó: Administratívne by sa dala vojna vylúčiť ľahko medzinárodnou dohodou, v ktorej by sa všetky štáty zriekli časti svojej suverenity a prenechali výhradné právo riešiť spory nadnárodnej nestrannej inštitúcii. Proti tomu však hovorí fakt, že väčšina tých, ktorí vojnami najviac trpia, sa dajú vždy strhnúť mocenskou menšinou k nacionálnej nenávisti a k vojne, takže je nevyhnutné konštatovanie, že človek disponuje potrebou nenávidieť a ničť. Einsteinova otázka Freudovi ako odborníkovi na psychológiu znie: Existuje možnosť ovplyvniť psychický vývoj človeka tak, aby sa stal rezistentnejší voči psychózam nenávisti a ničenia?

Freud reagoval na výzvu Einsteina a dal si za úlohu z psychologického hľadiska formulovať problém, ako zabrániť vojne.

Zájmové rozpory medzi ľuďmi, píše Freud, sa zásadne riešia použitím násilia. Tak je to v celej ríši zvierat, z ktorej by sa človek nemal vylučovať. U človeka pristupujú k tomu ešte konflikty názorové. Cieľ je stále rovnaký: protivník má byť zneškodnený, ochromený alebo prinútený, aby sa vzdal svojich nárokov a odporu. To sa najdôkladnejšie dosiahne jeho zabitím. Má to podľa Freuda dve výhody: nemôže dôjsť k opakovaniu odporu a prípadní ďalší odporcovia sú zastrašení. Navyše sa tým uspokojuje jeden zo základných ľudských pudov.

To je počiatočný stav, vládá väčšej moci, hrubého či rozumom podporovaného násilia. Od násilia viedla cesta k právu. Táto cesta bola určovaná tým, že väčšia sila jedného mohla byť vyrovnaná spojením mnohých slabých. „L'union fait la force“ – v jednote je sila. Teda právo je moc spoločenstva. Právo je presadzovanie násilia spoločenstvom. Zákony potom určujú, do akej miery musí jednotliviec obmedziť svoju slobodu, násilné užívanie vlastnej sily, aby bolo možné zabezpečiť spoluzitie.

Psychoanalytické učenie o pudoch umožňuje však načrtnúť aj nepriamu cestu k likvidácii vojen. Ak je ochota k vojne výrazom deštruktívneho pudu, je logické poslať do boja proti nemu jeho protihráča – eros. Všetko, čo upevňuje *citové väzby* medzi ľuďmi, pôsobí proti vojne. Tieto väzby môžu byť dvojaké. Sú to vzťahy k milostnému objektu, aj keď bez sexuálnych cieľov. Iný druh citovej väzby je identifikácia. Na nich spočíva v podstate výstavba ľudskej spoločnosti.

Druhú opatrenie, ktoré by sa mohlo urobiť proti vojne, sa týka vodcov a podriadených, závislých. Tí druhí tvoria väčšinu ľudstva a potrebujú autoritu, ktorá by za nich prebrala rozhodovanie, ktorému sa potom skoro bezvýhradne podriaďujú. Preto by sa malo venovať viac pozornosti *výchove samostatne mysliacich* ľudí hľadajúcich pravdu, ktorí by sa nedali zastrašiť. Netreba zdôrazňovať, že prehmaty štátnej moci a cirkevný zákaz myslieť nie

sú z pohľadu výchovy priaznivé. Ideálnym stavom by bolo spoločenstvo ľudí, ktorí *podriadia svoj pudový život diktatúre rozumu*. Nič iné nezaistí také dokonalé a odolné spoločenstvo ľudí aj za cenu vzjomnej citovej abstinencie. Ale to je najskôr veľmi utopická idea – hovorí Freud. Z psychologických črt kultúry sa dva zdajú najdôležitejšie: *zosilnenie intelektu a blokovanie sklonov k agresii* so všetkými výhodami aj nebezpečnými následkami. Nie je asi utopickou nádejou, že vplyv obidvoch momentov, t.j. kultúrneho postoja a oprávneného strachu pred následkami budúcej vojny, v dohľadnom čase s vojnami skoncuje. To napísal Freud v roku 1933. O necelých desať rokov vypukla druhá svetová vojna (parafrázované podľa S. Freud: O človeku a kultúre. Odeon, Praha 1989).

Nielen z povedaného, ale z celej Freudovej práce vyplýva, že hlavným činiteľom boja proti zlu, ľudskej deštrukcii a násiliu je *výchova!*

*Princíp slasti tvorí životnú energiu. Princíp reality reguluje túto energiu. Vo výchove, ktorá reguluje, sublimuje deštruktívnu silu človeka, môže byť východisko z odvekého ľudského marazmu.*

Zlo nevyplýva zo samotných pudov, ale z porušenej rovnováhy medzi pudom a jeho reguláciou. Cestu k dobru Freud videl hlavne v úsilí jednotlivca o *seba-pochopenie a sebadisciplínu*. Freudové závery o možnostiach „kultúrnej práce“, teda zvládnutí pudovej energie, vyznievajú niekedy dosť pesimisticky. Kde bolo Ono má vzniknúť Ja, hovorí Freud, a zápas o kultúru, skultúrnenie človeka je základnou formulou Freudovej antropológie, alebo ak chceme, humanizmu. Superego pôsobí ako vnútorný cenzor, ako svedomie, ktoré tyranizuje, ale aj skultúrňuje. Procesu skultúrňovania vďačíme jednak za to najlepšie, čím sme sa stali, jednak za značný diel toho, čím trpíme.

*Keď má zlo triumfovať, potrebuje len jedno: aby slušní ľudia mlčali, nič nerobili.*

# Ako na detskom obrázku

K nedožitej sedemdesiatke Jána Stacha

ĽUBOMÍR FELDEK

## 1

Budú to mať ťažké životopisci básnika Jána Stacha! Nezanechal autobiografiu ani nič, čo by sa jej aspoň vzdialene podobalo. Z jeho života by si mohli všeličo pamätať jeho priatelia. A ženy. Ale neviem o nikom, kto by tie spomienky už dal na papier. Ako to už býva na Slovensku zvykom – to, čo by bolo treba napísať, si ľudia iba znova a znova rozprávajú na súmraku pri poháriku a napokon si to nenapísané odnášajú do hrobu.

No keby to aj všetci napísali – väčšinou by to boli spomienky zo študentských čias a z dospelosti. Málokedy máva pamätníkov rané detstvo – ak o ňom nenapíše básnik sám, je pre literárnu históriu takmer stratené. Čosi z toho nám však pomôže zachrániť pozorné čítanie básní. Stacho bol určite presvedčený, že najlepším životopisom básnika je báseň a svoje spomienky na detstvo roztrúsil vo veršoch.

## 2

Narodil sa ako novoročný darček – 1. 1. 1936 v Trnave. Otca nepoznal – opustil jeho matku ešte skôr, než si ho mohol zapamätať. Pamätal si ho iba z matkinho rozprávania – a pamätal si ho nádherne. „Keď ju opúšťal, mal opásanú zásteru plnú zrna. Ako sa vzdaloval krížom cez pole, videla ho, ako to zrno rozsieva, a počula ho spievať,“ rozprával mi raz o ňom.

Kto zrúta všetky tie vykročenia do poľa a všetko to zrno, porozosievané v Stachových básňach? Akoby v nich jeho odchádzajúci otec bol ešte vždy na dohľad.

*Zaslí sviečka k stolu. Ticho vzlyká.  
Život ju gniavi. Spieva na život,  
keď si tvár chlebom stiera z tanierika.  
Nad sviečkou krúži krádeľ nočných psôt.*

*K ústam si čučky zodvihneme plásty.  
Keď jej med potom vstúpi do jazyka,  
rozhovorí sa o stratenom šťastí.*

*Žihadlo krvou až do srdca vniká.  
Taký bol ten tvoj otec... Škoda slov.  
Slza je včela s čírou lampičkou.*

(Z básne *S medom na jazyku a mama, Svadobná cesta*, 1961)

Aj tie tri bodky za slovom *otec* akoby vypadli z rozsievačovej zástery.

## 3

O otcovi a takisto o iných blízkych ľuďoch, ktorí sa zapísali do jeho detskej duše, sa dozvedáme z jeho veršov len sporadicky. Ak sa to však stane, sú to nádherné momentky.

*Hrmí. Kôň dupe po pieskovej pláni.  
A lampa ďalej čierna zostala.  
Žeravý uhlík na dedovej dlani  
žmurká jak mačka, keď je ospalá.*

(Z básne *V modrom svetle blesku, Svadobná cesta*, 1961)

Ustavične však je vo veršoch prítomná matka – a právom. Mala iba jeho a sama ho vychovala. Celý život tvrdo pracovala ako robotníčka a snívala o tom, že synovi tak vydláždí cestu nahor. Akoby sa synov úspech mal stať ušľachtilou pomstou jeho otcovi: „Pozri, koho si opustil!“ Určite si musela odtrhať od úst, aby jej syn mohol dostať vzdelanie. A hoci ich vzájomný vzťah nebol ideálny, študent Stacho sa jej odvdáčoval tým, že s vyznamenaním zmaturoval a s červeným diplomom vyštudoval medicínu. Aj keď potom dal pred ňou prednosť literatúre, hrdosť na to, že bol pôvodne lekárom, sa z jeho poézie nevytratila nikdy:

*Prikrčený, dva kroky za plukom,  
s červeným krížom na chrbte,  
ako pavúk  
na smrť budem číhať  
a naopak.*

(Z básne *Elégia, Svadobná cesta* 1984, štvrté vydanie)

No nielen ako študent – svojej matke sa Stacho odvdáčil aj ako básnik. Pomník, ktorý jej postavil v poézii, to je skoro vždy pieta. Plačúca matka. Sliza, „*včela s čírou lampičkou*“, nechýba ani v básni *Hlad atď.*, ktorá zaznamenáva okamih, keď sa Stacho stáva gymnazistom a zažíva atmosféru kláštorného internátu. (Tu kdesi treba hľadať aj počiatok jeho záľuby v pátose, i počiatok cesty od jednoduchej poetistickej metafory k zložitejšej barokovej.)

*V septembri v štyridsiatom šiestom  
zdvihol som päste z nahlučnutých už  
vrát.*

*Hľadal som Jeho.  
Nad znervóznym mestom  
zakrúžil holub,*

*otvoril nebo zobáčikom,  
vstúpil som.  
Za hrdzavým vzlykom  
začul som cherubínov hrať.*

*Rytmy  
rozhorúčených nôh.  
Šeľest reverend.  
Anjeli v čiernom  
vo vyzlabnutom prítmí,  
Boh.*

---  
*Tak mama priniesla kufor,  
trocha si aj poplakala,  
odišla potom v Kristupánu.  
V ručníčku si odnášala  
hlavu ustaranú.*

(Z básne *Hlad atď.*, *Svadobná cesta*, 1984, štvrté vydanie)

#### 4

Zjednodušená literárnohistorická informácia hovorí, že po autohavárii v septembri 1973 ostal Stacho až do konca života pripútaný na lôžko. I ja túto formuláciu občas používam kvôli stručnosti, ale nie je to pravda. Stachova autohavária bola skutočne ťažká. Dlhobol po nej v bezvedomí, no napokon jeho vitalita zvíťazila nad smrťou a spaľoval sa tak úspešne, že dokonca napísal knihu *Z prežitého dňa*, v ktorej opäť nechýba pieta:

*Škoda ho, škoda básnika či vtáka.  
Po vtáčom žil on. Prelietal.  
Let nad oblaky stále naňho čaká.  
Len matke zostal ľudský žiaľ.*

(Z básne *Bolesť, Z prežitého dňa*, 1978)

Stacho sa znova objavil na ulici, v kaviarni – a hoci nepil, hoci kríval, chodil o palici a trochu pomalšie rozprával,



zdalo sa, že to je alebo čoskoro bude znova ten starý Stacho. Čo ho definitívne zložilo na lôžko, nebola teda autohavária.

Pani Stachová bývala v Trnave, kde jej Jano vybavil malý byt. Keď sa však

potom on sám ocitol v Bratislave bez bytu, vymenil matkin trnavský byt za byt v Bratislave – bol na dnešnom Jakubovom (vtedajšom Leninovom) námestí a bol dostatočne veľký na to, aby v ňom Jano mohol bývať spolu s mat-

kou a Vierkou Baumanovou, ktorá bola vtedy jeho ženou. Isté nezhody, aké už prináša takéto spolužitie, spôsobili, že matka sa jedného dňa zbalila a vrátila sa do Trnavy, kde si našla podnájom. Nevieť už presne, ako Janova bytová analýza pokračovala a ako sa dostal do ďalšieho bytu – či došlo k ďalšej výmene bytov, alebo to bolo nejakým iným – isté však je, že v období, o ktorom rozprávam – v období po autohavárii – zachytáva moja pamäť Jana Stacha v byte v Prievoze na ulici Staré záhrady. V tom období nemal nijakú ženu, ale nebýval v tom byte sám. Potreboval opateru, a tak sa znova z Trnavy do Bratislavy presťahovala pani Stachová.

Byt bol trojizbový, v jednej izbe býval Jano, v druhej jeho matka. Ich izby nesususedili. Bola medzi nimi ešte izba, ktorú by sme mohli nazvať hosťovskou, no v skutočnosti ju nikto nepoužíval. Ak prišli hostia, sedeli v Janovej izbe pri jeho posteli. Hosťovská izba bola pýchou pani Stachovej. Nebolo v nej síce nič, iba stôl, stoličky a možno nejaký sekretár, no zato sa tam ustavične leskli parkety, ktoré pani Stachová leštila znova a znova. Každý hosť, ktorý cez túto izbu prechádzal do Janovej izby, mal pocit, že prechádza cez klzisko.

A práve táto matkina poriadkumilovnosť sa stala Janovi Stachovi osudnou. Jedného dňa – v čase keď už vychádzal do mesta – raz, keď sa vracal domov, pošmykol sa na čerstvo vyleštených parketách v hosťovskej izbe, spadol a zlomil si stehnovú kosť v krčku tak nešťastne, že už sa nikdy viac nepostavil na nohy.

## 5

K tej hosťovskej izbe sa viaže aj jedna moja spomienka, ktorá, dúfam, nepretrhne niti tejto úvahy. Zhodou okolností zasiahla Janova autohavária aj do

môjho života. Kým sa mu to nestalo, žil som na voľnej nohe. V čase jeho rekonvalescencie ma však oslovili z vydavateľstva Slovenský spisovateľ (kde bol vtedy zamestnaný ako vedúci redaktor Kruhu milovníkov poézie), či by som ho nešiel na pár mesiacov, kým sa vystrábi, zastupovať. Súhlasil som – a po jeho druhom úraze som tam uviazol na trinásť rokov.

Počas svojho pôsobenia vo vydavateľstve som sa usiloval, aby sa na Stacha nezabudlo – nielen ako na básnika, ale ani ako na prekladateľa poézie. Vymyslel som edíciu *Básnický preklad* a v nej, pod názvom *Preklady* (1983), vyšiel súbor všetkých Stachových prekladov. Náhodou som sa v tom istom roku stal aj členom poroty Ceny Jána Hollého, ktorá sa každoročne udeľuje za najvýznamnejšie nové preklady. Byť jedným z členov poroty nie je bohvieako silná pozícia, no mal som v tejto disciplíne už istú autoritu, a hlavne, istú autoritu malo aj meno Ján Stacho. Vďaka tomu sa mi podarilo presvedčiť celú porotu, aby porušila štatút a udelila za rok 1983 Cenu Jána Hollého Janovi Stachovi za knihu *Preklady*, hoci išlo o staršie práce. Členovia poroty uznali najmä dva dôvody, prečo treba porušiť štatút: Ján Stacho Cenu Jána Hollého ešte nikdy nedostal a po autohavárii nový preklad už neurobí.

Cenu sme sa mu – bolo to kedysi na jar 1984 – vybrali odovzdať do Starých záhrad dvaja – predseda poroty literárny vedec Ján Števček a ja. Zorganizoval som aj televíziu: zároveň s nami tam dorazil aj televízny mikrobús. O tom, že sa blížime v takejto zostave, som zavolať pani Stachovej vopred, aby sa na to pripravili. Keď sme vstupovali do bytu, myslel som si, že sa to celé odohrá pri posteli, ale čakalo nás prekvapenie – vyobliekaný Ján Stacho sedel pri stole

v hosťovskej izbe. Po prvý raz si táto nepoužívaná miestnosť mala zaslúžiť svoje meno.

Pani Stachová zalamovala rukami: „Predstavte si to, pán Feldek! Hovorila som mu, že môže ostať v posteli, no on si nedal povedať, a len že musí a musí sem. Odmietla som mu pomôcť – pomohol si sám. Od rána sa sem presúval kúštiček po kúštičku, trvalo mu to niekoľko hodín, ale muselo byť po jeho.“ Režisér to počúval so znechuteným výrazom tváre a rozhliadal sa po hosťovskej izbe, v ktorej nenachádzal vhodné pozadie. „Kde máte knihy?“ opýtal sa Jana. „Vo vedľajšej izbe, ale tam je rozostlaná posteľ,“ povedal Jano. „Keď nechce, aby bola na obrazovke posteľ, urobte to tu,“ prihovoral som sa aj ja, lebo som tušil, že sa v režisérovej hlave prihlasuje k slovu zaužívané klišé. Keby bol Stacho roľník, vyniesli by ho do poľa. Ale keďže je spisovateľ... A nazaj sa to stalo! „Posteľ nám neprekáža,“ zvolal režisér a obrátil sa ku kameramanovi. „My potrebujeme knihy. Chyť ho za nohy.“

Kameraman chytil Jana Stacha za nohy, režisér popod pazuchy a cestu medzi hosťovskou a susednou izbou, ktorá Janovi trvala niekoľko hodín, absolvovali za niekoľko sekúnd. Aspoňže ho nenútili ležať. Posadili ho tak, aby bolo vidno knižnicu za jeho hlavou, redaktorka povedala úvod, Ján Števček i ja svoje príhovory, laureát nám odpovedal, prevzal Hollého cenu, kamera všetko zachytila – a rozlúčili sme sa s dobrým pocitom, že sme nielen odovzdali cenu do správnych rúk, Stachovi, básnikovi a prekladateľovi, ale sme aj spestrili život Stachovi, televíznemu divákovi. Keď totiž redaktorka dva razy zopakovala pani Stachovej, kedy presne to majú pozerať, aby im to neušlo, pani Stachová zvolala: „Ojoj, Jankovi

to neujde. Veď on nerobí nič iné, len pozerá televíziu. Len čo odídete, budem mu ju musieť zapnúť, hneď odteraz začne čakať, kedy sa tam uvidí.“

Aj ja som na to čakal, a keď sa v určený deň a hodinu nič nevysielalo, myslel som, že nastala nejaká zmena v programe, a zavolať som redaktorku, aby som sa dozvedel nový termín a mohol ho oznámiť aj Janovi.

„Nebude sa to vysielat' nikdy,“ povedala mi redaktorka Agáta Horváthová skoro s plačom. „Alebo sa stratil pás, alebo sa čosi pokazilo a nepodarilo sa to nafilmovať.“

Nemal som síl to Janovi zatelefonovať, nechal som ho ďalej čakať. Na to, kedy sa uvidí v televízii, čakal možno až do smrti – a možno na to ešte stále čaká v nebi.

## 6

Nuž tak to bolo s tou hosťovskou izbou – ale buďme spravodliví, Stachov druhý úraz nemajú na svedomí len tie vyleštené parkety, iste k nemu prispela aj jeho neistá chôdza po autohavárii. A tá autohavária sa podpísala aj na rozhodnutí lekárov, že nebudú Stacha operovať – báli sa, že by operáciu nezvládol. V tom sa možno mýlili, Stacho mal nielen silný organizmus, ale aj silnú vôľu žiť, možno by operáciu prežil. A keby ju aj nemal prežiť, mohli mu vyhovieť. On sám ako lekár vedel posúdiť riziko a dožadoval sa vabank operácie, ponúkal sa, že podpíše reverz, ale všetko márne. Operáciu mu odopreli. A tak – aký paradox! – ten optimizmus, čo ho neopustil ani po hrôzostrašnej autohavárii, pri ktorej vraj vyletel z auta a zlomil hlavou strom, začal ho opúšťať po nevinnom domácom úraze, po ktorom ostal natrvalo pripútaný na lôžko. I on sám sa postupne opúšťal. Ďalšiu knihu už nenapísal.

Nerád by som pani Stachovej ublížil, ale musím v tejto súvislosti zaznamenať ešte jeden dôležitý Janov výrok. Keď som sa ho pri jednej návšteve opýtal, prečo už nič nepíše, zasmial sa: „A načo? Keď niečo napíšem, mama si to prečíta, pokrčí a hodí do koša. Vraj – čo mám čo písať také sprostosti.“

Úraz, ktorý privodili Janovi naleštené parkety, z neho urobil znova dieťa. Nemohol žiť bez cudzej pomoci – vo všetkom, dobrom i zlom, bol odkázaný na svoju matku. Akoby opísal v živote kruh a vrátil sa na svoj vlastný začiatok.

Janovi Stachovi sa po celý život nepodarilo vytvoriť si stály vzťah s nijkou ženou, aj keď sa o to viac ráz pokúšal. A tak sa po autohavárii ukázalo, že matka je jedinou stálicou, na ktorú sa môže spoľahnúť. Iste by sa našla aj iná žena, ktorá by sa oňho aj v tom ťažkom období dokázala s láskou starať. Veď napokon Jano Stacho matku prežil a musel sa oňho starať niekto iný. Ale pani Stachová bola po autohavárii pri jeho posteli prvá, a kým žila, nijakú inú ženu (okrem prvej manželky Eriky a dcéry Ester) k jeho posteli už nepustila.

Nuž, keby Stachov príbeh poznal nejaký psychoanalytik, zvýskol by asi od radosti. Lenže tak, ako nemá na Slovensku kto písať životopisy básnikov, ani psychoanalytikmi slovenská veda veľmi neoplýva. A chvalabohu, že neoplýva. Načo vykladať Stachov príbeh psychoanalyticky? Bol to predovšetkým príbeh básnika, na ktorom sa podpísal aj alkohol – ale veď aj alkohol patrí k poézii.

*Po liehu som sa spotil  
ospalý ako med.  
Čierny mrak, biely motýľ.  
Znie agátový kvet.*

---

*Dozvonil biely agát,  
blysko sa, zhasol pyľ.*

*Dážď začal o plech plakať.  
Ach, spln sa začadil.*

(Z básne *Ako na detskom obrázku, Svadobná cesta*, 1961)

A ak budeme pozorne čítať, aj v tejto básni, napísanej zdanlivo iba na počesť liehu, zazrieme mihnúť sa tieň básnikovej matky. Mihnne sa už v názve, za tým *detským obrázkom*. Príjmenú nám ju slová *med* a *agát* – pani Stachová celý život pracovala ako robotníčka v trnavskom záhradníctve. A okrem toho si musíme spomenúť na verše, ktoré sme už citovali, na slzu, tú „*včelu s čírou lampičkou*“. A ešte je tu aj ten plačúci dážd. Dážď ako pieta. Dážď plačúci nad trnavskou rovínou, po ktorej ktosi odchádza:

*Z trnavskej roviny pod nebo žito horí.  
To vzletné holuby ufrkli k anjelom.  
Aj stromy poľnočné vyhupli z teplej  
kôry,  
v nahote blikajú jak pieskovcový lom.*

*Len básnik nevzlieta. Básnik je v bôli  
nemý.  
Sršanie iskier ho naveky púta k zemi:  
Pod ťarchou jagotu nie, nevládze sa  
vzniestí.*

*Len anjel básnický krídlami leto  
meria,  
kým básnik odchádza na nohách  
do večera  
a čuje v zátylí obrovský tikot hviezd.*

(Z básne *Letný večer, Z prežitého dňa*, 1978)



### Post scriptum

Takmer by som bol zabudol, že do tejto úvahy patrí aj celkom prvá Stachova knižka – knižka pre deti *Čokoládová rozprávka*. Je to tá, čo vyhrala súťaž Mladých liet roku 1957 a potom vyšla s ilustráciami Albína Brunovského roku 1959. Aj Albín Brunovský ňou debutoval ako ilustrátor.

Našťastie mi tá knižka – už potom, ako som odovzdal tento príspevok šéfredaktorovi Bibiany – náhodou padla do ruky. Našiel som v nej dvakrát aj svoje

meno: v tiráži som uvedený ako zodpovedný redaktor. A na prvej strane mám venovanie: *Lubovi Jano, Trnava 20. VII. 59.*

A hľa, ako sa tá *Čokoládová rozprávka* začína:

Janko sedí v izbe sám,  
rozmyšľa a trie si bradu:  
„Mám si kúpiť čokoládu  
či kvet mame k meninám?“

E. F.

# Čokoládová rozprávka

JÁN STACHO

Janko sedí v izbe sám,  
rozmyšľa a trie si bradu:  
„Mám si kúpiť čokoládu  
či kvet mame k meninám?“

„Načo bude mame kvet?  
Čokoládka bude sladká!“  
Janko udrel do prasiatka,  
nastala tma, grošov niet.

Trblietaj sa, grošík, svieť.  
Janko okom k nebu hľadá:  
„Nič nebude z čokolády,  
musím zohnať mame kvet!“

Kvety bijú do očí,  
len ich zviazať do kytice.  
Janko na sklo tisne líce,  
každý kvet sa rozmočí.

„Obstarám kvet do rána!  
Asparág sa k zemi stáča  
cez okraje kvetináča...“  
No bola to fontána.

Celý mokrý núra zas:  
„Čo to kvitne v kúte dvora?  
Či to nevädze tam horia?“  
Janko váha, beží čas.

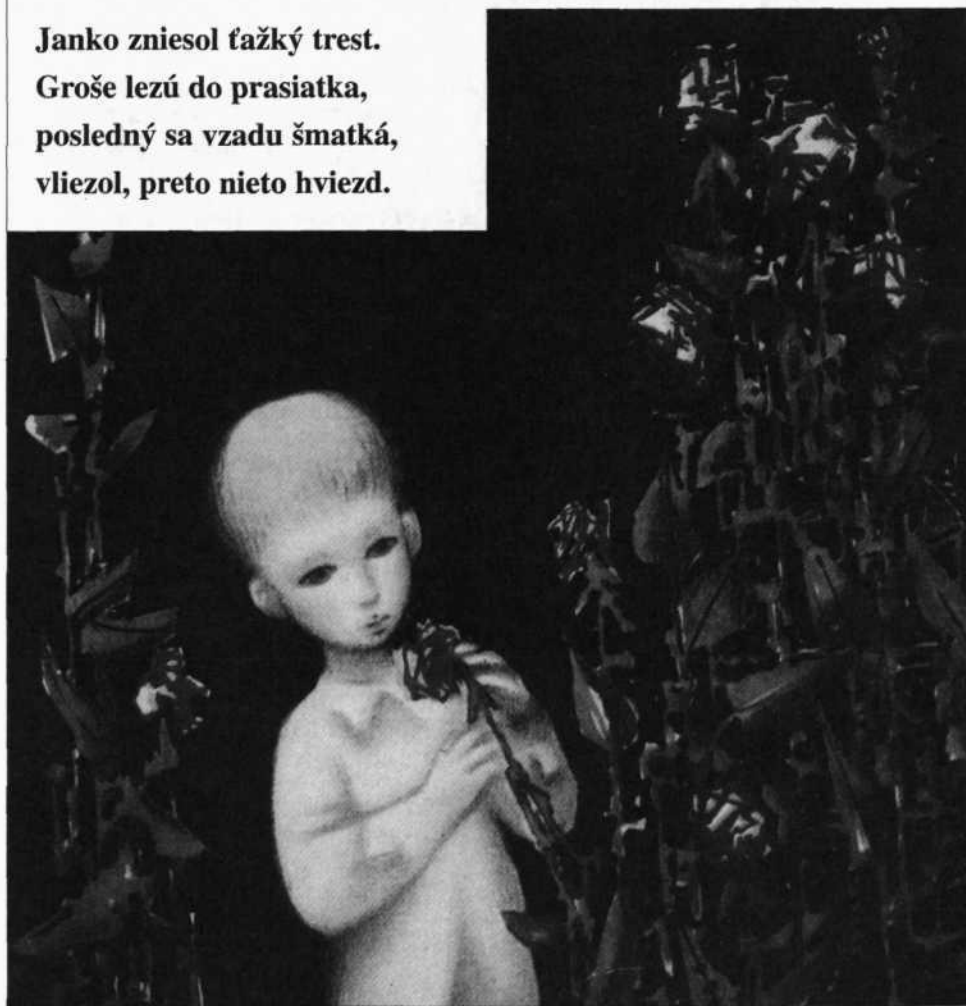
Nešťastného Janíka  
kytka pestrých kvetín vábi,  
beží, vejú na ňom háby,  
no kytica uniká.

Janko má už toho dosť!  
Hviezdy miznú, noc sa míňa.  
Moriak vbehol do kurína,  
za moriakom jeho chvost.

Janko zniesol ťažký trest.  
Groše lezú do prasiatka,  
posledný sa vzadu šmatká,  
vliezol, preto nieto hviezd.

Opäť sedí v izbe sám,  
rozmýšľa a trie si bradu:  
„Mám si kúpiť čokoládu,  
či kvet mame k meninám?“

Čokoládu, pochýb niet,  
hryzie Janko pomaličky.  
Veď ju dostal od mamičky,  
za to, že jej kúpil kvet.



ALBÍN BRUNOVSKÝ/J. Stacho: Čokoládová rozprávka

# Na farebných krídlach sna

MARKÉTA ANDRIČIKOVÁ

Sen ako svojrázny prejav duševnej činnosti charakterizovanej predovšetkým vysokou mierou obrazotvornosti, narúšaním kauzality a hraníc časopriestoru predstavuje nielen rozsiahly študijný materiál pre psychiatrov, psychológov či psychoanalytikov, teológov a literárnych vedcov, ale zároveň slúži ako nevyčerateľný zdroj inšpirácie pre mnohých básnikov či prozaikov.

V tejto štúdií sa zameriame na typ autorskej rozprávky, v ktorej je sen ako stav *nepodliehajúci zákonom logiky, nerešpektujúci kategórie priestoru a času*<sup>1</sup> jedným zo základných kompozičných činiteľov. Pokúsime sa analyzovať špecifický priestor sna a jeho umeleckú transformáciu v symbolickej rozprávke *Zlaty Solivajsovej Svetník s holubičkou* (1968), v nonsensovo ladenej rozprávke *Jaroslavy Blažkovej Minka a Pyžaminka* (2003) a v symbolicko-poetickej rozprávke *Jána Milčáka Zuzanka a pán Odilo* (2004).

O knihe *Minka a Pyžaminka* Jaroslava Blažková v rozhovore s Antonom Balážom<sup>2</sup> sa vyjadrila takto: „*Je to v mojom živote prvý raz, čo som napísala knižku o dievčatách pre dievčatká zhruba od siedmich do desiatich rokov.*“ Kým Zlata Solivajsová je v oblasti tvorby pre deti známa ako autorka rozprávok, Jaroslava Blažková sa do povedomia mladšej čitateľskej generácie dostala hlavne spoločenskou prózou s chlapčenskými hrdinami. Tento snovo-asociatívne ladený rozprávkový príbeh je teda z hľadiska kontextu jej tvorby netradičný.

Ján Milčák je v kontexte literatúry pre deti a mládež známy ako autor rozhlasových hier a symbolicky ladených rozprávok s príklonom k poetizácii a minimalizácii výrazu do gnómických výrokov. Jeho posledná knižka *Zuzanka a pán Odilo* pokračuje v tejto línii, a preto ju z hľadiska jeho tvorby chápeme ako rozvíjajúcu autorovu poetiku, podľa ktorej by „*rozprávka mala byť krehká ako osuheľ na januárových listoch*“.<sup>3</sup>

Známy český psychiater V. Vondráček definuje sen ako *montáž spomienok, asociácií a spracovaných telesných pocitov ovplyvnených aj prostredím*.<sup>4</sup> Túto definíciu sna možno aj z hľadiska analýzy vybraných próz pokladať za východiskovú, predovšetkým tú jej časť, v ktorej sa hovorí o spracovaných telesných pocitoch. Vo všetkých troch prózach je totiž východiskovou situáciou choroba hlavnej hrdinky sprevádzaná horúčkou a tento stav je vlastne základnou podmienkou formujúcou sujet.

Horúčku ako fyziologický stav, ktorý niekedy sprevádzajú halucinácie<sup>5</sup> alebo halucinačné sny, možno v týchto textoch pokladať za spúšťačiaci mechanizmus zdanlivo absurdných asociácií, uprostred ktorých sa dievčatká ocitajú ako viac či menej zainteresované aktérky príbehov. Ich sny teda nie sú všeobecne známym prejavom každodenného spánku, ale sprievodným príznakom či dôsledkom choroby, a preto majú aj niekoľko spoločných špecifických črt, ktoré sa pokúsime pomenovať.

Vráťme sa teda k východiskovej situácii – chorobe dievčatka, ktorá ju po odchode zaneprázdnenej matky núti zostať osamote na lôžku. Takáto navonok pasívna pozícia zákonite vyvoláva vnútornú aktivitu, motivovanú potrebou komunikácie s okolitým svetom.

Postavy novších próz, Minka a Zuzanka, udržiavajú kontakt s mamou prostredníctvom mobilného telefónu. Mobilný telefón, výdobytok modernej techniky, sa v oboch textoch ocitá ako dôležitý prostriedok komunikácie. No funkcia tohto prístroja je zároveň jedným zo znakov, ktorým sa tieto prózy od seba odlišujú. Kým v rozprávke Jaroslavy Blažkovej mobilný telefón slúži hlavnej postave výhradne na komunikáciu s matkou, v rozprávke Jána Milčáka je mobilný telefón, ktorý má aj svoje meno – Zelený pavúček, hlavným sprostredkovateľom Zuzankinho kontaktu nielen so skutočným, ale najmä s rozprávkovým svetom. Práve v telefóne sa Zuzanke predstaví pán Odilo – jej sprievodca svetom fantázie.

K ďalším paralelám týchto dvoch textov patria postavy sprievodcov fantáziou. Pán Odilo nielen ako reprezentant rozprávkového sveta, ale aj sveta dospelých pomáha Zuzanke spoznávať skutočné hodnoty priateľstva. V prípade Minkinej sprievodkyne Pyžaminky, takisto pochádzajúcej z rozprávkového sveta, možno skôr hovoriť o akejsi druhej tvári tej istej osoby, resp. dvojníčke<sup>6</sup>, čomu nasvedčuje aj jej meno, ktoré vo svojom základe ukrýva meno skutočného dievčatka – Pyžaminka. Obidva texty akcentujú hodnoty skutočného priateľstva, ktoré by malo byť založené na vzájomnom porozumení, oddanosti a nezištnej pomoci. Tak si Minka s Pyžaminkou vzájomne pomáhajú pri prípravách na nočnú slávnosť, pri hľadaní elektrizujúcej vody pre pre-

fikané líšky alebo pri odklíňaní princa premeneného na ropuchu. Pán Odilo pomáha Zuzanke nájsť a získať rybu Mladenku do akvária a aj ďalších kamarátov – kúzelníka Hókusa Pókusa, motýľa Lahkého Frediho, ale najmä Juraja, ktorému pomáhajú zabrániť potope spôsobenej pokazeným vodovodným kohútikom. V neposlednom rade tieto rozprávkové postavy prispievajú k zmierneniu príznakov choroby hlavných hrdiniek, pričom v závere sa musia spolu rozlúčiť, tak ako sa dievčatká čoskoro rozlúčia aj so svojou chorobou.

Veronkine stretnutia s rozprávkovými bytosťami – ožívajúcimi predmetmi v jej blízkosti (holubičkou na svietniku, sviecami Svetluškou a Plamienkom či bábikou Milkou) – sú v porovnaní s Milčákovou a Blažkovej prózou oveľa výraznejšie a explicitnejšie zobrazené ako dôsledok jej nepriaznivého fyziologického stavu, hoci ich funkcia v texte je veľmi podobná: predstavujú neobmedzenosť a neohraničenosť fantazijného priestoru, v ktorom sa sviece na svietniku rozprávajú s holubičkou alebo sú deťmi zakliatymi zlou Lesnou žienkou. Aj ich symbolický význam je porovnateľný: akcentujú pocit spolupatričnosti, potrebu priateľstva a obetovania sa pre dobro iného.<sup>7</sup>

Čo sa týka komunikácie s okolitým svetom, Veronka má ako literárna postava v porovnaní s Minkou a Zuzankou jednu „výhodu“ – pri jej lôžku sa častejšie objavujú aj jej blízki – mama, brat, otec, no ich prítomnosť v texte funguje ako ohraničujúci prvok vytrhávajúci Veronku (spočiatku na krátku chvíľu a neskôr úplne) z halucinačných snov. Práve takto ostro naznačená hranica medzi skutočnosťou a snom v konečnom dôsledku pôsobí aj oveľa intenzívnejšie na čitateľa, ktorý si uvedomuje ťaživosť Veronkinho stavu.

Z komparatívneho hľadiska je v prózach zaujímavá aj funkcia vody ako substancie so symbolickými a archetypálnymi vlastnosťami. Voda v rozličných podobách (dážď, more, slzy, prameň, jazierko) plní vo všetkých troch rozprávkach predovšetkým ozdravujúcu, životodarnú funkciu: V Milčákovom texte je to najmä dážď v závere, ktorý zmyje všetku nečistotu, a „ulica po daždi vyzerá... slávnostne“ (s. 51),

a voda prináša Zuzanke priateľov (Juraja a rybu Mladenku). Zuzankin plač, ktorý je prvoplánovo motivovaný predstavou blízkeho príchodu ryby Mladenky a potrebou zabezpečiť jej slané prostredie, na druhej strane akoby privolal aj Zuzankinu mamu Moniku.

U Blažkovej sa s ozdravujúcou a regenerujúcou silou vody stretávame na mieste, kde unavené a zablatené dievčatá premenené na líštatá hľadajúce



NAĎA RAPPENBERGEROVÁ/ E. Čepčková: Marcela, neplač!

elektrizujúcu vodu odnášajú do svojho kráľovstva vodné víly a umývajú ich v „*hojivej vode*“. Dievčatá sa v nej „*člapkali, pištali a smiali sa, plávali, ponárali sa jedna cez druhú. A zdalo sa im, že by nedbali zostať tam ako vodné žienky naveky*“ (s. 56). Tento stav prezentovaný v priestore textu ako blahodarný kúpeľ pomáhajúci dievčatám pokračovať v začatej ceste v rozprávkovom svete vyznieva v netextovom priestore ako upokojujúci obklad zmierňujúci Minkinu horúčku.

Navyše vodné bytosti (vodné žienky, Mermejdúšky<sup>8</sup> či ryba Mladenka), ktoré v hĺbkovej psychológii stelesňujú „*určité obsahy nevedomých vrstiev osobnosti a vystupujú obyčajne v ženskej podobe*“<sup>9</sup>, zohrávajú dôležitú úlohu pri usmerňovaní konania hlavných postáv. U Solivajsovej je symbolika vody ako prostriedku na zmierňovanie horúčky azda najväčšmi čitateľná – svedčí o tom najmä namočená bábika Milka, ktorá sa vo Veronkiných predstavách premenila na vodu na Sahare, „*aby sa Veronka mohla napiť. Lebo ak sa nenapije, iste zahynie od smädu*“ (s. 20). Jej premenu v závere vysvetľuje Veronke mama: „*Dali sme ju sušiť, lebo ti spadla do vody, v ktorej sme ti namáčali obklady*“ (s. 46).

Iný živel s bohatými symbolickými vlastnosťami, ktorý sa objavuje v Solivajsovej texte, je oheň v *Ohňovej zemi*. Okrem životodarných, ale aj ničivých vlastností rovnako ako voda veľmi úzko súvisí s momentálnym fyziologickým stavom dievčatka, pretože okrem spaľujúceho ohňa tu nájdeme aj *tekutý oheň* – more, ktoré striedavo hreje a chladí. Takéto predstavy môžu byť vyvolané potením pri vysokých horúčkach. Človeku je veľmi horúco, začína sa potiť, čím sa zároveň jeho telo ochladzuje.

Spoločné znaky majú dve novšie rozprávky aj vďaka spôsobu transferu hlavných postáv z vnútorného, uzavretého, dôverne známeho priestoru na iné miesto v otvorenom, neznámom a neohraničenom priestore – Zuzanka sa z postele vo svojej izbe presúva cez okno k Jurajovi a moru v jeho izbe na bruchatej perine nesenej motýľom a Minka sa zo svojej postele presúva cez otvorený plafón k Pyžaminke do rozprávkovej krajiny na kavčom pere. Obidva „*prepravné prostriedky*“ svojou ľahkosťou evokujú predstavy čohosi nehmotného, ako je napríklad sen.

V rozprávke Zlato Solivajsovej sa vzhľadom na závažnosť zdravotného stavu hlavnej protagonistky presúvajú zo svojho miesta iba postavy ožívajúce v jej blúznivých snoch. Takto odlieta holubička zo svietnika, aby sa pozrela po svete a priniesla Veronke správy o ňom aj s príslubom, že cez deň bude pri nej a odlietať bude iba v noci, keď bude Veronka spať. Aj o premene Svetlušky a Plamienka na sviece sa Veronka dozvedá iba sprostredkované, zo svojho lôžka, z ktorého skôr podvedome vníma svetlo svietnika.

Ako sme už hovorili, hranice medzi snom a skutočnosťou sú v Svietniku s holubičkou presne vymedzené a po dočítaní rozprávky nejestvuje takmer nijaká pochybnosť, že všetky nadprirodzené javy sa odohrávali iba vo Veronkinej mysli rozjatrenej chorobou. Svedčia o tom nielen prehovory postáv jej príbuzných, najmä matky, ktorá jej chodí pravidelne vymieňať obklady, dáva sa jej napiť a prezlieka ju do suchého pyžama, ale aj komentáre rozprávača: „*... mamička priniesla Veronke čaj s malinovou šťavou, pohladila ju po vláskoch a povedala: – Musím ti dať suchú košielku. Celá si spotená. Ale Veronka nevníma, čo jej vraví mamička.*

*Poddajne sa nechá preobliecť, dychtivo sa napije čaju a opäť upadá do ťažkého, zmäteného sna“ (s. 16).*

Fakt, že medzi snom a skutočnosťou sú pevne vymedzené hranice a prekračuje ich iba chorobou rozvírená Veronkina predstavivosť, podčiarkuje aj bezprostredné pomenovanie tohto stavu – *zmätený sen*. Takéto priame označenie stavu vytvárajúce v naračnom priestore deliacu líniu medzi reálnym a ireálnym, podčiarknuté aj záverečnou pasážou, v ktorej Veronka „*pomaly začala chápať, čo je naozaj a čo sa jej snívalo“* (s. 45), sa v dvoch ďalších analyzovaných textoch nenachádza. Nikde v próze Jaroslavy Blažkovej ani Jána Milčáka nenájdeme zmienku o sne, hoci je práve on sujetotvorným činiteľom všetkých troch textov.

V rozprávke Jaroslavy Blažkovej sa Minka akoby v snovom opojení presúva do rozprávkovej krajiny, kde zažíva dobrodružstvá s Pyžaminkou, ktorej meno takisto evokuje spánok a sen, a keď sa tento sen skončí, zobúdz sa vo svojej izbe, no prítomnosť perleťového gombíka, ktorý pri rozlúčke darovala Minke Pyžaminka, v Minkinej „pompadúrke“ po prebudení akoby stierala hranicu medzi snom a skutočnosťou, a dokazovala tak Pyžaminkinu existenciu. Stretnutia s antropomorfizovanými bytosťami, vodnými vílami a transfigurácie hlavnej hrdinky sa však dejú výlučne v priestore „nad plafónom“.

V rozprávke Jána Milčáka hranice medzi reálnym a ireálnym takmer nejstujú. Pán Odilo sa najskôr predstaví Zuzanke ako nehmotný hlas obyvateľa mobilného telefónu, no neskôr sa zjaví v Zuzankinej dlani, kúpe sa v lyžičke s mliekom. Zuzanka sa na svojej bruchatej perine spolu s pánom Odilom ocitá v otvorenom priestore nad mestom a prilieta k Jurajovi – skutočnému

chlapcovi so skutočným problémom, ktorý vyriešia netradičným spôsobom, a v závere rozprávky akoby sa s pánom Odilom nakrátko stretla aj Zuzankina matka.

V Zuzankinom mobilnom telefóne sa ozývajú hlasy skutočných osôb – mamy, pani Dlhoprstej, Juraja – rovnako ako hlasy rozprávkových bytostí – Hókusa Pókusa, ryby Mladenky. Skutočný Zuzankin kocúr Fúzik sa jej prihovára ľudským hlasom.

Práve toto vzájomné prestupovanie hraníc sna a skutočnosti vnímame ako jeden z konštantných znakov tvorby Jána Milčáka, ktorej prostredníctvom akoby chcel autor priviesť čitateľa k postihnutiu zázračnosti každodenného života a vyzdvihnutiu schopnosti detí a (niektorých) dospelých vidieť zázraky v tých najnepatrnejších a v najvšednejších detailoch. Ako píše Zuzana Stanislavová, „*detské postavy v Milčákových rozprávkach sú nositeľmi ozvláštneného videnia, ktoré ešte neobmedzujú rozumné hranice medzi reálne možným a tým, čo je možné iba vo fantázii, medzi logickým a v prísne kauzálnom zmysle nelogickým*“<sup>10</sup>. V prípade nateraz poslednej knižky je spolu s dieťaťom nositeľom ozvláštneného videnia aj pán Odilo, ktorý svojím mentálnym založením reprezentuje svet dospelých, no vzrastom a otvorenosťou myslenia má blízko k dieťaťu.

Ján Milčák svoju autorskú filozofiu približujúcu jeho texty k filozoficko-symbolickým rozprávkam uplatňuje aj v rovine jazykovo-štylistických prostriedkov, ktoré sú založené na náznakovitosti, metaforickej skratke, gnómicke, čím jeho texty nadobúdajú výrazný poetický charakter a pôsobia veľmi sugestívne.

Ak budeme vychádzať z Frommova postulovanej koncepcie sna, v ktorej

tvrdí, že „navzdory všem podivným vlastnostem snu, jsou pro nás sny reálné, dokud sníme; tak reálné jako kterákoliv zkušenost, kterou máme za bdění. Ve snu není žádné ‚jakoby‘. Sen je přítomný, reálný zážitek, který vyvolává dvě otázky: Co je to realita? Jak víme, že to, co sníme, je neskutečné a že to, co zakoušíme za bdění, je skutečné?“<sup>11</sup>, môžeme konštatovať, že najbližšie k tejto koncepcii majú práve pre spomínané atribúty texty Jána Milčáka.

#### POZNÁMKY

<sup>1</sup> FROMM, E.: Mýtus, sen a rituál. Praha, Aurora, 1999.

<sup>2</sup> BLAŽKOVÁ, J.: Olovká nepodliehajúce korózii. Bibiana, 9, 2002, č. 2, s. 12–18.

<sup>3</sup> MILČÁK, J.: Chcel by som stretnúť človeka, ktorý našiel šťastie. Bibiana, 8, 2001, č. 4, s. 60–63.

<sup>4</sup> Vondráček, Holub, 2003, s. 179.

<sup>5</sup> Halucinácia je podľa Vondráčka vnem bez vonkajšieho podnetu, o ktorého realnosti je

chorý bezvýhradne presvedčený. (2003, s. 39).

<sup>6</sup> Na tento fakt upozorňuje vo svojej štúdií aj P. Karpinský. KARPINSKÝ, P.: *Dúhová Minika a Pyžaminka*. Bibiana, 11, 2004, č. 1, s. 51–58. Vondráček (2003, s.52) zasa spája problém dvojníka aj s deuterioskopiou, pri ktorej sa (vnútorné) predstavy predierajú do vonkajšieho priestoru, a tak nadobúdajú telesnosť, pričom chorý je presvedčený o ich reálnej existencii.

<sup>7</sup> Ak však vezmeme do úvahy čas vzniku tejto prózy, nadobúdajú prehovory Solivajsovej antropomorfovaných postáv ešte jeden dôležitý symbolický rozmer, a tým je vyjadrenie potreby slobody a odsúdenie akejkoľvek formy nátlaku.

<sup>8</sup> Z angl. mermaid – morská panna.

<sup>9</sup> BIEDERMANN, H.: Lexikón symbolov. Bratislava, Obzor 1992, no na vodu a vodné bytosti spojené s archetypálnou animou upozorňuje predovšetkým Carl Gustav Jung, jeden z najvýznamnejších predstaviteľov hlbinej psychológie.

<sup>10</sup> STANISLAVOVÁ, Z.: Autor, text, generácia, región. Prešov, Metodické centrum, 2001.

<sup>11</sup> FROMM, E.: Mýtus, sen a rituál. Praha, Aurora, 1999.

### BIB v Budapešti a Nadlaku

V rámci prezentácií výstav *Bienále ilustrácií Bratislava otvoril 12. januára 2006 v Slovenskom inštitúte v Budapešti riaditeľ BIBIANY Peter Čačko výstavu Ilustrátori ocenení na BIB 2005. Expozícia obsahovala diela laureáta Grand Prix Aliho Rezu Goldouziana z Iránu, piatich ilustrátorov, ktorým medzinárodná porota udelila ocenenie Zlaté jablko, a piatich nositeľov Plakety BIB. Jej súčasťou boli aj plagáty propagujúce víťazné práce. Po skončení bola výstava 18. februára 2006 reінštalovaná v Dome Slovákov v rumunskom Nadlaku. Na vernisáži riaditeľ BIBIANY oznámil, že podobné výstavy uvidí počas tohto roka verejnosť aj v Berlíne, Prahe, vo Viedni, Bologni a inde. Výstava v Nadlaku potrvá do 16. marca 2006.* (dv)

### BIBIANA vo Viedni

Prezentácia jubilejného 20. ročníka *Bienále ilustrácií Bratislava sa uskutočnila 8. marca 2006 v Slovenskom inštitúte vo Viedni. Výstavu Ilustrátori ocenení na BIB 2005 uviedol riaditeľ BIBIANY Peter Čačko. Jej súčasťou boli aj tvorivé dielne, ktoré dramaturg BIBIANY Pavel Uher koncipoval na motívy rozprávky bratov Grimmovcov Pastierik prasiat. Autor workshop aj osobne viedol. BIBIANA tak nie po prvý raz prezentovala vo Viedni aj iné oblasti svojich aktivít venovaných rozvoju tvorivosti detí. Výstava potrvá do 10. apríla 2006.* (dv)



# Mačky vo vreci

MILOŠ ONDRÁŠ

Meno Jaroslavy Blažkovej, spisovateľky, ktorá od začiatku 60. rokov vnášala do literatúry pre deti a mládež nové estetizujúce impulzy a relativizovala legitimitu pochybných ideovo-spoločenských noriem, sa po predchádzajúcom, vyše dvadsaťročnom ideologicky moti-

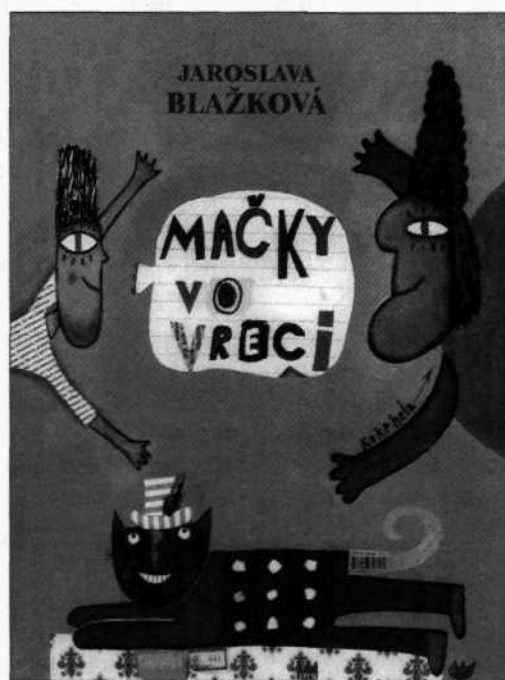
vovanom vylúčení zo slovenskej literatúry postupne vracia nielen do literárnovedného kontextu, ale aj do širšieho čitateľského povedomia. Zásahu na tom majú jednak reedičné vydania jej knižných titulov zo 60. rokov, ale predovšetkým vnútorná potencia jej literárnych textov, ktoré svojou nadčasovou výpovednou hodnotou a invenčným i čitateľsky prí-

ťažlivým výrazovým stvárnením dokážu oslovať aj dnešné dieťa. Aj vzhľadom na tieto skutočnosti nemá reedičné úsilie vydavateľstva Q 111, ktoré sa rozhodlo pokračovať vo vydávaní prozaických prác Jaroslavy Blažkovej napísaných v 60. rokoch (*Môj skvelý brat Robinzon*, *Ako si mačky kúpili televízor*, *Ohňostroj pre deduška*, *Rozprávky z červenej ponožky*), len charakter re-

habilitačnej satisfakcie voči literárnemu dielu perzekvovanému predchádzajúcim politicko-spoločenským systémom.

Seriálovo komponované autorské rozprávky *Mačky vo vreci*, ktoré vychádzajú po prvýkrát knižne opäť zásluhou vydavateľstva Q 111, boli posledným oficiálne publikovaným literárnym textom autorky v 60. rokoch na Slovensku a vychádzali na pokračovanie v detskom časopise *Zornička* (1968–1969). Zjednocujúcim sujetovo-kompozičným prvkom rozprávkového seriálu *Mačky vo vreci* je motív putovania hlavného detského protagonistu Ivana, ktorému nevlast-

ná matka, zlostná Kokrhela, prikázala utopiť dvadsať novonarodených mačiatok. Motív cesty autorka významovo prepojila s poznávacím a sebapoznávacím procesom hlavného hrdinu, ktorý sa pri prekonávaní prekážok správa v zhode so základnými ľudskými etickými konštantami, akými môžu byť prejavy zľutovania, žičlivosti, pomoc nevládnemu, odvaha, vernosť,



pracovitosť, rozveselenie smutného, pravdovravnosť, nestrácanie nádeje v krízových situáciách, vrátenie nájdených vecí, zdvorilosť, tolerantnosť, uznanie vlastnej chyby, odpustenie. I napriek explicitnému identifikovaniu a pomenovaniu týchto morálnych kategórií prostredníctvom postáv neskĺzla autorka do priamočiarej výchovnosti. Tá je esteticky pritlmená jednak bezprostrednou dejovou akciou, ktorá predchádza uvedenému zovšeobecneniu konkrétnej morálnej kategórie, ale aj intertextuálnou aktualizáciou postupov, charakteristických pre výstavbový kontext čarodejnej ľudovej rozprávky. Prejavuje sa to aj doslovným opakovaním replík, typických pre postavy – pomocníkov, vyskytujúcich sa v uvedenom žánri ľudovej slovesnosti (napríklad: „*Že si bol, Ivanko, žičlivý, oslobodil si ma od zakliatia. Odteraz som mača Marcelína. Budem ti na dobrej pomoci.*“)

Akt odkliatia sa v Blažkovej rozprávkovom putovaní viaže s fenoménom poľudštenia, ktorý môžeme interpretovať v dvoch navzájom sa prelínajúcich významových rovinách. Raz ako proces antropomorfizácie zvieracích protagonistov (poľudštenie mačiek), ale súčasne aj ako zázračnú metamorfózu pod vplyvom konania dobra, smerujúcu k prejavom ľudskej spolupatričnosti a porozumenia. S tým súvisí aj odklon od obligátneho potrestania zla, konštantného v čarodejnej ľudovej rozprávke. Zlo v Blažkovej zobrazenom rozprávkovom svete nie je v závere potrestané, ale pochopené – s následným odpustením a recipročnou ľudskou katarziou postáv spredmetňujúcich ľudský egoizmus.

Pravdaže, autorská rozprávka Jaroslavy Blažkovej ponúka svojou alegorickou významovou nadstavbou aj po-

tenciu (hlavne pre dospelého čitateľa) identifikovať v niektorých postavách aj podoby spoločenských anomálií príznačných pre dobový kontext 60. rokov. Najnápadnejšie sa táto spoločensko-kritická konotácia zväznamenňuje prostredníctvom postavy Turoňa, jeho ňuchacích psov i sliedivého a Istivého Fera, ktorí predstavujú „úrad“ a konajú v mene „zákona“, pričom zneužívajú svoje postavenie vo svoj prospech, či dokonca donucujú k predávaniu vlastných priateľov.

Popri týchto vážnejších aspektoch rozprávkového cyklu má však knižka nepochybne aj svoje humornejšie stránky. Tie sú čitateľné predovšetkým na tých miestach, kde tradičný materiál ľudovoslovesnej proveniencie podlieha určitým transformačným procesom, prípadne je umiestňovaný do nového, modernejšieho, nerozprávkového kontextu. Tieto modifikácie potom prestupujú rôzne úrovne literárneho textu: od frazeologických spojení cez motívy, postavy až po rozsiahlejšie sujetové konštrukcie.

Detskému príjemcovi autorka prispôbila aj dikciu rozprávania, pre ktorú je typické tvarovo paralelné nadväzovanie vetných i polovetných konštrukcií, kumulatívny motivických segmentov formou opakovania a postupného rozrastania sa o nové motivické časti, rytmizácia prozaického textu prostredníctvom rýmových zhôd, veršové vložky riekankového a piesňového charakteru.

Znovuoživenie mačiek z Blažkovej rozprávkového vreca v podobe nového knižného vydania a s novými ilustráciami Martiny Matlovičovej preto vzhľadom na uvedené kvality knihy v žiadnom prípade nebude spojené s kupovaním mačiek vo vreći.

JAROSLAVA  
BLAŽKOVÁ

# MAČKY VO VRECI

Išiel Ivan hustou horou. Na pleci vrece, vo vreci sedemnásť mačiatok. Rozkázala mu ich utopiť zlostnica Kokrhela. Tu zapraskalo v kroví a na chodník skočil vlk.

– Chá! – povedal. – Aké šťastie stretnúť spišskú klobásu vo štvrtok na obed!

Ivan sa zľakol, no aj tak zdvorilo vysvetlil: – Nie som spišská klobása. Som Ivan. Nie je štvrtok. Je streda a nie je obed, ale podvečer.

– Budem mať teda v stredu na podvečeru malého Ivana, mňam, mňam.

– To prosím, nie. To nepôjde!

– Prečo, moja chutná huspeninka?

– Pretože ... pretože ... eh ... ja som, prosím, čarodejník. Len sa otočte, pán vlk, ukážem vám, ako sa viem prečarovať.

Vlk sa zarehotal a otočil sa. A Ivan frrf na borovicu aj s vrecom a s tromi oslobodenými mačičkami.

– Dobre, prekabátil si ma, – uznalo vlčisko. – No nie celkom. Tu si sadnem a budem tu sedieť, kým mi sám neskočíš do papule, alebo kým mi sem nezhodíš tie pagáče, čo pri tebe sedia! Len tak sa zachrániš!

– To nie sú žiadne pagáče. To sú moje mačky, moje priateľky. A ja ich nezhodím, aj keby som tu mal načisto umrieť.

*Len čo to Ivan povedal, z vreca vyliezli dve ďalšie mačiatka a zarecitovali: – Že si bol, Ivan, odvážny aj verný, vyslobodil si nás z toho ošklivého mecha. Odteraz som mačka Otília a mačka Cecília. Budeme ti na dobrej pomoci.*

– A hneď začali spievať. Otília vysoko: il, il, il, Cecília hlboko: yl, yl, yl. K tomu Ruženka lalala, Marcelka lilili a Gabriela lololo. Spev to bol krásny. Lenže vlk nemal rád hudbu a tobôž nie spev. Zapchal si uši a vzal nohy na plecia.

Išiel Ivan hustou horou. Na pleci vrece, vo vreci pätnásť mačiek. Rozkázala mu ich utopiť zlá Kokrhela, čo ho cvičila za zbojníka. Aby sa ho každý bál. Aby vedel dupať a ziapať a nadávať. Aby slabším ubližoval a potom sa im smial: ha, ha, háááá!

Ako tak Ivan ide, vyjde z lesa a tam z priekopy počuje čudné krop, krop.

Ivan sa nakloní a zbadá pokrivený plechový bubienok. Jediná palička kropí bubon drevenými slzami. A tie slzy: krop, krop, kropkajú.

Ivan skočí do priekopy, vytiahne odtiaľ bubon. Okruhliakom vyklepe pokriveninu, z agáta odfikne halúzku. Šmyk a šmyk, vystrúha druhú paličku. A už zase možno bubnovať. No ešte tam

v jarku clivo ceria hrable štrbavé zuby. Ivan opäť urobí: šmyk, šmyk a nasadí im nové agátové zuby. A je to!

*V tú chvíľu sa z vreca vydriape ďalšia mačička. V ohnivom kabáte – Karolína: – Že si bol, Ivan, pracovitý, oslobodil si ma z Kokrhelinho mecha, – povie Karolína dunivým hlasom. Schmatne bubon a bum, bum, maširuje ako generál.*

Ostatní za ňou: Ivan a mačky Ruženka, Marcelka, Gabika, Otília, Cecília. Spievajú a bubnujú. A na konci sprievodu, čuduj sa svete, na jedinej nohe, skáču vďačné hrable. Všetkými zubami sa škeria: HE, HE, HE.

**Ponorí sa cesta opäť do hory, a tak opäť ide Ivan hustou horou. Na pleci vrece, vo vreci štrnásť mačičiek. Má ich utopiť. Tak rozkázala zlá Kokrhela.**

A tu cesta vyjde na lúku. V krásnej tráve sa tam rozvaľuje perina. Na perine sa rozvaľuje veľký Turoň. Turoňov frkotáč sa čľapká v potoku. Jednou rukou ho zlostný šofér Fero umýva, druhou rukou chytá pre Turoňa pstruha na obed. Turoň si sedí a rozkazuje. Tak je naučený. Keď začuje spev a bubnovanie, zafučí. Keď zazrie Ivanov sprievod, rozkáže:

– Poď sem, chlapec! Odkiaľ máš tie zvery?

– Z domu. Sú to moje mačiatka.

Dobre. Kúpim ich. Päť korún dám za kus. Tu máš, kúp si futbalovú loptu.

– Lenže ja ich, pane, nepredám! Sú to moje priateľky!

– Päť korún je za priateľa málo? Dobre. Dám ti desať.

– Nepredám ani za desať.

– Dám ti dvadsať korún! A dám ti aj príma udicu. Aha! A preveziem ťa na aute!

– Priatelia sa, pane, nepredávajú. Ani za udicu, ani za auto, ani za nič na svete. Nepredám ich!

– Nepredáš? Potom ti ich zoberieme. Nemáš na ne povolenie. A my sme úrad! Fero, dones kliecky!

Fero vyskočil. Chytil za krk Ruženku, no Ivan mu ju vytrhol. Gabriela ho poškriabala. Otília ho pohrýzla. Cecília mu prehryzla tenisku. Marcelka mu vyšklbla hrst vlasov. Karolína ho klepla paličkou od bubna.

*A z vreca čerstvo oslobodená, biela Erika, mu šľahla pazúrom po nose.*

Fero kvičal. Turoň kričal. Hrable oboch ešte trochu vyobšívajú a Ivan s priateľkami utekal. Potom hrable doskackali za kamarátkami a škerili sa: HE, HE, HE.

No Turoň sa tak ľahko nedá. Pozor, Ivan! Pozor, mačičky!

JAROSLAVA  
BLAŽKOVÁ  
**MAČKY VO VRECI**

LIBUŠA FRIEDOVÁ

**Rozprávky zo skrine**

Bratislava, Regent, 2005. Il. Martin Kellenberger. 104 s.

Libuša Friedová je čitateľskej verejnosti známa ako autorka rozprávkových kníh *Magdalénka a škriatkovia* (1982), *Rozprávky v dome* (1988) a *Rozprávky s podkovičkami* (1999), v ktorých sa prihovára kultivovanému čitateľovi, vtáhuje ho do partnerského dialógu a pomáha mu rozvíjať jeho fantazijný potenciál. Aj pre tieto znaky jej tvorby bolo pre mňa potešujúce zistenie, že sa na pulloch kníhkupectiev objavila ďalšia jej kniha *Rozprávky zo skrine*.

Názov knižky vyznieva tajomne – skriňa je miesto, kde sa veci nielen ukladajú, ale dá sa v nej všeličo ukryť, aj rozprávka. Niekedy sa stáva, že na ukryté veci v skriňu zabudneme a natrafíme na ne až po nejakom čase. Sú veci, ktoré po dlhšom čase strácajú na hodnote alebo popularnosti. Napríklad módne nohavice mrkvového strihu. Existujú veci, ktorých hodnota je trvalá a čas (strávený hoci aj na tom najtajnejšom mieste) im nijako neublíži. Medzi také patria aj rozprávkové knižky.

Kompozične sú *Rozprávky zo skrine* rozdelené do dvoch celkov. Prvý – *Detektívne rozprávky* – zjednocujú postavy psieho detektíva Rexa (komisár Rex?) a jeho malej panej a priateľky Evičky. Rexo má veľa spoločných vonkajších znakov so slávnym Sherlockom Holmesom – nosí pepitovú baretku, v zuboch má fajku, a keď si so záhadným prípadom nevie rady, „hrá“ na husliach, lebo aj on ako iní slávni detektívi si pri veľmi ťažkých prípadoch bystrí rozum vlastným husľovým koncertom. Má aj pomocníka – kocúra Emila, ktorý mu vždy vnukne nejakú spásanosnú myšlienku a privedie ho k úspešnému rozriešeniu prípadu, za čo ho potom Evička odmení *kyslým cukríkom, suchou chlebovou kôrkou* či *kúskom slaninky*. Odmeny sú primerané prípadom, ktoré Rexo rieši. Je to napríklad záhada zelených svetielok v tme (kocúrie oči), potom

stratenej mrkvy v zajačinci alebo zmiznutého vajička v kurine. Hoci autorkin zámer zoznámiť čitateľa so životom na dvore a zvieratkami, ktoré sa v dnešnom civilizovanom svete stávajú pre deti pomaly raritou, je chvályhodný, musíme zároveň konštatovať, že spracovanie tohto (pomerne frekventovaného) námetu neprináša nič osobitne nové alebo prekvapujúce. Príbehom s personifikovanými zvieracími postavami a jedinou personálnou postavou chýba vnútorný dynamizmus, rozlúštenie záhady je predvídateľné, a preto ani nesmeruje k nejakej výraznejšej pointe.

Zjednocujúcim prvkom druhého celku – *Lietajúcich rozprávok* – sú rôzne podoby lietania. Je to buď skutočné lietanie – na padáku alebo v balóne – alebo lietanie odohrávané sa skôr vo fantázii postavy či v sne. Motív lietania je pre dieťa príťažlivý, pretože evokuje pocity slobody a nespútanosti, a hoci človeku nebola daná schopnosť lietať, môže tak urobiť kedykoľvek vo svojej fantázii. Takéto lietanie sa odohráva vo väčšine rozprávok druhej časti knihy: raz letí Hanička na *koncertnom klavírnom krídle* na súťaž do sály *Doremifasolasido*, inokedy letí malý chlapec v tanieri plnom hráškovej polievky na severný pól, aby mu tam polievka vychladla a mohol ju zjesť, alebo k sebe vždy na inom „prepravnom prostriedku“ prilietajú chlapec *Dudo* a *dievča Ora*, aby spoločne rozospievali zvädnutý *baobab*, našli *synčeka, malého darebáčka*, veľryby grónskej, umyli mydlovými bublinkami starú zaprášenú vežu či poliali krhlami *pustú holinu*, ktorá potom zakvitne rôznofarebnými kvetmi. Lietanie a voda nás odkazujú k archetypom ako prejavom nevedomia a zároveň poukazujú aj na to, že vo všetkých kútoch sveta môžu byť detské sny veľmi podobné, aj keď sa zobúdzajú *každý na svojom vankúši. Každý na opačnom konci sveta*.

Azda najvtipnejšia zo všetkých lietajúcich rozprávok je *Tretia lietajúca rozprávka o milej zábudlivej babke*, v ktorej je bádateľný autorkin cit pre slovo, jeho asociatívne možnosti, ako aj významovú rôznorodosť. To sa odráža napríklad hneď

v úvodnej babkinej replike, v ktorej konštatuje: *Viem, že som zábudlivá, však ja na to zabudnem!* Babkina zábudlivosť je zdrojom mnohých humorných situácií, napokon ju privedie až k lietaniu v balóne. Keby pri ňom nezačula hlasné mňaukanie svojho domáceho maznáčika, nespomenula by si ani na návrat domov a *pán hlavný štartér* by zostal bez jediného *náhradného balóna*, čo jej dal, aby si ho priviazala o kôš, do ktorého mala pôvodne nakúpiť múku na koláčiky.

Friedovej zmysel pre inteligentný humor sa prejavuje najmä v lexikálnej rovine vytváraním nezvyčajných spojení. *Koncertné šaty*, ktorých označenie je motivované momentálnou činnosťou ich majiteľky, môžu byť rovnako *kotrmelcové šaty*, keď v nich robíte kotrmelce. No aj táto hra so slovom sa mi miestami zdá samoúčelná – napríklad keď baobab pozdravuje všetky babky *baobabky* a dedkov *baodedkov* alebo keď *verná Marienka* hovorí svojmu snúbencovi Tonkovi: *Keď budeš nabudúce veselo padať z lietadla a budeš mi mávať, bude to znamenať, že za moju vernosť padáš ku mne aj ty verne!*

Žiaľ, samoúčelnosť sa netýka iba lexikálnej roviny. Mnohým z príbehov v tejto knižke chýba výraznejšia motivácia (to platí predovšetkým o *Štvrtej lietajúcej rozprávke o chlapcovi a baranovi*) a pomerne veľa slov pokrýva iba malý referenčný priestor. To sa týka i jednotlivých podtitulov vnútri kapitol (*Ako sa to všetko začalo v polievke*, *Načo si chlapec šťastne spomenul*, *Ako to bolo ďalej*, *Čo bolo na severnom póle*), ktoré príbeh zbytočne rozdeľujú a vytvárajú dojem, že čitateľa treba viesť, aby sa v texte nestratil.

Spomínané nedostatky úzko súvisia aj so štylistickou rovinou textu. Azda aj dôslednejší redaktorský zásah by v texte eliminoval chybné či kostrbaté konštrukcie typu: *Napokon mi psí osud dožičil, načo* (tu ide o predložkové spojenie uvádzajúce predmetovú vetu) *už roky čakám!*; *A najmä – kde* (kadiaľ, kade, kam) *vedú stopy!*; *Veľmi pekné hotovo!* *No tento dar nie je iba tak...*

A tak pri najnovšej knihe Libuše Friedovej musím so sklamaním skonštatovať, že

môj čitateľský zážitok nebol úmerný radosť, ktorú som mala, keď sa mi kniha dostala do rúk. Nonsensovo-parodicky ladené *Rozprávky zo skrine*, miestami spestrené prvoplánovými a nie veľmi vydarenými veršíkmi, nie sú výzvou k partnerskému dialógu s kultivovaným detským čitateľom, na aký sme boli pri tvorbe tejto autoriky zvyknutí.

MARKÉTA ANDRIČIKOVÁ

## ŠTEFAN MORAVČÍK

### Zimkomriavky

Martin, Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2006.  
II. Ondrej Zimka, 88 s.

Už z „jazykohravého“ názvu najnovšej knihy Štefana Moravčíka vyplýva, že *Zimkomriavky* sú zbierkou básní inšpirovanou obrazmi maliara Ondreja Zimku. Ide teda o spojenie umeleckého slova s výtvarným umením.

Treba podotknúť, že za potenciálnych adresátov osemdesiatich dvoch básní určite nemožno považovať detského čitateľa. Hoci Moravčík je zástancom názoru, že na dieťa je potrebné klásť vyššie nároky než podliezať latku, *Zimkomriavky* neumožňujú dieťaťu plnohodnotne prijať jeho estetické poslanstvo. Ich ideálnym príjemcom môže byť tak dospievajúca mládež, ako dospelí čitatelia, ktorých životná skúsenosť už môže nachádzať styčné body s intelektuálnosťou a esteticko-umeleckým výrazom autorovho synkretického básnického cyklu.

Spojenie slova s výtvarným umením sa u Moravčíka odzrkadilo v prvom rade v špecifickej a jemu vlastnej nápaditosti povedať staré známe veci novým spôsobom, pričom sa v nich odrazilo najmä senzuálnatur(al)istické vnímanie každodennosti. V *Zimkomriavkach* je citeľné, že autorovou najsilnejšou stránkou je jeho dvojdomosť. Umožňuje mu totiž i v tvorbe pre dospelých

uplatniť aspekt dieťaťa – nielen v motivickom prepašovaní rozprávkových postáv (*piadimužík, čert, strigôň, víly*), ale nezriedka aj v jednoduchom rýme, pripomínajúcom navonok detskú hravosť a humor, no s vážnejším a náročnejším obsahom.

Z celej zbierky vyžaruje niečo rýdzo slovenské, čo je ťažko pomenovať, ale odráža sa to v obraznosti, ktorá má akúsi rozprávko-rustikálnu povahu: *všetko odplávalo dolu vodou, kosa, rubač, ani ryba – ani rak, slza je rosa, všetko znie ako pieseň, mlieko, chalúpka, hlina, zem, dedina* a pod. Moravčíkova obraznosť nepochybne čerpá aj zo svojej „záumnosti“ blízkej Hroboňovskému razeniu: *snehpáperie, listiaže, potmekráľ, sladkostroj, peklaklam, strakatomakatá, buhrina* a pod.

Sila autentickej výpovede, resp. to, čo Moravčík nazýva „vyčisťovaním sa“, vyvierá z rozvíjania inak kontrapozične orientovaných motívov: erotiky – náboženstva a veselosti – vážnosti. Erotický obdiv k dievčenstvu a ženstvu (*milovanie, libidohľad, mnohoprs, lono, Venuša*) sa uplatňuje na pozadí náboženskej symboliky a motívov (*kríž, Traja králi, archanjel, Boh, Madona, pátričky, Kristus, svätá*), kým závažná správa o živote a realite (*dobrý človek ešte žije, kráľom je tu demokrad, nevstúpiš do toho istého obrazu, môj dom nie je hrdý hrad* a pod.) sa na povrch dostáva vo veselom šate jazykovej hravosti a šantenia so slovom vo všetkých rozmanitých polohách, ktorými slovenčina oplýva. Moravčík takto odkrýva významovú podstatu slov (*láskylačne – láskypľne, mátomrŕvych – mátoživých, parákrotkých – parádívých*), kalambúrne sa pohráva (*sypú sa snehy – si pusa z nehy; naše role sa – na šero lesa; ešteže na svete – ešte žena svätá;*), fonologicko-sémanticky i eufonicko-štylisticky testuje jazyk (*rozpitá šerom – rozšitá perom; kotva som mu – sotva komu; na jar bál – narajbal; bol by o bytí bitých; nech sa milá milo mylí s milým*) a nezdráha sa ani funkčne využiť rodne záhorácke nárečie (*nech puacé, bude mēnej scat*).

Napriek tomu, že autorov zmysel pre hravosť a humor v jazyku je v slovenskej lite-

ratúre dobre známy, najnovšej zbierke nemožno vyčítať stagnáciu, ktorá by umelecké slovo neprezentovala tvorivo. Moravčík si aj v Zimkomriavkach urobil z jazyka nie cieľ, ale prostriedok svojho sebayvyjadrenia – a to vonkoncom nie banálneho, čím cyklus najnovších básní zotráva v progresívnej línii slovenskej literárnej tvorby. Chvalabohu.

Určite nie náhodou sa Zimkomriavky dostali na knižné pulty v zimnom období, ktoré čo do atmosféry jasne nahráva recepcii Moravčíkovej poézie, prešpikovanej zimou od názvu až po vnútro básní. Horizontálne sa tu zima objavuje vo svojej podnebnnej (klimatickej) podobe, vertikálne zas cez pohrávanie sa s významovou motiváciou mena naráža na synkretické prestupovanie slova a výtvarného umenia v diele maliara Ondreja Zimku. Na overenie vlastnej recepcie čitateľa je v zbierke Zimkomriavky (vrátane obalu knihy) použitých jedenásť farebných reprodukcii Zimkových obrazov. Podobne ako ony aj Moravčíkova štylizácia autorskej osobnosti je v recepcii a interpretácii obrazov napriek jazykovej hravosti a nápaditosti náročná, verím však, že práve preto si najnovší Moravčíkov básnický opus svojho čitateľa nájde.

RADOSLAV RUSŇÁK

MICHELLE PAVEROVÁ

### Brat Vlk (Kronika temného dávnoveku)

Nitra, Enigma, 2005, prel. Eva Preložníková. II. Geoff Taylor, 237 s.

Magická a fantastická tematika je neodmysliteľnou súčasťou literatúry pre deti a mládež, ba dokonca možno tvrdiť, že po komerčnom (literárnom i filmovom) úspechu niektorých takto orientovaných diel sa v ostatnom čase stáva jej dominantou. Spi-sovateľka Michelle Paverová však magično

vo svojich knihách obohacuje aj o dimenziu autenticity, prípadne ho dopĺňa o didakticko-edukatívny rozmer.

Pomerne jednoduchý príbeh chlapca Toraka, ktorý je vyvolený, aby zachránil svet pred démonom temnoty, začína čitateľ recipovať v najdramatickejšej chvíli chlapcovho života – v momente smrti jeho otca. Čitateľ je in medias res vtiahnutý do deja a až následne v rámci prvej kapitoly autorka rekonštruje všetky predchádzajúce udalosti (doterajší Torakov život, ale aj smrteľný útok démonického Medveďa).

Od druhej kapitoly sa príbeh odvíja chronologicky a lineárne, a čitateľ tak môže „bezprostredne“ zdieľať spolu s Torakom jeho dobrodružstvá. Po otcovej smrti je chlapec odkázaný sám na seba, pričom ho okrem nástrah prírody ohrozuje aj démon z Inosveta vtelený do obrovského Medveďa. Tento démon nepredstavuje nebezpečenstvo len pre Toraka, ale zároveň i pre celý súveky svet a jedine Torak je, podľa starého proroctva, predurčený, aby ho mohol zničiť: „*Tieň padne na Les. Nikto nad ním nezvíťazí. Potom príde On, Počujúci. Bojuje vzduchom a hovorí tichom. Počujúci obetuje krv srdca Hore a Tieň bude zničený*“ (s. 69).

Démoni, prastaré proroctvá, tajomné relikvie, šamani a kúzelníci bývajú klasickými rekvizitami fantastických príbehov, M. Paverová však popri týchto osvedčených magických artefaktoch využíva aj kúzlo prírody. Podľa vzoru pôvodných prírodných náboženstiev antropomorfizuje les, rieku, sneh, ľad, horu, zvieratá, stromy a obdarúva ich vôľou a schopnosťou cítiť a konať. Napriek tomu alebo práve preto, príroda zostáva pre Toraka i pre čitateľa záhadou, ktorú síce pozná, ale nie vždy jej rozumie. Dokonca i samotný Duch sveta (záchranca, ktorého ide Torak požiadať o pomoc) zostáva tajomstvom, a hoci sa o ňom uvažuje ako o živej bytosti, ktorá občas v prestrojení lavína aj medzi ľuďmi, do príbehu zasiahne len sprostredkovanou – nespútanou silou lavíny, a pomôže tak Torakovi zničiť démona.

Popri Torakovi je druhou významnou „postavou“ príbehu vlk. Chlapec ho počas

svojho putovania nachádza ešte ako mláďa, ktorému zahynuli rodičia. Medzi chlapcom a zvieratom vznikne pevné puto. Oboch totiž spájajú isté spoločné znaky – Torak i vlk sú sirotami Torak pochádza z vlčieho klanu a po smrti matky ho otec dal dojsť vlčici, preto Torak rozumie vlčej reči. Ako sa čitateľ neskôr dozvie, zviazaní sú i spomínaným pradávny mýtom. Vlčak sa stáva chlapcovým sprievodcom, ale aj bratom a spoločníkom. Podľa môjho názoru je táto „postava“ v celom príbehu najzaujímavejšou. Autorka veľmi presne a až zoologicky precízne popisuje správanie sa vlkov. „*Vlčie mláďa na neho už čakalo. Triaslo sa od zimy, ale radostne zavýlo a vyskočilo na neho po širokým vlčím úsmevom. Nielen tak, že pokrčilo ňufák a natiahlo pery, ale smialo sa celým telom. Stiahlo uši dozadu, naklonilo hlavu nabok, hojdalo chvostom, načahovalo predné laby, poskakovalo sem i tam a vyskakovalo do vzduchu*“ (s. 26). Takéto opisy dodávajú celému textu istý charakter realistikosti, a ako som na začiatku spomínal, kniha okrem esteticko-funkcie môže veľmi nezávisle plniť aj úlohu edukatívnu.

Podobná presnosť a hodnovernosť ako pri opisoch vlčieho správania sa v texte objavuje aj pri opisoch života pravekých lovcov a zberačov. Autorka, ako tvrdí v poznámke za textom, sa neuspokojila len s informáciami vydedukovanými z archeologických nálezov, ale sama na vlastnej koži si vyskúšala počas svojho pobytu v severnom Fínsku život týchto ľudí.

V ďalších kapitolách knihy sa chlapec Torak dostáva do zajatia havranieho klanu, ktorý ho chce na základe nesprávnej interpretácie spomínaného proroctva obetovať, no Torakovi sa našťastie podarí ujsť. Na jeho putovaní za Duchom sveta sa k nemu pridáva dievčina Renna. Autorka tým roztvorila čitateľský diapazón a do klasickej „chlapčenskej“ dobrodružnej lektúry pridala postavu, s ktorou sa môžu identifikovať aj čitateľky. Rennu v príbehu vystupuje ako emancipovaná mladá žena, ktorá sa svojimi schopnosťami vyrovná mužom, ak ich dokonca aj neprevyšuje (je napríklad najlepšia lukostrelkyňa v klane). V porovnaní so



svojím bratom Hordom víťazí tiež po stránke etickej a povahovej.

Príbeh putovania Toraka, Renny a vlka je vystavaný do premysleného dramatického oblúka, pričom dobrodružstvo a nebezpečenstvo graduje v závislosti od zmenšujúcej sa vzdialenosti k Hore – sídlu Ducha sveta. Momenty napätia sa striedajú s chvíľami krátkodobého uvoľnenia, ktoré však v sebe prináša predzvesť ďalšieho dobrodružstva. Autorka veľmi efektne pracuje s prvkom tajomstva, či už ide o výklad proroctva, minulosť Torakovho otca alebo záhadnú bytosť, ktorá v istej časti príbehu chlapca a jeho spoločníkov sleduje. Snáď najväčším prekvapením je odhalenie, že démonický Medved bol vyvolený z Inosveta preto, aby zabil Torakovho otca. A že Torakov otec patril medzi najmocnejších dobrých čarodejníkov na svete. Autorka čitateľovi v tomto kontexte naznačuje aj existenciu zlých čarodejníkov, ktorí pod názvom Požierači duší škodia ľuďom a proti ktorým má Torak, ako následník svojho otca, bojovať. Čím de facto vytvára priestor pre ďalšie pokračovania.

Pomerne prekvapivá je i záverečná interpretácia proroctva: „*Počujúci obetuje krv srdca hore.*“ Nejde totiž o doslovné pochopenie, ako sa nazdávali ľudia z klanu havranov, ale o metaforický výklad – Torak musí vrátiť vlka, ktorý bol súčasťou jeho samého, späť prírode, musí teda obetovať svoje priateľstvo.

Zaujímavosťou textu je dvojitá optika rozprávača. Čitateľ môže jednotlivé udalosti dobrodružstva vnímať prostredníctvom personálneho rozprávača cez postavu Toraka, ale aj cez optiku vlka. Tento efekt Paverovej umožňuje nielen opisovať správanie sa vlkov, ale domýšľať si, prípadne interpretovať ich pocity a myšlienky.

Popri mnohých pozitívach, ktorými tento text jednoznačne oplýva, do istej miery mi prekážala či už vedomá, alebo nevedomá podobnosť s dielom J. R. R. Tolkiena. Okrem základnej idey, t. j., že relatívne bezvýznamný človečik má zachrániť svet (túto ideu však v kontexte literatúry možno chápať aj ako univerzálnu), sa v Paverovej texte nachádzajú oveľa zreteľnejšie parale-

ly s Pánom prsteňov. Postava, ktorá nesie Nanuak (esenciu čistého bytia), pociťuje nevyšlovnú ťažobu: „*Hneď ako skryli Nanuak, plamene ohníka znovu narástli a tiene sa skrátili. Vzduch v jaskyni prestal praskať. Torak mal pocit, akoby ho niekto zbavil ťažkého bremena*“ (s. 118) – podobne ako Hobbit Frodo, ktorý nesie Prsteň. Rovnako i záverečný zápas Horda a Toraka s následnou Hordovou smrťou pádom do priepasti evokuje zápas medzi Glumom a Frodom. Táto aliterácia je snáď len daňou istej momentálnej literárnej tendencii.

Na záver možno dodať, že na rozdiel od vymyslených svetov iných fantastických a magických príbehov, ktoré zaplňajú pulty kníhkupectiev, M. Paverová zaujímavým spôsobom oživuje reálnu históriu ľudstva a pokúša sa viac-menej úspešne rekonštruovať život našich predkov.

Kritici od šesťdielnej série kníh, ktorá by mala niesť súborný názov Kronika temného dávnoveku, očakávajú veľký čitateľský úspech. Ani ja nepochybujem o kvalitách tohto diela, len mi je trochu smutno, pretože popri reklamne zdatnejších zahraničných autorov sa akosi pozabudlo, že podobnou literárnou témou sa predsa zaoberali aj spisovatelia v bývalom Československu (napr. diela B. Fialu s kongeniálnymi ilustráciami Z. Buriana) a ich knihy dosahovali rovnako vysokú literárnu i historiografickú úroveň.

PETER KARPINSKÝ

## STAV KULTÚRY PRE DETI A MLÁDEŽ

Zborník

Nitra, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF 2005. 212 s.

Seminár, ktorý predchádzal vzniku recenzovaného zborníka, sa uskutočnil ako súčasť štátneho programu Účasť spoločen-

ských vied na rozvoji spoločnosti. Organizovanie podujatia inicioval Ústav literárnej a umeleckej komunikácie na FF UKF v Nitre v spolupráci s vydavateľstvom Buvik a Nitrianskou galériou.

Tematicky rôznorodo zamerané texty publikácie spája jeden spoločný menovateľ: záujem o súčasný stav kultúry (a teda aj umenia) pre deti a mládež na Slovensku. Editorka **Marta Žilková** v štúdiu naznačuje smerovanie výskumu, vychádza zo skutočnosti, že v tvorbe pre mladých ľudí dominuje prevaha vizuálneho umenia (film, videohry), komercializácia a vznik nových umeleckých druhov a žánrov ako dôsledok „komputerizácie“ umenia. Zároveň kladie dôležitú a v časoch „amerikanizácie“ mimoriadne aktuálnu otázku nasmerovanú na budúcnosť národných kultúr. Poukazuje pritom na skutočnosť, že slovenské televízne stanice namiesto vlastnej produkcie radšej preferujú nákup zahraničných programov. Ide prevažne o formáty zamerané na masového diváka (reality show), a to aj v prípade verejnoprávnej televízie. Americký kontext tak vstupuje do domáceho prostredia a v zásadnej miere ovplyvňuje kultúru príjemcov. Citujem: „*Nie náhodou filmový Superman nahrádza deťom rozprávkových hrdinov.*“ Autorka ďalej prichádza k záveru, že pôvodná tvorba pre deti a mládež na Slovensku nielen stagnuje, ale že dokonca sa siahla „*aj na publicistické programy s odôvodnením, že ich deti nepočúvajú či nesledujú.*“ Týmto, ale aj mnohými ďalšími argumentmi pregnantne zdôvodňuje potrebu mapovania vývojových trendov v masových médiách, ktoré sú dnes dominantným zdrojom zábavy detského príjemcu.

Problémom identity, virtuálnej reality a metafory sa venuje príspevok **Evy Parilákovej**, v ktorom sú porovnávané knihy *Čintet* (D. Pastirčák), *Tuláčik a Klára* (E. J. Groch) a séria *Harry Potter* (J. K. Rowlingová). Upozorňuje sa tu najmä na odlišný vzťah k popisovaniu magických svetov jednotlivých autorov, pričom sa zdôrazňuje rozdiel medzi „efektnosťou“ Harryho Pottera a schopnosťou pracovať s „tajomstvom“ v diele *Čintet*. V poslednom menovanom

diele totiž dominuje obraznosť, ktorú zo semiotického hľadiska charakterizuje tzv. „významová vertikála“ (schopnosť odkrývať aj tie najhlbšie sémantické vrstvy). Tajomstvo tu nie je vyjadrené explicitne, ostáva naopak skryté a tušené. Štúdia tak naznačuje dve podoby kultúry – kultúra ako zasväcovanie (znak je tajomstvom) a kultúra ako efektná hra (tu ide o zoradenie napínavých udalostí, ktoré držia príjemcu v neustálom údive a prekvapení). Pariláková zároveň upozorňuje na problematiku pri overovaní recepčných dosahov na detského príjemcu, ktoré nevieme celkom overiť z dôvodu odlišného („dospelého“) prežívania sveta. Poukazuje aj na psychológiu zachytenú skutočnosť, že „*nie je dobré žiť celých dvadsaťštyri hodín intenzívne hlboko a duchovne. Nie je to fyzicky ani duševne únosné.*“

Premenami súčasnej filmovej a televíznej tvorby sa zaoberá **Juraj Malíček** v štúdiu *Hollywood dneška deťom*. Autor tu analyzuje povahu situačných komédií a aktuálnych animovaných filmov americkej proveniencie, pričom sa zameriava na premenu, ktorá sa odohráva v tvorbe určenej deťom. Poukazuje na infantilizačné prvky, ktoré sú do jednotlivých diel integrované tvorcami zámerne, aby oslovili okrem dospelého aj detského recipienta. Tým sa – v duchu súčasného postulátu komerčného úspechu – rezignuje na komunikáty určené výlučne deťom. Vytvárajú sa „produkty“, ktoré oslovujú všetkých bez ohľadu na vek. Na konkrétnom interpretačnom materiáli (seriály *Priatelía*, *Dva a pol chlapa* a animované filmy *Príbeh hračiek*, *Hľadá sa Nemo*, *Mravec Z*) demonštruje Malíček základné zmeny v prístupe k tvorbe pre mladého diváka. Prvú zmenu charakterizuje ako rezignovanie na variácie existujúcich rozprávkových príbehov. Tento prístup vystriedala práca s pôvodnými námetmi a scénármi, ktoré s „rozprávkovými klišé, témami a motívmi korešpondujú až sekundárne, a to vo svojom spracovaní.“ Druhou zásadnou zmenou označuje autor dôraz na „*remeselne precízne pretavenie námetu a scenára do výslednej podoby filmu.*“ Nové diela Hollywoodu určené detskému prí-

jemcovi teda fungujú ako dramaticky náročnejšie celky s obsahovým ohľadom na svojho diváka. Dochádza tak k zblížovaniu sveta detí a dospelých, čo na druhej strane vedie k stále výraznejšiemu nedostatku tvorby určenej výhradne deťom (najviac sa to prejavuje v televíznych žánroch).

V zborníku sú zastúpené aj „tradičné“ umenia. **Eva Kapsová** (*Dieťa vo výtvarnom umení*) a **Dana Kubalová** (*Kolorit a fantasknosť v detskej ilustrácii*) píšú o dnešných špecifikách výtvarného umenia. V štúdiu Evy Kubalovej je komparatívnou metódou zachytená „podvojnásť“ ilustračných štýlov aplikovaných v detských publikáciách. Popri ilustráciách s prirodzenou farebnosťou sa totiž objavujú aj obrázky využívajúce krikľavé, neónové farby. Ako príklad prvého typu ilustrácií uvádza práce ukrajinského výtvarníka Vladyslava Jerka z knihy H. Ch. Andersena *Snehová kráľovná*, s čím kontrastuje vkusová škola z dielne Walta Disneyho (*Ariel, malá morská víla*). „Prirodzenú fantastiku“, autorka považuje za podnetnejšiu pre tvorivosť dieťaťa, pretože „v ponúknutej kresbe akoby sa rátalo s jeho prispením“.

Výtvarnému umeniu sa venuje aj **Štefan Gero** (*Premeny obrazového repertoáru detí pod vplyvom masmédií*), podľa ktorého sa deti zmenám v súčasnom umení nebránia a „postupne sa učia používať rôzne nové výrazové prostriedky“, pričom im prispôbujú aj obsah a spôsob zobrazovania.

V štúdiu *Hudba pre deti a mládež* vyjadruje jej autorka **Renáta Beličová** presvedčenie, že „jedným z výrazných znakov hudobnej kultúry mládeže je jej rozdrobenie sa do minoritných subkultúrnych žánrov, čo je však typickým znakom kultúry dneška“.

O súčasných inscenačných formách pre deti píše **Dagmar Inštorisová** v príspevku *O novom v divadle pre deti*. Do zborníka prispeli aj **Eva Vítězová** (*Buvik ako synonymum domova*), **Mária Valentová** (*Moderný rozprávkar Ľubomír Feldek a tradičná ľudová rozprávka*), **Lucia Spálová** (*Význam rozprávky pri zvládaní úzkosti a strachu u dieťaťa predškolského veku*), **Martin Jurčo** (*Perspektívy rozhlasovej*

*publicistiky pre deti a mládež*), **Gabriela Magalová** (*Časopisy pre deti a mládež na Slovensku*), **Vlasta Hocheľová** (*Potreba mediálnej výchovy*) a **Eva Fandelová** a **Blandína Šramová** (*Mediálny a multi-mediálny aspekt detskej kultúry v slovenskej spoločnosti*). Detskou televíznou reklamou sa zaoberá **Mariana Vargová**, podľa ktorej sa v tejto oblasti v budúcnosti ešte viac zvýši „preferencia obrazu pred textom a banalizácia jazyka, zníži sa hodnota obsahu“.

Hodnota publikácie *Stav kultúry pre deti a mládež* spočíva v presnom pomenovaní a triezvej analýze kultúrnych a umeleckých javov a problémov súčasnosti s platnosťou nielen pre Slovensko. Skupina fundovaných autorov (vedeckých a pedagogických pracovníkov, ako aj ľudí z praxe) tak predkladá kompaktný prehľad skúmaného predmetu, ktorému nechýba hĺbka a názor.

MARIÁN KLUVANEC

KVETA DAŠKOVÁ

## Pipo, Vankúšik, Nitka a ich zvierací kamaráti

Bratislava, Q 111, 2005. II. Vladimír Čáp.

Kvetu Daškovú ako prozaičku poznáme najmä vďaka textom, v ktorých sa usiluje priviesť dieťa k poznaniu zákonitostí okoliťného sveta a života, predovšetkým k problému spolužitia človeka s prírodou. Vo svojich prózach zdôrazňuje potrebu úcty k prírode a jej tvorom, pričom tento vzťah sa v tematickej roviny premieta do krátkych výkladov o zvieratách, vtákoch, stromoch či rastlinách, s ktorými sa dieťa vo svojom živote bežne stretáva a ani si neuvedomuje ich význam.

Pipo alebo *Piporopip* je malé strašidielko, ktoré sa v próze Kvetu Daškovej objavuje už po druhýkrát. No kým v prvom prí-

pade (*Príbeh troch miest. So strašidielkom Pipom po Bratislave*) sme sa s ním mali možnosť zoznámiť ako so sprievodcom po hlavnom meste Slovenska, teda v prostredí prístupnom širokej verejnosti, v najnovšej knižke sa strašidielko sťahuje do intímnejšieho priestoru jednej rodiny. V postave babky Hortenzie, priamej rozprávačky, môžeme pomerne ľahko identifikovať samu autorku, o čom svedčia viaceré miesta v texte, ako aj jej fotografia s tromi štvornohými kamarátmi na obálke knihy či záverečný nekrológ za obľúbeným kocúrikom Lukinom, ktorého ktosi zámerne otrávil. Napokon aj jej literárne meno (Hortenzia) vyznieva ako sémantické spresnenie jej skutočného mena (Kveta). Takto koncipovaná postava rozprávačky, priamej účastníčky všetkých všedných i nevšedných príbehov, poskytuje autorku priestor na vnášanie subjektívnejších názorov na súčasný svet a život, ktorý hodnotí a komentuje z pohľadu staršieho a skúsenejšieho partnera dieťaťa. Ako rozprávačka má v texte mnoho polôh – je chápvavou a vynaliezavou partnerkou strašidielka Pipa; je trpezlivou babkou dvoch vnúčat, chlapca *Nitku* (Filiposa) a dievčatka *Vankúšika* (Táley), ktorá sa spoločne s dedkom Petrom usiluje defom vytvárať to povestné zábavné starorodičovské prostredie; no a v neposlednom rade je aj vášnivou ochrankyňou zvierat a prírody.

Najprv nás oboznamuje s tým, ako sa stretla s malým strašidielkom, ktoré sa spolu s domácimi zvieratami – kocúrikom Lukinom, psíkmí Abarkou, Cirkom a Kubom, stalo neoddeliteľnou súčasťou každodenného života jej, napohľad celkom obyčajnej, rodiny. Čo je však na tejto rodine od začiatku trocha nezvyčajné, to sú už spomínané mená niektorých jej členov – babka Hortenzia, vnuk Filipos, vnučka Tálea či dcéra Florentína. Pôvod nevšedných mien pomáha rozprávačke a čitateľovi ozrejmiť Pipa a rozuzlenie je napokon vcelku vtípné. Poukazuje na to, ako si ľudia v minulosti radi vymýšľali príbehy o strigách a vílach a vždy sa našiel niekto, kto týmto príbehom uveril. Napríklad aj rozprávačkina stará mama uverila manželovej výhovorky, že ho na

ceste domov, vyplnenej nejakým tým pohárikom na zahriatie, zdržali strigy a lesné víly žiadajúce ako daň za prepustenie rôzne nevšedné (stridžie) mená, ktoré budú musieť nosiť jeho potomkovia až do siedmeho pokolenia. V inom príbehu autorka zasa rozohráva pomerne všednú situáciu s andulkou, ktorá vyletela z kletky a späť sa ju rodine podarilo dostať aj vďaka výdatnej Pipovej asistencii. Pipa pomáha jednotlivým členom rodiny vyviaznuť z rozličných neprijemných situácií, ako je napríklad krádež auta, či zamknuté kľúče v dome alebo zamotaný kocúrik v chmeľových šlahúňoch a podobne, a tiež sa zúčastňuje všelijakých veselých príhod. Možno ho vnímať ako rodinný talizman, s ktorým si všetci výborne rozumejú.

Na iných miestach v texte sa rozprávačka stavia do pozície staršieho človeka, trochu ťažkopádnejšieho na to, aby si zvykol na výdobytky modernej vedy a techniky a aby vládol držať krok so všetkými trendmi tejto doby. Nostalgicky pôsobí spomienka na nožik-rybku, ktorý sa azda už ani nevyrába. S jemnou dávkou skepsy sa vyjadruje k rozmanitým módnym hitom, akým bola pre jej vnúčatá istý čas aj kolobežka: *Pred dvoma či tromi rokmi si Nitka a Vankúšik vyžobronili dvojkolieskový módný hit zvaný kolobežka. Lenže móda je už raz taká: prinesie novinku a ani sa nenazdáš, už ju aj odnesie.* Azda najviac sa z tohto veľmi kladného postoja k moderným vymoženostiam prenáša do slov jej manžela – dedka Petra, ktorý je rozhorčený z toho, že *dnešné deti akoby mali uši a oči prišité k obrazovkám počítačov a televízorov a na prstoch majú pluzgiere od vytukávania esemesiek. Aj všetky hračky, čo majú, sú z obchodu. A žeby si zašantili spolu niekde v prírode? Máš ho vidieť! Na výlety sa tuším chodí len do plechových škatúl hypermarketov.* Hoci je toto konštatovanie dosť priamočiare, žiaľ, nedá sa s ním nesúhlasiť, rovnako ako sa nemožno čudovať pohoršeniu starších ľudí nad spôsobom súčasného života. Na druhej strane je však potešiteľné, že tieto deti majú aj vďaka svojim starším príbuzným možnosť zažiť radosť z vyrába-

nia a púšťania si šarkanov, z lezenia po stromoch, oberania sliviek či počúvania rozprávok. V tomto bode pokladám za pozitívum textu aj dialóg rozprávača s detským čitateľom, v ktorom je dospelostný rozmer zjavný, nie však mentorujúcim spôsobom. Skôr tu možno vybadať spontánny záujem rozprávačky – modernej babky – pochopiť detské myšlienky a zároveň ho nenásilne obohatiť o rokmi overené a zúročené životné skúsenosti.

Najpresvedčivejšia je však autorka na miestach, kde sa vyznáva zo svojho vzťahu k prírode a zvieratám. V kapitole *Ako sme s Pipom boli sovami* sa nachvíľu (skôr vo svojich predstavách) premenia na sovy, aby lepšie pochopili ich spôsob života. (Tu mi však nedá nespomenúť jednu nepresnosť týkajúcu sa schopnosti sov vidieť v tme – sovy sa totiž v tme neorientujú ani tak zrakom, ako skôr vynikajúcim sluchom). V kapitole *Ako Pipó hral myškám na husliach* sa zasa pokúša nájsť nejaké kompromisné riešenie neprijemnej situácie spôsobenej jesenným sfahovaním sa myši do ľudských obydli. Dašková sa svoj úprimný vzťah k prírode a jej obyvateľom usiluje preniesť aj na dieťa, pomáha mu vžiť sa do situácie zvieratka a vytvára paralely zvieracieho a ľudského spôsobu existencie. Tu sa zraží jej bytostný záujem o prírodu a všetko živé v nej, jej ekologické myšlienky a ochranársky postoj. Asi aj preto považovala za potrebné v závere knižky rozlúčiť sa so svojim kocúrikom – najdúchom, ktorého ktosi nemilosrdne zahubil.

Autorkin vzťah k jazyku sa zasa prejavuje na lexikálnej úrovni. Dašková jazyk pokladá nielen za nástroj dorozumievania, ale aj hry, či už s jeho formálnou alebo sémantickou stránkou. Vytvára nové slová, resp. slovné spojenia založené najmä na analogickom tvarovaní, zodpovedajúcim detskému mysleniu, ktoré text oživujú a pomáhajú dieťaťu lepšie pochopiť zmysel vypovedaného. Veľmi vtípne vyznieva napríklad prirovnanie: *Zvedavosť ma zožierala ako hrdza starú podkovu na kôlni*; alebo frazeologizmy typu *mať náladu nad psa* (mať dobrú náladu) či *tváriť sa rozjesenene* (nebyť veselý), alebo rozložené kompozitá na

*okamih alebo na dva mihy oka*; *hladdo-d'aleka* (ďalekohľad). Autorka väčšinou tieto novotvary vkladá do úst Pipovi, ktorý ako bytosť pochádzajúca z iného sveta a blízka detskému recipientovi má na takéto hravý prístup k jazyku nárok.

Za problematickejšie pokladám niektoré vnútorné vysvetlivky a komentáre, pretože niekedy zbytočne rozdrobujú myšlienku a odvádzajú čitateľa od podstaty, ku ktorej výpoveď smeruje. Napríklad: *Takže sme v tom nevelmi útulnom zvyku pekne zamknúť, a to navzdory či práve preto, že už nik poriadne nevie, ako a prečo vznikol. Alebo: Je to možné, veď ako som už povedala, a ako to aj on sám rád o sebe hovoril, Petinko, teda Pipinko, je veľmi múdry vták.* Potom sa pri vysvetľovaní môže ľahko stať, že vo vete chýba slovo: *Ale keby si mi ten hladdo-d'aleka (ako vidíš, Pipó si slovo ďalekohľad nielen rozložil, ale i po svojom zložil)* (chýba požičala), *bol by som veľmi rád.* Tu však treba apelovať aj na úlohu jazykového redaktora, ktorý by si takéto drobné nedostatky mal všimnúť a v texte ich opraviť. Nemuseli by sme potom upozorňovať na to, že spojenie *Pipove znamenie* má nesprávnu príponu v prívlastňovacom prídavnom mene, že slovo *dookola* je iba príslovka a nemožno ju použiť v predložkovom spojení *dookola záhrady*, že *o chvíľu neskôr* je tautológia a pod.

Najnovšiu knihu *Kvety Daškovej* možno čítať viacerými spôsobmi – buď ako zábavné čítanie plné viac či menej pravdepodobných príhod so strašidielkom Pipom a obyvateľmi jedného pekného domu, alebo ako poučné čítanie zahrňujúce predovšetkým poznatky z botaniky a zoológie, alebo ako pokus o partnerský dialóg dospelého s dieťaťom miestami odľahčený humorom a zmyslom pre recesiú, no občas aj vážny. Ilustrácie Vladimíra Čápa, v ktorých sú do akvarelov na počítači, vmontované fotografie rozkošného strašdielka Pipa, svojim humorným ladením podčiarkujú predovšetkým zábavný aspekt textu, čo je v literatúre pre deti legitímny spôsob, ako ich prilákať k čítaniu.

MARKÉTA ANDRIČÍKOVÁ

# NAŠA RĚČ JE SERBŠČINA

Správa o Michałovi Nawkovi, Dorothee Šoľcine,  
vtácej svadbe a lužickej srbčine

LUBOMÍR FELDEK

## 1

*Kajki nank, tajki Jank* – nie, toto nie je zaklínadlo, to je lužickosrbské príslovie, ktoré sa pekne rýmuje aj po slovensky – *Aký ňaňko, taký Janko*.

Nie náhodou máme ekvivalenty aj pre najstarobylejšie lužickosrbské slová, ako sú *nan* (otec) alebo *črij* (črievica). Od chvíle, čo moderná jazykoveda objavila indoeurópske jazyky, vieme, že v rámci nich existujú aj štyri západoslovanské: poľština, čeština, slovenčina a lužická srbčina.

Hoci je história Lužických Srbov úctyhodne dlhá, dnes prežívajú ťažké chvíle a sú ohrození zánikom. Doneďávna ich bolo stotisíc, teraz odhadujú svoj počet na polovicu. Do svojej materčiny majú preloženú Bibliu i Homéra, ale praktický život ich núti k bilingvizmu, a keď si chcú povedať čosi zložitejšie, uchyľujú sa aj medzi sebou k nemčine. Ešte vždy to však nevzdávajú, bojujú o prežitie a aj nám by mohli byť vzorom v tom, aký význam pripisujú svojej kultúre a ako si ju aj dnes, v čase globalizácie, usilovne pestujú.

Prirodzene, pozornosť venujú najmä svojmu jazyku, veď jeho hodnota bude vždy rovnako veľká, bez ohľadu na to, koľko ľudí ním bude hovoriť. Zmapovaný ho majú najmä v dvoch zá-

kladných jazykovedných dielach: *Pučnik po hornjoserbščinje* a *Prawopisny słownik hornjoserbskeje rěče*. Obe mám v knižnici a vďaka nim viem, že lužická srbčina je jazykovou klenotnicou. Zachoval sa v nej napríklad starosloviensky duál (skloňovanie podvojných podstatných mien, z ktorého sa v slovenčine nájde už len zopár čriepkov – *očima, ušima*). Alebo aj taká pozoruhodnosť, akou je osobitná koncovka pre slobodnú ženu (*-ec/-ic*) a osobitná pre vydatú (*-owa/-ina*). Kým by tam povedzme nejaká naša Anča Halušková bola slobodná, písala by sa Anča Haluškec. Lužický Srb sa teda už vo chvíli, keď mu žena prezradí svoje meno, dozvedá aj to, či je voľná alebo zadaná.

## 2

Nemenšiu pozornosť ako jazyku venujú Lužickí Srbi aj svojej literatúre. Keď nedávno hľadali najvýznamnejšieho Lužického Srba všetkých čias, na prvých troch miestach sa umiestnili básnici, ktorých tam vedia naspamäť starci aj školáci.

Jeden z tých troch básnikov bol aj Michał Nawka.

Práve pri príležitosti 120. výročia jeho narodenia som sa aj ja, spolu s Petrom Čačkom, našim najvýznamnejším

prekladateľom lužickosrbskej literatúry, vybral do Budyšína – toto mesto, ktoré je hornolužickým centrom, nájdeme na mape Nemecka pod menom Bautzen. Bolo to v dňoch 18.–21. novembra 2005, keď Lužickí Srbi usporiadali svoj každoročný sviatok poézie – 27. ročník venovali Nawkovi.

S hosťiteľmi sme si pri tejto príležitosti mohli zaspievať aj slovenské ľudové piesne, každý vo svojej reči – *Bole-  
ráz, bole-  
ráz* i viaceré ďalšie totiž do lužickej srbčiny preložil práve Michal Nawka. Zároveň sme mali možnosť sledovať vystúpenia rôznych recitátorov aj súborov, dospelých i detí, a pochopili sme, z čoho pramení veľká popularita, ktorú má tento básnik u všetkých generácií: svojich verných si vychovával už od najútlejšieho veku.

Domov som sa vrátil s odhodlaním predstaviť Nawkovu poéziu alebo aj tvorbu ďalších lužickosrbských básnikov slovenskému čitateľovi aj v knižnej podobe. Dal by Boh, aby som svoje predsavzatie mohol uskutočniť.

### 3

V prekladoch, ktoré pripájam k tejto správe, mi však ide o čosi iné. Rád by som prostredníctvom originálov a prekladov niekoľkých básní pre deti predstavil samotnú lužickú srbčinu – veď aj keď často hovorievame o slovenčine ako o najľubozvučnejšom slovanskom jazyku a túto hrdosť nám nikto len tak ľahko nevezme, pravda je taká, že slovanských národov, ktoré si o svojom jazyku myslia čosi podobné, je viac a určite medzi nimi nechýbajú



ŠTEFAN CPIN/ V. Šikula: Prázdniny so strýcom Rafaelom

ani Lužickí Srbi. Pozriete sa cez ich jazyk na ich národné sebatpotvrzovanie – či to nie je pre nás Slovákov tak trochu aj príležitosť na pohľad do spätého zrkadla? Navrávame si, že s nami je to dnes už inak, že my sme hrozbe národného zániku úspešne odolali a dočkali sme sa napokon aj svojej samostatnej štátnosti – no ktovie, či nežná globalizácia nie je dnes pre našu národnú existenciu oveľa väčším nebezpečenstvom, než bola v minulosti násilná asimilácia, a či teda nie sme na tom iba o málo lepšie než Lužickí Srbi. A možno aj horšie – pretože si to nebezpečenstvo na rozdiel od nich vôbec neuvedomujeme. (Keď nič iné, mal by nás varovať aspoň katastrofálny úpadok spisovnej slovenčiny v médiách.)

Takisto by som rád oboznámil slovenského čitateľa so starobylym lužickosrbským sviatkom – vtáčou svadbou. Opisuje ju aj báseň *Ptače cínki*. Jej autorkou je *Dorothea Šoľcina* a dozvedáme sa z nej, že tak ako naše deti dávajú do okna svojej topánky v predvečer Mikuláša, lužickosrbské deti dávajú do okna alebo pred dvere prázdny tanier v predvečer (alebo zavčasu ráno) 25. januára. A v ten deň si potom na tanieroch nájdu sladkosti – to sa vraj vtáčiky takto revanšujú deťom za to, že im cez zimu nedali zahynúť hladom a sypali im do krmidiel zrná.

Zhodou okolností som vlani revidoval pre knižné vydanie aj svoj starší preklad Shakespearovej hry *Sen svättojánskej noci* (Ikar, 2005), a tak mám v čerstvej pamäti, čo hovorí vojvoda Teseus, keď nájde v aténskom lese dva zaľúbené páriky: „*Valentína*

*bolo už dávno – dnes sa pária vtáci?*“ („*Saint Valentine ist past: Begin these wood – birds but to couple now?*“) Podľa ľudovej povery si totiž na svätého Valentína nevyznávali lásku iba ľudia, ale v tento deň (alebo noc) sa páрили aj anglické vtáky. Shakespeare bol veľký znalec anglického folklóru, ale zaiste netušil, že kdesi žijú nejakí Lužickí Srbi, ktorých deti oslavujú vtáčiu svadbu ešte skôr – už 25. januára.

(Keby sa k tomu mohol vyjadriť Ján Kollár, určite by povedal, že ten anglický sviatok vôbec nie je anglický – ale že ho Angličania prevzali od Lužických Srbov.)

## VTÁČIE ČARY Dorothea Šoľcina

*Milé deti,  
ktoré z vás ešte nedávalo do okna tanier v predvečer vtáčej svadby? Všetky ste to už robili! Tento starobyly sviatok, ktorý pripadá na 25. januára, pestujú Lužickí Srbi už celé stáročia. V predvečer vtáčej svadby kladú deti prázdne taniere do okien alebo pred dvere, aby im vtáčiky mohli na ne tajne naklást koláčiky a iné sladkosti. Vraví sa, že vtáky sa tak odvdávajú deťom za to, že na ne pamätali v zime a sypali im do krmidiel zrná. Na 25. január pripadá ten sviatok preto, že niektoré druhy vtákov začínajú hniezdiť a klásť vajcia naozaj už v januári. Aj dnes sa v školách a školách dodržiava tento zimný sviatok nielen v Hornej Lužici, ale aj v iných krajoch. Ak si aj vy chcete usporiadať svoju vtáčiu svadbu, môžete si na nej zaspievať aj túto no-*



vú pieseň. A môžete si popri speve aj  
vymalovať obrázky.

*Nech vám to pripraví veľa radosti!*

Vždy v januári, v zimnom čase  
sa vtáčia svadba koná zase  
a štebot, džavot, krákanie sa  
vždy ozýva až po nebesá.

Drozd vyspevuje, až sa potí,  
a sýkorka si s vrabcom nŕti  
a hudú všetci od radosti,  
že patria medzi vzácnych hostí.

Aj bocian sem už s krikom letí:  
„Všetky tie starostlivé deti,  
čo do krmidielok nám v zime  
sypali – my dnes pohostíme!“

No zrazu rozruch: „Kde je ženích?  
Kde nevesta? Veď sme tu pre nich!  
Či si ten párik zažartoval  
a s koláčmi sa niekam schoval?“

Už letí celá vtáčia rada  
a mladý párik všade hľadá.  
Veď je to div a hanba iba,  
keď svadba je – a párik chýba.

Ej, nehľadali oni márne –  
dym zaviedol ich do pekárne.  
Dym zavoňali hostia všetci:  
„Veď oni pečú koláč v peci!“

Naozaj piekli koláčiky,  
aj bábovky, aj pampúšky.  
A už ich mali celú kopu –  
keď zrazu – – – čo to? Vtáky klopú!

Už v pekárni je celý krdel  
a zvučí štebot z vtáčích hrdiel.  
„Sem koláče,“ znie štebotanie,  
„nech nečakajú deti na ne!“

Už vyťahujú na lopári  
pekári z pece vtáčie dary.  
Už majú vtáky plné koše –  
a nielen koše, no aj noše.

Už taniere sú v oknách všade  
a koláčiky na ne kladie  
tu škovránok, tam zase straka  
a hudú: „Vďaka, deti, vďaka!“

Tak svadobčania deťom hudú  
a celý deň tak húst im budú.  
Napokon zvolá ženích bodrý:  
„Kto druhým pomáha, je dobrý!“

## Z POÉZIE MICHAŁA NAWKU

### NAŠE SKALY

Łužica je krajik mały,  
ma pak jara dobre skały.  
Zornowc twjerdy kamjeń je,  
tysacy lět pŕetraje!

### NAŠE SKALY

Lužica je krajík mały,  
má však veľmi dobré skały.  
Ten náš granit tvrdý je,  
tisícročia prežije!

### NANK A DŽÉČO

Nanko, pój sej ze mnu hrać!  
Lube džećo, njemóžu.

Čehodla to njemóžeš?  
Dokelž chwile nimam.

Čehodla to dyrbiš džělać?  
Zo bych pjenjezy zaslužil.  
Čehodla by pjenjezy zaslužil?  
Zo bych tebi jědže kupil.

Ja však nětko hlódny njejsym.

## OTEC A DIEŤA

Pod sa so mnou pohrať, tatko!  
Nemôžem sa, moje zlatko.

A prečo sa nemôžeš?  
Lebo nemám čas sa hrať.

A čo musíš porábať?  
Nuž, peniaze zarábať.

Načo musíš zarábať?  
Na jedlo pre teba, zlatko.

Veď ja, tatko, nemám hlad.

## DOM

Hila pata bom!  
Wšitke džěci dom!  
Lišku z jamy njehońce,  
wona z wami njeponńdže.

Hila pata bom!  
Wšitke džěci dom!

Wjelka sobu njebjerće,  
wón was wšitkich zeđerje.

Hila pata bom!  
Wšitke džěci dom!  
Kotrež domoj njeponńdže,  
w nocy wonka zahinje.

## DOMOV!

En ten tiky, ence bence,  
domov, wšetky defńrence!  
Nechajte spať líšku v diere,  
tá sa s wami nepoberie.

En ten tiky, ence bence,  
domov, wšetky defńrence!  
Zatvorte pred vlkom dvere,  
nech wás v noci nezođerie.

En ten tiky, ence bence,  
domov, wšetky defńrence!  
Kto sa domov nepoberie,  
navždy zmizne v nočnom šere.

## Jubilanti

*Ustálilo sa, že ilustračná časť jednotlivých čísel Bibiany prezentuje buď aktuálne výtvarné udalosti, alebo pripomína aktivity niektorého z významných výtvarných jubilentov. V roku 2006 je tých jubilentov hojne, a tak sa redakcia Bibiany rozhodla publikovaním ilustračných ukážok popriať všetko najlepšie, veľa tvorivej invencie viacerým. Veľa zdravia sme chceli zaželať predovšetkým najstaršiemu z nich, maliarovi a ilustrátorovi Ferdinandovi Hložníkovi (18. 11. 1921), žiaľ, jeho údel náš zámer predstihol. Ferdinand Hložník umrel 27. februára 2006 v Bratislave. A tak i v zastúpení Slovenskej sekcie IBBY a BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti, blahoželáme k životnému jubileu grafičky a ilustrátorky Nadi Rappensbergerovej (24. 1. 1936), grafikovi a ilustrátorovi Jozefovi Cesnakovi (6. 2. 1936) a grafikovi a ilustrátorovi prof. VŠMU Igorovi Rumanskému (10. 3. 1946). K ukážkam z ich tvorby, ktorou obohatili umeleckú úroveň modernej slovenskej knihy pre deti a mládež, sme pripojili aj reprodukcie ilustrácií z dvoch kníh výnimočného zjavu slovenskej knižnej ilustrácie pre deti Štefana Cpina, od ktorého smrti (2. 9. 1971) uplynú 35 rokov. (os)*

## SUMMARY

The Bibiana review, the press body of the Slovak IBBY division, financially sponsored by the Ministry of Culture of the Slovak Republic, has started its 13<sup>th</sup> volume by the present issue. In the course of its existence the review has become a recognized magazine, promoting demanding literary culture. Its writers have belonged to eminent specialists, working for Slovak Universities. The review does not comprise only literary studies and essays reflecting problems of literature for children and youth. The specialized texts of psychological, sociological, ethical and didactic character have regularly occurred in its contents. The present issue, for example, begins with the study *The Hands of Understanding Held Out*, whose author Gabriela Škovánková, deals with integration of handicapped children and specially investigates the role of libraries in this process. In the interview *He Was not Able to Breathe without People*, Ľubica Kepštová talks with a young literary publicist Peter Glocko, jr., about the writer *Vlado Bednár*, who belongs to the exceptional phenomena of modern Slovak children's literature. Although tragic death put an end to the journey through life of this literary prankster, his writings have always reflected values that address a child by humorously optimistic vision of life. The author of the next contribution is dr. *Jaroslav Toman*, an associated professor at the Faculty of Education in České Budějovice. In the study *Slovak Reflection of Literature for Children in the Czech Context* the author examines presentations of the Slovak children's literature of 1993 - 2003. His findings show that mutual inter-literary relations, remarkably interrupted after splitting Czechoslovakia in 1993, still continue. The Czech professional public have been gaining information about the level of Slovak literature for children and youth especially thanks to prof. Zuzana Stanislavová and prof. Viera Žemberová of Prešov University. The next article of prof. Stanislavová, *The Position Next to the Heart*, is addressed to a Slovak reader. It is a reminiscent of anniversary of an outstanding prose-writer, lyric story-teller and fairy tale writer *Dušan Dušek*. In the concluding congratulation, prof. Stanislavová calls on the writer, who has not released any new book for children for quite a long time, to fill this gap again, as it has been desperately empty. On this occa-

sion the Bibiana presents the new generation interested in children's literature with *Dušek's* heraldic short story *The True Story of Pačo*. Also in this issue the psychologist prof. Miron Zelina of the Faculty of Education of Comenius University in Bratislava continues his series of psychoanalyses. This time he focuses on psychoanalysis of evil, investigating roots of this human and social phenomenon, its impact on behaving a man and at the same time presenting strategy how to suppress it. He finds the process of humanizing education the most powerful factor, able to minimize this phenomenon. Since in the autumn this year the international conference dealing with similar problems will be held at Prešov University, the study *The Phenomenon of Evil* is in fact its prologue. In the essay *Like in the Children's Picture*, the doyen of modern Slovak literature for children Ľubomír Feldek slightly reveals the seal of secrecy of the last years of physical suffering of his friend and excellent modernistic poet *Ján Stacho* on the occasion of his 70th birthday he did not live to see. His impressive talking is supplemented by a recurrent release of Stacho's poem for children *The Chocolate Fairy Tale*. This work, along with Feldek's poetic composition *The Play for Your Blue Eyes*, started the history of modern Slovak artistic literature for children at the end of 50s of 20<sup>th</sup> century. In the study *On the Colour Wings of a Dream*, the postgraduate student of Prešov University *Markéta Andričiková* investigates the motif of a dream in the current author's fairy tale. The young literary critic *Miloš Ondráš* is presenting the author's fairy tale, *The Cats in a Bag*, created by the founder of modern Slovak children's literature *Jaroslava Blažková* and made into a book after 40 years. Like in every issue, also in the present Bibiana book review column, literary critics present the latest book production for children. In the conclusion the writer *Ľubomír Feldek* informs the readers of Bibiana about his impressions of the festival of poetry that has become a regular manifestation of unique cultural identity of Lusatian. The translations of representative poetry for children are the part of his "business trip report" to Germany, where the Sorbs live.

Transl. Jana Zlatošová

ISSN 1335-7263

# BIBIANA

