

J. Balco

M. Bátorová

M. Dudok

A. Červeňák

M. Ferko

M. Gajdoš

4/1999

ročník IV

Literárnokritický štvrťročník
Vydáva Literárne informačné centrum v Bratislave

V. Marčok

V. Mikula

J. Mokoš

Š. Moravčík

J. Paštékova

J. Pavlovič

literika

J. Gavura

P. Glocko

P. Gregor

M. Jurčo

D. Kállay

L. Kepštová

J. Kopál

P. Kroczek

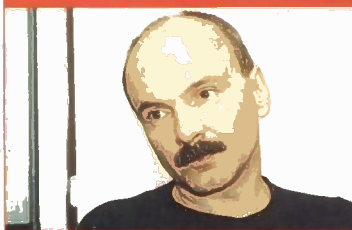
E. Maliti

**ONDREJ
SLIACKY**



V čase, keď čítanosť hodnotnej beletrie poklesla na také zanedbateľné minimum, že pripomína izolovanú aktivitu sektárskych náboženských komunit, detská kniha sa číta.

Zmysel literatúry, a predovšetkým literatúry pre dieťa od najútlejšieho veku, je aj vo vytváraní „príčinok“ pre ľudské emócie, pre ich chápanie.



**JÁN
ULIČIANSKY**

Áno, nech si uvedomia ľudia, čo rozhodujú o našich osudoch a o ekonomike, o ekonomike kultúry, či chcú mať plné knižnice alebo plné väznice, nech si zvážia, čo je lacnejšie.

**PETER
GLOCKO**



O. Sliacky

Z. Stanislavová

M. Svobodová

B. Šikula

E. Tkáčiková

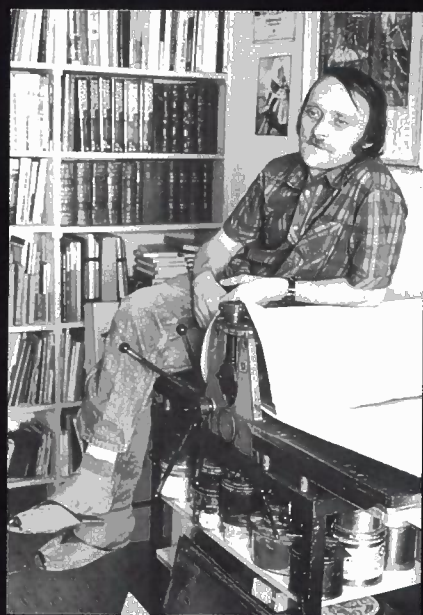
J. Uličiansky

V. Vlnka

G. Zaťková

M. Žilková

OBSAH



DUŠAN KÁLLAY

Narodil sa 19. júna 1948 v Bratislave. Maturoval na Strednej všeobecno-vzdelávacej škole v Žiline. V rokoch 1966–1972 študoval na Vysokej škole výtvarných umení v oddelení figurálnej kompozície a krajinomalby u prof. Jána Želibského a v oddelení voľnej grafiky a knižnej ilustrácie u prof. Vincenta Hložníka. Roku 1990 začal pôsobiť na VŠVU, roku 1991 sa stal docentom, roku 1994 profesorom. Je vedúcim oddelenia voľnej grafiky a knižnej ilustrácie.

Literika č. 4/1999 je ilustrovaná prácami Dušana Kállaya.

2

S KNIHOU NIE JE ČLOVEK NIKDY SÁM

(Triológ o literatúre pre deti a mládež)

10

Július Balco:

STRIGOŇOV ROK

19

Ľubica Kepštová:

KRÁL SLOVA

22

Štefan Moravčík:

HOP – A JE TU ŠKOLOOP!

25

Ján Kopál:

HODNOTOVÝ A POETOLOGICKÝ PRÍNOS MODERNEJ PRÓZY PRE MLÁDEŽ

(Nad dielom Kláry Jarunkovej)

29

Zuzana Stanislavová:

DVOJDOMOSŤ AKO SAMOZREJMOST'
BYTIA

(Daniel Hevier v slovenskej /nielen/ detskej literatúre)

36

„MAŤ VLASTNÉ SLNKO, VLASTNÝ DÁŽĎ A VLASTNÉ DETSKÉ
TAJOMSTVO“

(Rozhovor s prof. Dušanom Kállayom, nositeľom
Ceny H. Ch. Andersena)

40

Milan Jurčo:

POD POKOJNOU HLADINOU ZVÍCHRENÁ CITOVOŠŤ

49

Jozef Mokoš:

ROZPRÁVKY PRE DETI S KLÚČOM NA KRKU

55

Marta Žilková:

VÝBOJE ROZHLASOVEJ ROZPRÁVKY

60

Miloš Ferko:

JEŽ AKO KONSTITUTÍVNY KOMPONENT SVETONÁZOROVEJ
KONCEPCIE V DIELACH MARTINA HRANKU

65

Ján Uličiansky:

VERNÉ VECI

70

Viliam Marčok:

DIMENZIE TVORIVOSTI V HISTORICKEJ PRÓZE JOZEFA HORÁKA

76

Miroslava Svobodová:

INÁ

Kritické stanovisko:

Bystrík Šikula

85

Przemyslaw Kroczek

LÁSKA K PÔŽITKOM

89

Mária Bátorová:

JOZEF ČIGER HRONSKÝ A NOSITELIA NOBELOVEJ CENY

96

Peter Gregor:

SMRŤ V ATÉNACH

(Rozhlasová hra – voľne podľa Platóna a ešte voľnejšie podľa W. Allena)

102

Polemika

106

Jozef Pavlovič:

HÁDANKY Z ČÍTANKY

110

Literárna hádanka

111

Gabriela Zaťková:

NIEKOĽKO POZNÁMOK K ČITATEĽSKÉMU STRETNUTIU S PREKLADOM STAROJAPONSKEJ POÉZIE

112

Recenzie

122

Výberová bibliografia pôvodnej slovenskej knižnej tvorby za rok 1998

128

Milan Resutík:

SLOVO NA ZÁVER

LITERIKA 4 / 1999

Vydáva Literárne informačné centrum

Šéfredaktor Július Balco

Grafická úprava, sadzba a zalomenie

SAPAC, spol. s r. o., Bratislava

Tlač SEPOL, spol. s r. o., Modra

Autor ilustrácií Dušan Kállay

Adresa redakcie:

Literárne informačné centrum – Literika

Nám. SNP 12, 812 24 Bratislava

telefón 07/529 64 889

Objednávky na predplatné prijíma

L. K. Permanent, spol. s r. o., pošt. prieč. č. 4,

834 14 Bratislava, tel. 07/44 45 37 11–12,

fax 44 37 33 11, každá pošta, doručovateľ,

predajňa a stredisko PNS.

Objednávky do zahraničia prijíma

L. K. Permanent.

Vychádza 4x do roka

Cena čísla 39.– Sk

Registračné číslo MK 1438/96

Tematická skupina 6

Medzinárodné identifikačné číslo (ISSN)

1335–180X

Neobjednané rukopisy sa nevracajú.

Uzávierka Literiky č. 4.: 30. septembra 1999

TRIALOG

o literatúre pre deti a mládež

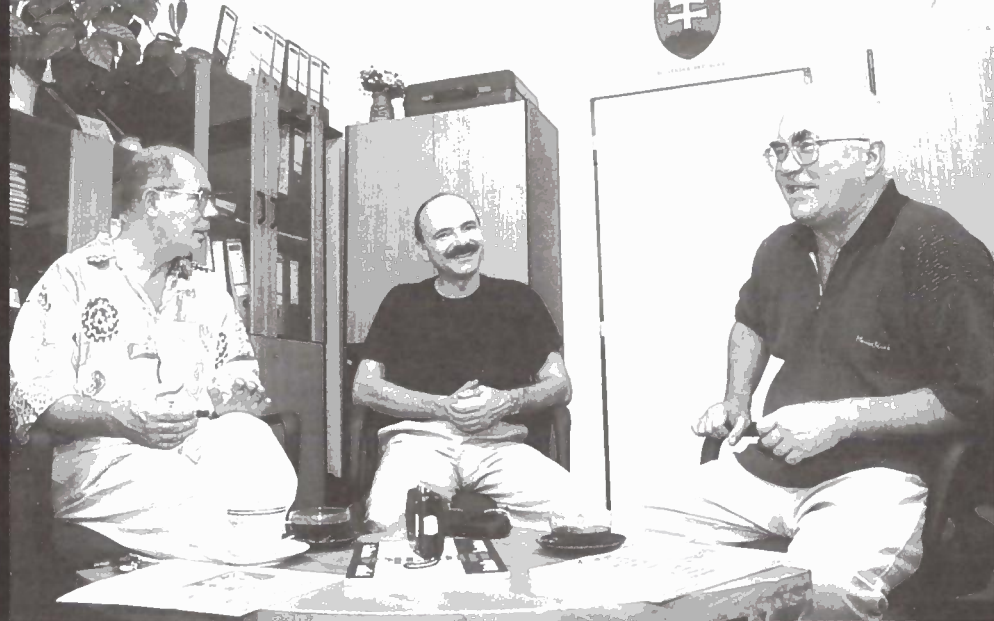


FOTO: Peter Procházka

Šéfredaktor Slniečka prof. PhDr. Ondrej Sliacky, CSc. z Pedagogickej fakulty UK, prezident Slovenskej sekcie IBBY doc. Ján Uličiansky a spisovateľ Peter Glocko, redaktor vydavateľstva Slovenský spisovateľ, rozoberajú vážny problém terajšieho postavenia literatúry pre deti a mládež na Slovensku, keď sa radikálne zmenili podmienky vo vydavateľskej práci, v knižnom predaji, v školách, v knižniciach aj v rodinách. Zdá sa, že záplava dovážaného komerčného braku už priamo ohrozuje hodnoty našej domácej lite-

rárnej i knižnej kultúry. Na pultoch kníhkupectiev sa objavuje čoraz väčšie množstvo kníh, pred ktorými treba citlivú dušu dieťaťa skôr chrániť. „*Ak sa nevytvorí nejaký obranný mechanizmus proti fetišizácii amerického modelu kultúry, o chvíľu tu bude generácia, ktorá síce bude poznať abecedu, ale nebude vedieť čítať,*“ napísal roku 1992 v Zlatom máji Ondrej Sliacky. Neprichádza už pomaly na jeho slová? Je v súčasnosti literatúra pre deti a mládež schopná účinne presadzovať humanistickú koncepciu človeka?

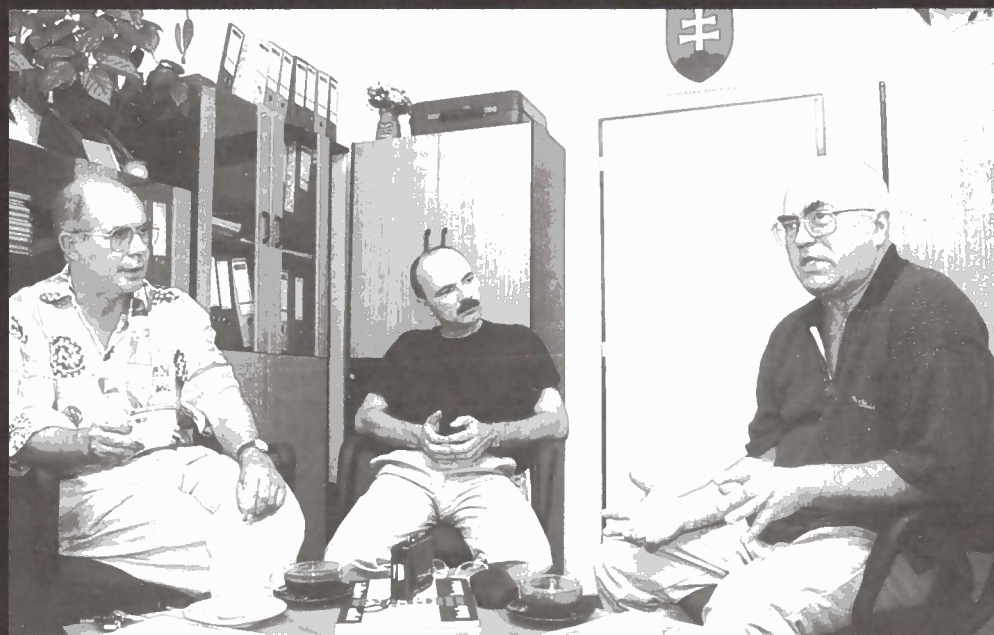


FOTO: Peter Procházka

S KNIHOU NIE JE ČLOVEK NIKDY SÁM

Ondrej Sliacky: Napriek tomu, že sa opäť raz ocitáme v štádiu zhodnocovania a prehodnocovania literárnej kultúry, som presvedčený, že o zmysle detskej knihy nezapochybuje dnes už nik. Nemôže to urobiť už len preto, že v čase, keď čítanosť hodnotnej beletrie poklesla na také zanedbateľné minimum, že pripomína izolovanú aktivitu sektárskych náboženských komunit, detská kniha sa číta. Pre dieťa je totiž kniha zázračným sprievodcom do záhadného sveta veľkých. Ak sa s ňou stretne už v ranom predškolskom štádiu – a náš vzdelávací systém, ktorého sa teraz nezmyselne vzdávame, bol projektovaný tak, aby sa to udialo – stáva sa mu bytostnou potrebou. Ak je spoločnosť múdra, túto „potrebu“ prirodzene využíva vo svoj prospech. Na chodníčky, po ktorých dieťa kráča, kladie knižky, ktoré ju raz samu obrodia a zušľachtia. Na rozdiel od beletristiky dospelých detská kniha má totiž jedinečnú schopnosť bezprostredne vplývať na detské vedomie, zintenzívňovať jeho citovú a mravnú vybavenosť, fixovať v dieťati neomylný zmysel pre spravodlivosť, a tak vlastne vytvárať niečo, čo môže na degenerujúcu spoločnosť dospelých pôsobiť ako živá voda. Ibaže príde čas, keď sa zo spontánnej záležitosti stane povinnosť, škola namiesto toho, aby prehľbovala záľubu dieťaťa v čítaní, začne mu pomaly a isto znechucovať beletriu tým, že mu v záujme vzdelávania začne vnucovať knihy, ktoré sú v rozpore s jeho psychicko-intelektovou úrovňou. Zaradiť do čítaniek teenagerov romantickú a realistickú literatúru je napríklad nielen dokladom neznalosti ich psychiky, ale je to aj medvedia služba tejto literatúre, ktorá sa tým vlastne vyraduje zo živého čitateľského obehu. Pravdaže, škola s jej koncepciou literárnej výchovy nie je jediným faktorom, ktorý odnáuča deti čítať. Na tomto stave sa výrazne podieľa explozívny vstup elektronických médií do života dieťaťa, ale aj celkový spoločenský hodnotový systém, v ktorom umelecká literatúra a umenie vôbec nemá zmysel, pretože je v rozpore s jeho antiduchovnou orientáciou. Výsledkom tohto všetkého je adolescent, pre ktorého umelecká kniha stratila svoje opodstatnenie.

Ján Uličiansky: Veľmi dôležité je prvé čítanie, čítanie v rodine. Ak si dieťa už od najútlejšieho veku osvojí, že jediným možným spôsobom trávenia voľného času doma je televízor a počítačové hry, potom, vo vyššom veku si len ťažko sadne k pravidelnému čítaniu kníh. Napríklad, pozitívne môže pôsobiť čítanie

rozprávok pred spaním. Isteže, voľakedy to patrilo k pravidelnému „rituálu“ normálnej rodiny. Obávam sa však, že tento „obrad“ sa v našich rodinách uctieva čoraz menej. Problém teda vidím aj v tom, ako pôsobia dnešní mladí rodičia na čítanie detí. Sú už generáciou ľudí, ktorá sa dá nazvať „človek nečítajúci“. Teda, naše pôsobenie by malo byť zamerané nielen na školy, ale predovšetkým na mladých rodičov. Obyčajne sa ich záujem zužuje len na zdravú výživu detí, aby im zaobstarali nekontaminované potraviny, bez chemikálií a iných škodlivých látok. Takíto ambiciózni rodičia by sa mali dozvedieť, že v záujme zdravého vývoja ich dieťaťa je istotne aj to, aby „konzumovalo“ aj dobrú, „zdravú“ literatúru.

Peter Glocko: Nevieť, ako by som „učebnicovo“ orientoval slovenského školáka (súčasnú dieťať), čo začína samostatne čítať, do tajov literatúry, viem však, ako sa to prihodilo mne (ako začínajúcemu čitateľovi), ale aj mojím trom deťom. Tajomstvo objavovania literatúry asi spočíva v tom, či je v byte (dome) knižnica. Počítače už budú možno v každej rodine, ale či v každej slovenskej rodine nájdeme aj knižnicu s krásnou literatúrou (beletriou), náučnou či encyklopedickou literatúrou...? Asi nenájdeme, a tak nám rastie generácia, vyzbrojená tzv. „treťou vzdelanosťou“ (trochu vulgárne povedané „počítačovo-gamblerskou“), ale hlboko podvyživená v prvej a druhej vzdelanosti. Písomný aj verbálny prejav súčasného dieťaťa je poznačený nedostatkom živej komunikácie, ktorá začína doma – pri hľadaní v knižnici: ako rodič hľadám spolu s dieťaťom knihu, ktorú si budeme večer pred spaním spolu čítať, t. j. číta rodič, ale iba prvý raz, druhý raz už čítame, čiže *prežívame* rozprávku (literatúru) spolu (dieťa opravuje rodiča, ktorý neúmyselne alebo schválne číta zle – skrakuje, preskakuje vety, komolí text). Začína sa hra s textom, hra so slovom, povedzme – intelektuálna hra.

To sa dieťaťu asi s počítačovou hrou, založenou na princípe, že víťazí ten, kto zabije (alebo miernejšie povedané: víťazí lepší bojovník), asi neprihodí. Málokto dieťa hrá s počítačom šach, skôr od malička s počítačom bojuje.

Čiže problém čítania sa začína nie pri učebnici literatúry, nie pri šlabikári a pri prvých písmenkách, ale pri tom (v tom), či v rodine už je, alebo nie je aspoň jeden čitateľ. Ak dieťa nevidí knihu v rukách rodiča, nechápe celkom dobre, prečo by ju malo zobrať do ruky. Na za-

čiatku všetkého je „obrad“ čítania, ako forma dnes už zvláštnej medziľudskej komunikácie... dorozumievanie živým, krásnym (umeleckým) slovom.

A preto sa musím zamýšľať aj nad tým, či niekedy nekrivíme dnešnej generácii „nečítavcov“, predčasne unaveným počítačovou komunikáciou, priduseným virtuálnou realitou, ktorá je taká dotieravá vo svojej mnohorakosti, že vlastne všetko relativizuje. Dnešná počítačová generácia môže mať dojem, že literatúra vlastne ani nejestvuje, že je to len akási virtuálna „hra na literatúru“.

Preto vo mne vzniká nepríjemný dojem, že sme obeť nejakej veľkej revolúcie, s ktorou si zatiaľ nevieme poradiť ani ako tvorcovia literatúry pre deti a mládež, ale ani ako ľudia, čo ešte vedia čítať a ktorí stále túžia po tom, aby deti (ľudia) čítali nielen nás, ale aj iných spisovateľov v knihách, a nie na internete v nejakej „emajlovej“ konzerve, skrátenej do hesiel a vypreparovaných do instantnej podoby textov, zbavených raz a navždy všetkých štiav a vôní...

Zo skepsy (ktorá možno súvisí aj s vekom a skúsenosťami, že nikoho násilím nič nenaučíme) ma zavše vyliečia také podujatia, ako je napríklad „Šaliarsky Matko“, súťaž v prednese povestí a rozprávok, kde vidíte deti, pre ktoré je hra so slovom (s myšlienkou) tá najkrajšia hra: je živá, lebo si vyžaduje aj pohotovú improvizáciu. No najviac ma zaujalo, že zopár desiatok finalistov vyšlo z niekoľko tisícovej rodiny mladých čitateľov, čo pracujú (samozrejme, spolu s rodičmi a pedagógmi) s literatúrou po celom Slovensku... Mnoho ráz si sami nájdú text, vedia si ho upraviť pre živý prednes... áno, stále sme v základnej škole, kde ešte čítajú desaťtisíce detí bez prinútenia, z vlastnej vôle, pre radosť... a čo ma fascinuje – udržiujú tradíciu živého rozprávania povestí, rozprávky...

Znovu si preto kladiem otázku: kam neskôr zmiznú títo čitatelia? Naozaj majú pravdu knihkupci, ktorí tvrdia, že pôvodnú slovenskú literatúru číta len niekoľko stovák čitateľov, zopár pozitívnych deviantov? Ale ja sa znovu pýtam: kde sú tí „Matkovia“, čo s radosťou čítajú nielen klasické slovenské rozprávky, ale aj tzv. autorské rozprávky?

A kde je to prepadisko, tá čierna diera, v ktorej sa bez stopy stráca slovenský čitateľský potenciál? Čím je ohraničený? Vekom čitateľa? Školským stupňom? Máme čitateľov len na I., prípadne aj II. stupni školy a vo veku 12 – 14 rokov zrazu prestanú čítať? Už nemajú, nechcú knihu, ale chcú a majú už len svojho počítačového bojovníka?

J. U.: Ak sa dnes pozastavujeme nad tým, že mnohí dnešní teenageri sú akosi „prázdni“, že nemajú v sebe zákutia duše, do ktorých by ukladali nejaké pozitívne emócie, tak je to asi preto, že si nevytvorili v duši, a teda vo svojej podstate iné „priečinky“, kam by si tieto veci mohli ukladať. Je to otázka štruktúrovania osobnosti. Zmysel literatúry, a predovšetkým literatúry pre

dieťa od najútlejšieho veku, je aj vo vytváraní „priečinkov“ pre ľudské emócie, pre ich chápanie. Jednoducho, ak sa tieto priečinky, či inak povedané, plásty, v duši mladého človeka nevytvoria, tak sa do nich ani nič nemôže uložiť. Potom takýto človek vyzerá ako jedinec vytvorený počítačovou grafikou. Podobá sa na človeka, dokáže simulovať pohyb i mimiku, ale predsa vidíme, že mu niečo chýba... Duša?!

P. G.: Zmysel detskej literatúry vidím v tom, čo znamenala kedysi pre mňa ako pre detského čitateľa (a možno ešte aj znamená ako pre spisovateľa): bol to spôsob komunikácie so svetom, presnejšie – objavovanie známeho sveta. Lebo ja som sa narodil do sveta, ktorý mi bol známy vo svojej vľúdnosti... Od malička ma v ňom vítali a tešili sa so mnou vľúdni rodičia, starí rodičia, priatelia... a tá literatúra, do ktorej som aj vďaka nim vnikal, mi rozprávala o tom vľúdnom svete, o peknom svete... Hovorili mi o ňom neznámi ľudia (predkovia) ústami starých rodičov, keď mi rozprávali povesti o lúpežných Bašovcoch na Muráni, o brale Cigánke, ale aj o včelách, o stolárskom remesle, o prameňoch živej vody...

Neraz sa stretávam s groteskným tvrdením súčasných mladých rodičov, že v rozprávkach Grimmovcov, v Dobšinskom, slovom v klasickom rozprávkovom dedičstve je vraj mnoho násilia, krutosti... Mrmocú čosi o ľudozrútoch, o sudoch s odseknutými ľudskými údmi, o vyrezanom jazyku a vypichnutých očiach, o incestných vzťahoch... Chvíľu na nich súcitne hľadím, lebo viem o nich, že sú to vďační diváci „rambovských“ krvákov, že na rozdiel odo mňa videli všetkých tých „terminátorov a radiátorov“, či ako sa volajú... ale na rozdiel odo mňa nečítali rozprávky, ani len tie ľudozrútske, lebo ich kusé informácie svedčia o hľbokej neznalosti rozprávky. Naozaj nečítali rozprávku *Či je to pravda na svete!* Ba ani *Za zlatým jablčkom*, kde sa stretávame s ľudozrúťmi, aj s trinástou komnatou plnou tej hrôzy...

Keď im poviem, že tá „krutá“ rozprávka nie je – na rozdiel od televízneho thrilleru – o tom, ako je ľahko zabiť človeka, ako oslepiť pre majetok brata, ale nopak o tom, ako človeka oživiť, ako ho vrátiť do života, ako prinavrátiť bratovi zrak, sestre krásu, že čaro rozprávky je v znovuzrození a prinavrátení dobra, mieru a harmónie, váhavo mi sfúbia, že si – možno – Dobšinského rozprávky kúpia alebo aspoň prečítajú...

Títo ľudia prišli o rozprávku v detstve, lebo nik im ju nečítal, nik nerozprával, rozprávka im bola ukradnutá a v zmysle tej ľudovej hlášky je im „ukradnutá“ aj slovenská a svetová literatúra...

O. S.: Tento fakt potvrdzuje naša realita i mnohé erudované štúdie zahraničných psychológov. Napriek tomu začarovaný kruh pokračuje. V našich časoch dokonca aj vďaka tomu, že zbierky slovenských ľudových rozprávok na knižných pultoch jednoducho chýbajú. Tzv. občianska spoločnosť, prirodzene, jej primi-

tívna časť, je v tomto ohľade ešte hlúpejšia, než bola spoločnosť totalitná. Ešte aj v časoch najvypätejšieho internacionalizmu boli súbory, resp. výbery zo štúrovského rozprávkového fondu samozrejmom súčasťou edičných vydavateľských plánov. Dnes v obave, že niečo podobné by mohlo vyzeráť ako prejav nacionálnej obmedzenosti, tvárime sa, akoby sme rozprávky ani nemali. Pritom to boli práve Dobšinského rozprávky, ktoré v kongeniálnom výtvarnom dorozprávaní Ľudovítom Fullom v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch očarili svet. Dnes rozprávku už len importujeme. Jej zamerikanizovaná podoba, pravdaže, už s fantazijským svetom ľudovej rozprávky, predovšetkým s jej humánnou duchovnosťou, nemá nič spoločné, takže akoby ani nebola. Vlastne, keby nebola, bolo by to menšie zlo, než je, pretože o jednu hodnotu, ktorá degeneruje dieťa, by bolo menej. Ale nejde len o disneyovskú rozprávku. Vo všeobecnosti ide o knihu, ktorá programovo ignoruje humánne poslanie umenia a dieťaťu ponúka bezduchú, infantilnú zábavu alebo detskú odnož kultu pozlátka konzumného spoločenského systému a s ním spojeného kultu agresivity, násillia, výnimčnosti atď. Pritom nejde o zanedbateľnú kvantitu, ale o produkciu, ktorá atakuje dieťa a jeho rodiča zo všetkých strán. Jej agresivnosť je v súčasnosti taká intenzívna, že nadobúda povahu drogy, ktorá je schopná vytesniť umelecký typ detskej knihy do getového postavenia a tak ho vlastne existenčne zlikvidovať. Pravdaže, netvrdím, že to môže urobiť niekoľko brakových disneyoviek. Ak sa však z takýchto kníh stane princíp, záväzný model, takáto obava nemusí byť až taká nereálna. Najmä vtedy nie, ak spoločnosť takejto pakultúre nestavia hrádze, ale neinvestíciami do vzdelania, ba jeho ekonomickou demontážou, jej doslova vytvára vhodné podmienky pre jej likvidačnú činnosť.

Mimochodom, nejde len o dovážaný brak, na ktorom si nadnárodné spoločnosti a ich sprostytuované domáce pobočky mastia vrecká. V poslednom čase sa už vytvoril brak domáci. Dokonca v takej miere, že začína byť vážnym konkurentom zahraničného braku so všetkým, čo s tým súvisí. V tejto súvislosti treba povedať, že pohodnota existovala aj v čase kvalitnej detskej literatúry. V prvej polovici päťdesiatych rokov bola dokonca ako prostriedok na vymývanie mozgov mladých generácií pohodnotou v majoritnom postavení. Postupne sa však stále viac a viac dostávala do podradného, až bezvýznamného postavenia. Úroveň esteticky menejhodnotných knižiek bola podmienená tvorivou neschopnosťou jednotlivých autorov, pričom od konca sedemdesiatych rokov sa už nemohlo stať, aby takéto knižky získali nejaký rozhodujúci vplyv na vývinový proces. Dnes sa brak, gýč, pohodnota stali cieľom nejednej vydavateľskej firmy, cieľom koncepčným, a táto tendencia nadobúda čoraz väčší rozmer. Stáva sa spoločensky akceptovanou „hodnotou“.

J. U.: Ondrej Sliacky nás posunul v našom uvažo-

vaní trochu ďalej – od zmyslu detskej literatúry až k jej súčasnému stavu. Na tomto mieste by som sa chcel pristaviť pri knižnej produkcii, ktorá sa na Slovensko dováža, respektíve, ktorá sa u nás vydáva ako prevzatá literatúra z inojazyčných kultúr, predovšetkým však anglo-americkéj. O význame literatúry na štrukturovanie osobnosti a jej vplyve na emocionálnu rovinu dieťaťa som už hovoril. Literatúra má však aj iné funkcie – medzi inými aj poznávaciu. Dieťa si pomocou kvalitnej literatúry buduje svoje jazykové zázemie, učí sa ovládať rodný jazyk v celej jeho pestrosti. Na týchto prekladových tituloch, ktoré často plnia iba funkciu „komentára“ pod obrázok, si svoju slovnú zásobu istotne nijako nerozšíri. Nie je ťažké pochopiť, že takéto tituly vznikajú aj z komerčných dôvodov – ich texty sú simplicitné, aby sa dali rýchlo a bez problémov „predabovať“, vydať v jazykovej mutácii. Tak sa v našom multikulturálnom svete šíri literatúra pre deti a mládež, ktorá je napísaná akýmsi univerzálnym jazykom obrazových kníh a encyklopédií. A na tomto jazyku „mutantov“ majú literárne vyrásť a kultivovať sa nové generácie našich detí...!

P. G.: Nerozumiem spôsobu, akým sa tzv. globalizácia premieta do kultúry. Vzniká čosi zraniteľné, takzvaná monokultúra. To, čo poznáme v poľnohospodárstve, keď z ponuky pestrej prírody a z mnohokrakých odolných kukuričných variantov vzniká len jedna kukurica, veľká, no strašne zraniteľná, bezbranná voči chorobám a nepriazni času, je akoby metaforickým obrazom dnešného človeka, takisto zraniteľného, lebo žije v „monokultúre“.

Nedávno som čítal v Lidových novinách článok českého psychológa MUDr. Františka Koukolíka, ktorý tvrdí, že deti predškolského veku by nemali vôbec pozerať televíziu! Bol som svedkom takej zvláštnej rodičovskej krutosti, keď mladí rodičia predvádzali svoje dieťa... bolo to kdesi na dedine, v krásnom rustikálnom prostredí, na Gemeri, pri nejakej priehrade, kde decko predvádzalo reklamy... troj- alebo štvorročné dieťa hralo reklamy a veľmi sa na ňom zabávali nielen rodičia, ale aj starí rodičia, „aké je zlaté, aké je inteligentné, aké je milé“ a tak ďalej, a to dieťaťko mi presne zapadlo do úvah toho českého psychológa, že dospelí vychovali z dieťaťa „citového idiota“. Až tak to ide ďaleko.

No ja sa vrátim k tej ľudskej neúplnosti, keď dieťaťu chýba od malička literatúra... taký človek je vlastne neúplný, aj na to majú psychológovia presný termín: deprivácia, čiže citová nedosýtenosť, alebo stručnejšie: nedocítenosť. Tá nedocítenosť literatúrou, ktorá sa teraz prihodí čoraz viac ľuďom, lebo sa nedostanú k literatúre, nežijú s ňou, tá sa potom premietne do ich psychiky a do ich deprivovaného a deprimovaného života, takže prežijú život s pocitom, že im stále čosi chýba... Nevedia, čo im vlastne chýba... Chýba im umenie! Chýba im nielen literatúra, chýba im aj umenie vizuálne, ktoré vychádza z literatúry. Medzi sto

najlepšími filmami sveta (čo sú takto oficiálne klasifikované) sú zväčša filmy inšpirované klasickou literatúrou. Dokonca až literatúrou takmer „nezrozumiteľnou“, resp. tvorbou Kafku. *Proces* je napríklad medzi tými sto najlepšími filmami. Preto mi chýba v našej televízii aj takýto návrat k literatúre. Najkrajšie roky, čo v Taliansku zažila kinematografia, t. j. roky neorealizmu, sa odohrali aj preto, že spisovatelia sa stávali filmovými režisérmi, či to bol Zavattini alebo Passolini... až po Felliniho, ktorý bol nepochybne dobrým spisovateľom, lebo je radosť čítať jeho scenáre, filmovú literatúru... Dnes sa však stávajú desivé, strašné veci, keď sa svetová literatúra pre deti a mládež transkribuje do filmovej podoby... Spomeniem *Maugliho*, *Včielku Maju* a *Nielsa Holgersona*, ako vzorové typy, čo sa transkribovali do jednej čudnej podoby, do jedného takého unifikovaného obrazu, že máte stále pocit, ako keby ste pozerali jeden film... transkribuje sa aj literárna reč, už nerozoznáme, kto je R. Kipling, kto je W. Bonsels, proste pôvodní a originálni autori, už nerozoznávame autorský štýl, čaro a štýl individuality a je to hrôza, keď v televíznom *Cínovom vojačikovi* nepoznáme už ani pána Andersena!

Potom sa stala ešte strašnejšia vec: na knižnom trhu sa zrazu zjavili knihy, ktoré volám „tapety“, lebo sú to vlastne iba obrázky z tých filmov, akási „prekreslená“ literatúra, sprevádzaná unifikovaným jazykom... je to ten scenáristický jazyk, tá oznamovacia veta, ktorá je rovnaká vo *Včielke Maji*, *Mauglim* aj *Cínovom vojačikovi*... a tak načisto mizne emotívna poloha literatúry. Ale zase som aj svedkom javu, že rodičia sú zúfalí z toho, že nemôžu tie knihy čítať deťom, takže teraz neviem, kde sa vlastne stala chyba. Sú vlastne nečitateľné a musia ich prerozprávať z plytkého oznamovacieho, opisného štýlu do „rozprávkovvej“ reči... paradoxne ich zlá literatúra vracia k tvorbe... ale koľko je takých tvorivých rodičov, ktorí ešte ovládajú živé rozprávanie, koľko je medzi dnešnými technokratmi, nútenými bojom o prestíž stať sa „Fachidiotmi“... koľkože je medzi nimi talentovaných rozprávačov, alebo aspoň „čítačov?“

Každý rok sa v Bratislave v Petržalke koná Bibliotéka, na ktorej vidím rodičov s deťmi, ako blúdia po výstavisku a hľadajú detskú literatúru pre svoje deti. Nie „tapety“, ale „čosi na čítanie“. Áno, jasne hovoria: „Kde nájdeme pre deti čosi na čítanie?“

O. S.: V našich úvahách sme dosiaľ konštatovali len všeobecne známy fakt, že sa číta stále menej a menej. Teraz nastal okamih, keď by sme si mohli vymeniť názory na kvalitu toho, čo deti čítajú. Pravdaže, disneyovský typ knižky nechajme bokom, zbytočne strácať čas, a hovorme len o skutočnej detskej literatúre. Do roku 1989 jej garantom bolo vydavateľstvo Mladé letá. Od svojho vzniku prešlo rôznymi štádiami – aj konjunkturnými, ktoré by pre porevolučných konjunkuralistov mohli byť vďačným objektom demokratického tlieskania, každý iný musí však dospieť

k presvedčeniu, že práve vďaka tejto inštitúcii dosiahla slovenská literatúra pre deti a mládež úroveň, ktorá ju nielenže urobila súčasťou národnej slovesnej kultúry, ale – ak si napríklad pripomenieme dôvernú znalosť Jarunkovej diela v celom svete – stala sa reprezentantom tejto kultúry v zahraničí. Navyše, ak si v tejto súvislosti uvedomíme, že suverénnou súčasťou detskej slovesnej kultúry je jej výtvarno-ilustračná podoba, uznanie, ktoré sa dostalo Dušanovi Kállayovi v podobe Ceny H. Ch. Andersena, túto reprezentatívnosť povýšilo dokonca na medzinárodné hodnotové kritérium. Chcem tým povedať, že Mladé letá neboli len inštitúciou, ktorá produkovala detskú literatúru, ale ktorá sa koncepčne zaoberala jej problémami, stimulovala jej odbornú reflexiu, koordinovala jej druhovo-žánrovú existenciu. Po revolučnej kamufláži v roku 1989 sa Mladé letá zásluhou svojho vtedajšieho vedenia dobrovoľne pozbavovali všetkých týchto kompetencií, až sa stali štandardným vydavateľským domom so štandardnými hodnotovými ambíciami. S vyhliadkami na istý zisk vzniklo množstvo firiem, ktoré sa rozhodli „vyrábať“ detské knihy. Niektoré z nich povydávali aj tituly umelecké, lenže v takých nízkych nákladoch, že ich komunikačný záber je minimálny. Okrem toho, v dôsledku neexistencie koordináčného produkčného centra došlo k žánrovým disproporciám. Prevažná časť kníh vydaných v deväťdesiatych rokoch je určená deťom predškolského a mladšieho školského veku, literatúra pre pubescentného čitateľa temer prestala jestvovať. A problém nie je len v kvantite, ale predovšetkým v jej neschopnosti vydať umeleckú správu o jeho životnej situácii v nových spoločensko-sociálnych podmienkach. Vlastne nateraz nejestvuje dielo, ktoré by konfrontovalo dieťa s antihumaným svetom, ktorý ho obklopuje, ktorý ho získava amorálnosťou vo všetkých jej prejavoch, no ktorý ho tým aj odpudzuje, pripravuje si tak v ňom svojho budúceho nezmieriteľného odporcu. Ibaže v totálnej stagnácii nie je len žáner spoločenskej prózy pre mládež, do krízy sa dostali aj iné žánre, medzi nimi aj ten, ktorý sme ešte v prvej polovici deväťdesiatych rokov považovali za reprezentatívny – autorská rozprávka. Spoločným menovateľom tohto všetkého je potom stav, ktorý má všetky znaky poklesu až úpadku. A to už nie je prehľadnuteľná vec. Ak sme sa zhodli na tom, že tvorba pre deti má, či mala by mať kreatívnu funkciu, že by mala byť prostriedkom vytvárania pozitívnych citových väzieb, medzi ktorými by nemal chýbať ani vrúcny vzťah k rodnému jazyku a vlastnej kultúre vôbec, potom súčasná mutantská pakultúra, ktorá atakuje deti zo všetkých strán, je hrozbou i pre to, čo sa zvykne nazývať fenoménom národnej identity.

P. G.: Ja by som to posunul ešte ďalej. Fenomén národnej identity sa premieta v individuú, v kultúrnom človeku do pocitu svojprávnosti. To znamená, že viem o sebe, kto som, odkiaľ som... lebo každý sa ma pýta

(aj ten Američan, o ktorom my hovoríme, že je sveto-občan): „Where are you come from?“ Odkiaľ ste prišli? A keď im poviem, že odkiaľ som prišiel, tak povedia, zaspievajte mi niečo, povedzte mi niečo o svojom národe, krajine... čiže každý túži vidieť toho druhého človeka ako iného, nechce ho vidieť ako unifikovanú žiarovku. V technike, v materiálnom svete je to jasné, tá globalizácia... že tie autá, práčky a počítače budú mať rovnaký spôsob obsluhy, tam je to úplne jasné, lebo je to najlacnejšia výroba. To ľuďstvu pomôže aj v ekológii, v rozumnej potrebe, ale tá *osobnostná ekológia*, (teraz vnesiem do diskusie termín, čo mám veľmi rád), tá *ekológia duše* alebo *citová ekológia*, čo ma zaujíma, tá má iné dimenzie. Má dimenzie práve tej mnohorakosti, tej odolnosti, že všetky svetové kultúry vo svojej rozličnosti a mnohorakosti sme schopní vnímať tak, že si vyberáme z nich to najlepšie, a to nás obohacuje... Ale keď sme obáraní, doslova obáraní len jednou monokultúrou, tou počítačovou, virtuálnou alebo až mutantskou, ktorá sa premieta aj do tej primitívnej podoby transkribovanej literatúry, do toho primitívneho scenáristického jazyka, ale aj do primitívneho obrazu, tak odrazu je obraz sveta strašne úbohý, strašne sploštený – ako fľaša z umelej hmoty... A nie je neskoro, že v pude sebazáchovy až potom začneme túžiť po kultúrnej svojprávosti, po svojej identite...?

J. U.: Chcel by som poukázať na jeden pozitívny príklad, ako sa nám v Slovenskom rozhlase stále osvedčuje pozitívna motivácia autorov. Dramaturgia hier pre deti a mládež SRo vypísala súťaž na pôvodnú rozhlasovú hru pre mládež, ktorá priniesla mimoriadne kvalitné texty. Spomeniem iba jeden titul za všetky – víťaznú hru Daniela Heviera *Zmizík*. Je to hra, v ktorej hlavnú úlohu hrá súčasný spôsob života sídliskovej mládeže, počítačová kultúra, škola, prvá láska, ale i ekonomický stres, v ktorom žijú mnohé naše rodiny... Je v nej aj odkaz na klasickú literatúru, pretože Daniel Hevier citlivo a pritom maximálne efektívne použil citácie z Goetheho *Kráľa tmy*. Takže aj literatúra v rozhlase môže výrazne posúvať jej hranice smerom dopredu.

Samozrejme, rovnako by to mohlo byť v tvorbe textov pre bábkové divadlo. Tam je to ešte problematickejšie. Divadelné umenie je dnes aj umenie o peniazoch a súčasná ekonomická situácia sa veľmi zle zapísala do stavu divadelnej kultúry na Slovensku. Komercializácia, ktorá je taká evidentná v knižných brakoch, ako sme si ich pomenovali, sa dosť podpisuje aj do tváre dnešného divadla pre deti a mládež. Ak sme sa voľakedy pýšili tým, že ilustrácia detských kníh bola u nás na špičkovej úrovni, že bola vlajkovou loďou celého umenia pre deti, platilo to rovnako aj pre bábkové divadlo. Dnes to, žiaľ, zďaleka neplatí.

P. G.: Nadviážem na to trošku cynickým sloganom, ktorý som povedal nedávno na jednej besede v knižnici, keď sa mi knižníční pracovníci sťažovali, ako sa im v súčasnej finančnej situácii čoraz ťažšie pracuje s det-

skou knihou v knižniciach (to je jedno, či mi to povedali v Rimavskej Sobote, v Piešťanoch, v Topoľčanoch, v Partizánskom alebo v Revúcej)... no a ja som vtedy povedal: Áno, nech si ľudia, čo rozhodujú o našich osudoch a o ekonomike, o ekonomike kultúry, uvedomia, či chcú mať plné knižnice alebo plné väznice, nech si zväžia, čo je lacnejšie... náklady na jedného väzňa alebo na jednu väznicu sú určite vyššie ako náklady na jednu knižnicu!

Znovu sa však vrátim k „osvietenému“ vydavateľstvu: keď hovorím o vydavateľstve ako o pracovisku, kde sa stretnú ľudia, ktorým záleží na osude tzv. kultúry pre deti a mládež, hovorím vlastne o jednom šťastnom období Mladých liet, kde boli vynikajúci literárni kritici ako doktor Ján Poliak, začínajúci literárny kritik a teoretik Ondrej Sliacky... to bolo v šesťdesiatom šiestom roku, keď som začal pracovať v Mladých letách... kde sa začínajúci autor Peter Glocko ako autor, ale aj redaktor, stretol s veličinami slovenskej literatúry, akými bola Eleonóra Gašparová, Rudo Moric, Maša Haľamová, z výtvarníkov Ladislav Nesellman či Vladimír Machaj, s ľuďmi, ako bol Dr. Dušan Roll, ktorý bol už vtedy menežerom kultúry, čo založil s A. Brunovským a ďalšími Bienále ilustrácie Bratislava... V Mladých letách sa stále hovorilo o celej a celistvej kultúre pre deti: o literárnej aj výtvarnej, o hudbe... a vo vydavateľstve sa to všetko synergicky spájalo.

Teraz preskočím v čase... do tej našej chudoby, kultúrnej a duševnej... keď ide človek na veľtrh do Frankfurtu alebo do Bologne, odrazu tam uvidí, ako sa v nemeckom alebo v holandskom stánku pýšia zlatým jablkom z BIBu! Oni sa pýšia tým, že ho majú a slovenský autor vychutná taký úžasný, taký dobrý pocit, ako ďaleko sme boli pred dvadsiatimi rokmi! Pred rokmi sme ešte boli súčasťou kultúrneho sveta a teraz ako keby sme sa z neho sami vymkli, tak doslova rozprávkovovo, tým, že sme si sem navozili pakultúru a brak, že sme v ňom zakydani až po krk!

Vydavateľstvá si už neobjednávajú knihy od spisovateľov, nedostávajú výzvy, spisovatelia nedostávajú výzvy od redaktorov, napíš mi knihu, potrebujem knihu pre pubertákov, potrebujem knihu pre pätnásťročných. Dnes objednávajú knihkupci, ale akí knihkupci? Nevzdelaní, neosvietení, ja by som povedal kupliari s literatúrou – pouliční „knihkupci“. V Bratislave poznám už len zopár knihkupcov, čo nerobia hanbu svojmu stavu, ale je čoraz viac kupliarov s literatúrou a sú to kupliari už aj vo vydavateľstvách. To, čo sa prihodí vo filme režisérom či scenáristom, stáva sa normou už aj vo svete literatúry. Títo kupliari hovoria stále to isté: Napíš mi takú knihu, ako je tá a tá... a povie mi nejaký tupý bestseller. Lebo oni chcú známe veci, speňažiteľné hneď a zaraz... a keď im hovorím, ved' to už je napísané, načo to ja budem písať, ja ti napíšem takú knihu, akú ešte nikto nenapísal (a nemusí to byť hneď samochvála), povie: Daj mi pokoj s umením!

O. S.: Sú, pravdaže, výnimky, ktoré potvrdzujú pravidlo. Jednou z nich je agentúra NONA, ktorá môže existovať len preto, že je spojená s kníhkupeckou činnosťou. Časť zisku investuje do vydavateľskej činnosti. Zisk dnešných kníhkupcov nie je bohvieaký, knihy sa nielenže nekupujú, ale už ani nekradnú, podstatné je, že je tu snaha reinvestovať peniaze do takých knižiek, akými boli Uličianskeho *Veveříčka Veronka* (najkrajšia kniha pre deti roku 1997), Šikulove *Medardove rozprávky*, literárne spracovanie *Starého i Nového zákona*, knižka Márie Ďuričkovej *Vtáčik, žltý zobáček* atď. Spomínam to preto, aby sme sa nedopustili nespravodlivosti voči tým, ktorí sa v medziach svojich možností usilujú podporovať pôvodnú tvorbu. Ideálnejšie by, pravdaže, bolo, keby existovala inštitúcia charakteru bývalých Mladých liet, ktorá by priamo, zo zákona vydávala a stimulovala pôvodnú tvorbu pre deti. V súčasnosti napríklad absentuje na trhu edícia, ktorá by programovo uvádzala to najlepšie, čo v tejto oblasti vzniklo. Takáto edícia chýba deťom, chýba poslucháčom pedagogických fakúlt, pre ktorých je štúdium detskej literatúry súčasťou štúdia. Dnešný vysokoškolák pozná špičkové knihy pre deti a mládež viac z odbornej literatúry než z vlastnej čitateľskej skúsenosti, čo nechtiac zodpovedá nášmu dlhoročnému „systému“ vyučovania literatúry; stredoškólači i vysokoškólači disponujú, povedzme, ešte stále, slušnou znalosťou literatúry, ktorú nečítali.

P. G.: Položil by som otázku aj takto: ako vyzerajú knižnice dnešného človeka, teda v čase, keď žijeme v dosť faživej situácii, aká je a či je vôbec knižnica súčasťou bežnej domácnosti, ako to bolo napríklad v Muráni u mojich starých rodičov, v rodine stolárskeho majstra, alebo u mojich druhých starých rodičov, v rodine koželužského robotníka, kde som našiel v malej knižničke povesti o slovenských hradoch, ale aj *Robinsona*, *Maugliho*, *Quo vadis*, kde som našiel aj *Bedárov* Victora Huga... Alebo nájdeme v dnešných, tzv. moderných domácnostiach už len tých „deprivovaných“ bedárov bez knihy?

J. U.: Aké vzory sme mali v detstve my a akým vzorom sú pre deti dnešní rodičia? Vrátim sa v spomienkach do svojej detskej izby, ktorej neodmysliteľnou súčasťou bola aj moja prababička. Žila v našej domácnosti aj napriek tomu, že som mal ďalších troch súrodencov a s rodičmi sme bývali v štandardnom trojizbovom byte. V pohode sme sa všetci pomestili. Dodnes vo mne žije obraz útlej starenky v ľudovom kroji, ktorá po rannej modlitbe odloží hrubú modlitebnú knižku a vymení ju za ešte hrubšiu s názvom *Winnetou*, *Robinson* alebo *Anna Kareninová*. Mala deväťdesiatštyri rokov a horlivo s nami preberala Štúrovu reč na Uhorskom sneme, ale aj to, že Robinson, ktorý sa na pustom ostrove istotne dostatočne neumýval, musel mať blchy... Teda, vyrastal som v prostredí, kde čítanie kníh a komunikácia ich obsahov patrila k prirodzenému biorytmu rodiny. Koľko viacgeneračných rodín, v kto-

rých sú starí rodičia a rodičia svojim deťom vzorom „človeka čítajúceho“, by sme našli v súčasnosti?

P. G.: Môj rozprávkový (a vlastne celý literárny svet) absolútne splyval s normálnym svetom, do ktorého som sa narodil, v ktorom som dospieval... Dalo by sa povedať, že rozprávkový (knižný) svet mi doharmonizoval reálny svet.

A v tom je dokonca aj zmysel môjho písania, mojej literárnej tvorby, lebo vlastne nepišem o ničom inom, len o hľadaní harmónie, šťastia... Moji hrdinovia, či už v rozprávke alebo v príbehoch pre pubertiakov, sú vždy na ceste za čímsi pekným... Kominárik v mojej rozprávke hľadá šťastie pre druhých a ja ďalej rozvíjam jeho príbeh v rozhlasovej hre, kde sa pýtam: *Ale kto nosí šťastie kominárom? A chvíľu mi je pri písaní dobre, lebo tá literatúra, ktorú robím, je pre mňa nielen hľadané, ale aj nachádzané šťastie. A keď si parafrázujem otázku: Kto nosí spisovateľovi šťastie? – musím si, resp. pokojne odvetiť: Spisovateľ si sám nosí, sám si privoláva šťastie tým, že tvorí a svoj spisovateľský údel „nemesianizuje“, nevyhlasuje sa za spasiteľa a svedomie národa, ale je spokojný vtedy, keď to, čo vytvoril (s radosťou a v pohode, ale zavše aj v bolestných krčoch), kohosi poteší, zaujme...*

Keď som zbieral materiál na životopisný televízny film o Pavlovi Emanuelovi Dobšinskom, dozvedel som sa, že zažil jednu strašnú vec (čo zažívame dnes aj my ako spisovatelia)... Janko Francisci, ktorý ho na levočskom gymnáziu nalákal zbierať slovenské rozprávky a povzbudzoval ho v tvorbe v literárnom krúžku, o pár desaťročí ako správca martinskej tlačiarne, keď mu Dobšinský poslal svoje rozprávky, odpovedal listom, že žiaľbohu mu tie rozprávky nemôže vytlačiť, lebo nebude o ne záujem... toto mu odkázal už ako *podnikateľ* Francisci! Takže aj dnes prežívame osud Dobšinského... keď urobil subskripciu na svoje *Povesti*, tak na Slovensku žilo asi tisícpäťsto alebo dvetisíc inteligentov, ktorí vedeli čítať aj hovoriť po slovensky, ale slovenské rozprávky, čo robil s A. H. Škultéty, si objednať len zopár... tuším traja ľudia si objednali asi dvadsaťpäť exemplárov. Takže my nie sme národ knihy, ako vtedy povedal P. E. Dobšinský... a ja dodávam: a čoraz menej sme, my Slováci, národom slova... aspoň tým sme kedysi boli, keď sme sa ešte vedeli navzájom rozprávať rozprávkovo krásnou slovenskou rečou, keď sme ešte vedeli aspoň v rodine čosi o sebe povedať... A preto mi nič iné neostáva, len písať ďalej, prebýjať sa z obkľúčenia dočasnej hluchoty a nemoty, lebo predsa len verím tomu, že hoci na Slovensku už dospelí nečítajú, ktosi predsa len číta: deti!

J. U.: Ísť do finančného rizika vydať pôvodnú knihu pre najmenších, prípadne pre mladší školský vek sa dnes vydavateľ čas od času odváži. Ráta s tým, že ju zhodnotí predovšetkým na predvianočnom trhu, pretože obrázková kniha pre dieťa je ešte stále (a vzhľadom na jej cenu čoraz väčšmi) vzácnym darčekom.

Horšie je to s knihou, ktorá by mapovala dušu mladého človeka. Do tej by sa mohlo pustiť možno vydavateľstvo, ktoré na Slovensku chýba. Takým boli voľakedy Mladé letá. Slovenská kultúra má dnes svoju verejnoprávnu televíziu, verejnoprávny rozhlas. Vyplýva to zo zákona. Ak by mala aj svoje „verejnoprávne“ vydavateľstvo literatúry pre deti a mládež, potom by knihy, ktoré tak evidentne na našom knižnom trhu chýbajú – boli vydávané tiež „zo zákona“.

P. G.: Nákladová politika detskej literatúry je dnes zákonite v moci knihkupcov. Ako sa hovorí: Dobré už bolo... Keď sa pozriem do tiráží svojich kníh, zahmlieva sa mi pred očami: *Ruža pre Jula Verna* vyšla r. 1986 v náklade 13 000 výtlačkov, druhý historický román *Tomáš a lúpežní rytieri* r. 1987 mal 2 000 výtlačkov, ale aj náročnejší román pre pubertiakov *Ja sa prázdnin nebojím* vyšiel r. 1988 v náklade 7 000 výtlačkov... Chvilu som bol bestsellerovým autorom, cha, dnes som petrifikovaný v čítanke pre 6. ročník a cítim sa ako mŕtvy autor... Také pocity majú aj moji súčasníci, čo boli pred pár rokmi tzv. kmeňoví autori Mladých liet. Kde sú a kto sú dnes „kmeňoví“ autori pôvodnej slovenskej literatúry pre deti a mládež? Aké sú dnes osudy debutantov, resp., kde sú?

O. S.: Debutanti sú, ibaže niet medzi nimi osobností. Skôr naopak. Čo debut, to strata umeleckej pozície. Ak ešte donedávna, to znamená do konca osemdesiatych rokov, prevažná časť debutantov vstupovala do detskej literatúry s ambíciou blysnúť sa niečím novým, niečím, čo by konkurovalo už existujúcemu, dokonca čo by ho relativizovalo, dnešní debutanti, pravdaže, na jednu-dve výnimky, žiadnou podobnou ctižiadostou nedisponujú. Ich texty nezhodnocujú dosiahnuté, nerozširujú tvorivé možnosti detskej literatúry, ale takmer napospol ju diskvalifikujú tým, že ju opätovne infantilizujú, a teda vylučujú z umeleckého literárneho kontextu. Najhoršie na tom je, že vekovo sú to autori, ktorí by mali byť garantmi jej perspektívy. Generácia šesťdesiatych rokov, slávna generácia detského aspektu, totiž už od začiatku osemdesiatych rokov prenechala tvorivý priestor svojim hevierovským nástupcom. Tí ho síce vyplnili dôstojne, žiaľ, zostali bez generačných nasledovníkov. Zlé na tom všetkom je, že literatúru pre deti, jej možnosti ako špecifického média reflektujúceho dieťa a oslavujúceho dospelého, neobjavila súčasná mladá generácia. Detská literatúra jednoducho pre týchto autorov nejestvuje, čo znalci ich patogénnych anamnéz môžu síce zhodnotiť ironickým „chvalabohu“, ibaže práve títo autori, ktorí ešte včera boli deťmi, by mohli vydať najdôveryhodnejšie, autentické svedectvo o vnútornom svete dieťaťa deväťdesiatych rokov. Dnešné dieťa, hoci detských knižiek má naoko celé hrby, je takto bez literatúry, ktorá by ho oslovovala a ktorou by oslovovalo ono. To, čo som spomenul, je totiž len zjednodušeným vysvetlením, prečo je tomu tak. Stagnačný stav súčasnej literárnej tvorby pre deti a mládež je v skutočnosti v nie-

čom inom. Trebárs v nedostatku občianskej odvahy suverénnych umeleckých osobností konfrontovať sa so systémom, ktorý je svojou podstatou amorálny, pretože storakými spôsobmi likviduje duchovnú dimenziu človeka, schopnú tejto amorálnosti čeliť. Dnes už len s nostalgiou možno spomínať na Ďuričkovej *Majku Tárajku*, Šrámkovej *Bielu stužku v твоjich vlasoch*, Jarunkovej *Tuláka*, Navrátilovu knižku *Kto vidí na dno* či na Kapolkov *Mesiace nad Prostredným hrotom*, na knihy, ktoré dokázali nielen vziať pod ochranu dobové dieťa, ale vykričať spoločnosti holú pravdu o jej bezcharakternosti. Dnes to vyzerá tak, že bezcharakterná nie je len samotná spoločnosť, ktorá dehumanizuje dieťa, ničí jeho dušu, ale bezcharakterní sú aj tí, ktorí napriek svojmu talentu o tom všetkom mlčia.

J. U.: A kruh sa uzavrel! Dostali sme sa na samotný začiatok nášho rozhovoru. Je ním otázka, do akej literatúry sú rodičia ochotní investovať. Napríklad do knihy, pomocou ktorej sa ich dieťa naučí cudzí jazyk, dokáže rozlíšiť druhy pravekých jašterov alebo spozná desať najvýznamnejších architektonických divov sveta. Váhajú však kúpiť knihu, ktorá ich potomka môže obohatiť emocionálne. Ondrej Šliacky správne varuje, že raz sa im to môže „vrátiť“, samozrejme, v negatívnom zmysle slova.

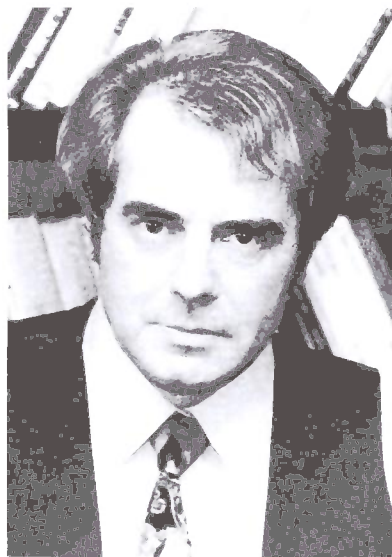
P. G.: Veľa cestujem po Slovensku tzv. hromadnou dopravou, lebo nemám auto... Preto neraz zažívam zvláštne situácie pri cestovaní najmä vlakom, lebo tam ešte človek necestuje sám, cestuje s viacerými ľuďmi a mnoho detí ešte cestuje s rodičmi... zámerné chodievam do vagónov pre rodičov s deťmi aj preto, aby som ako kedysi Ľudo Ondrejov, chodil poza ploty a počúval, o čom sa rozprávajú chlapci a dievčatá... Tak aj ja chodievam počúvať živú detskú reč a stretávam sa pritom s dvoma typmi detí: jedny deti sú veľmi osamelé a smutné, sú mŕtve, ale druhé deti sú výrečné, zvedavé a živé. Tie deti, čo sú osamelé, smutné a mŕtve, majú vždy v ruke elektronickú hračku (nejakého jamagošiho, kamagošiho, alebo také niečo), alebo naháňajú nejakého vlka a vraždia nejakého princa... elektronická hračka vydáva čudesné pazvuky a ony sa s ňou „hrajú“... a to druhé dieťa, to živé a zvedavé, pozerá von oblokom, a keď ukážem, tam je hrad Šášov, a tam je hrad Revište, tak to prvé dieťa, ponorené vo virtuálnej realite, len unudene na mňa pozrie, ale nespýta sa nič, na sekundu odtrhne zrak od elektronického čuda a vzápätí sa mu znova venuje, ale živé dieťa, ktoré číta knižku alebo pozerá von oblokom, sa ma opýta, či ozaj existoval Šášovský hradný pán. Odrazu ma vo vlaku milo prekvapí taký závan porozumenia, že ešte ktosi číta, a zisťujem, že tie deti, ktoré nepoznajú knihu, sú strašne osamelé, smutné, proste nemajú detstvo. Čiže ak nejaký rodič chce dožičiť svojmu dieťaťu plnohodnotné detstvo, nemôže, nesmie mu ukradnúť knihu! Slovom: ten slogan IBBY, že „s knihou nie je človek nikdy sám“, je naozaj pravdivý.

Spracoval Július Balco

Július
Balco

STRIGÔŇOV ROK

FOTO: Peter Procházka



Július Balco

Narodil sa 28. februára 1948 v Cíferi. Vyštudoval Právnickú fakultu UK v Bratislave, po roku právnickej praxe nastúpil za redaktora literárnokritického mesačníka Romboid. Roku 1996 prešiel do Literiky, kde bol od roku 1997 až do uzávierky tohto čísla šéfredaktorom. Literárne sa začal prejavovať už v rokoch vysokoškolského štúdia. Prvé poviedky publikoval v Mladej tvorbe, Slovenských pohľadoch, Romboide, rozhlase a literárnych prílohách týždenníkov a denníkov. Knižne debutoval komorne ladenou novelou *Voskovožitá jablko* (1976). Ďalej vydal: *Husle s labutím krkom* (1979), *Ležoviská* (1986), *Cestujúci tam a späť* (1988) a dve knihy pre deti *Strigôňove Vianoce* (1991) a *Strigôňove prázdniny* (1994), podľa ktorých napísal televízne scenáre animovaných rozprávok.

Prišla jeseň

Strigôň sa rád túlal po lese a vždy odtiaľ niečo pri niesol. V lete hríby, jahody a maliny, med divých včiel a na jeseň jedlé gaštany. Tie mala dievčička najradšej. Už dozrievali, padali z vysokých korún obrovských stromov. Strigôň ich zbieral do klobúka, keď tu náhle priletel Severný vietor. Fúkol do najvyšších konárov, kde boli gaštany najväčšie a najsladšie, strigôň mal hneď plný klobúk.

– Ďakujem ti, Severný vietor, – zvolal, lebo ho nielen videl, ale vedel sa s ním aj pohovárať. – Čo si priletel tak zavčasu? Veď je iba október!

– Fúúú... – zafučal Severný vietor, zalomcoval konármi, zas padali gaštany. – Priletel som zobudiť svoju priateľku, roztopašnú pani Meluzínu!

Tolko gaštanov, krútil strigôň hlavou, presypal ich z klobúka do batoha a zbieral ďalej.

– Uúú... – zaskučal Severný vietor, zrazil mu jeden gaštan priamo za krk.

– Íííha, – pošúchal si strigôň hlavu, pohrozil nezbednému vetru.

– Ihihí, hííí, – posmešne zahvižďal severák, zakrúžil nad lesom, odletel k strigôňovmu príbytku. V aleji postriasal orechy, postříhal z konárov havrany, unášal ich do diaľky spolu s posledným lístím. Zobudil z letného spánku pani Meluzínu, vykrútil ju v tanci na strigôňovej streche. Rozospatej Meluzíne sa zatočila strapatá hlava, capla na zadok vedľa komína, zažmurkala, zívla. Severák sa prehupol ponad hradby Najmenšieho mesta, narobil tam neporiadok, poprevracal všetko naruby.

– Hrozné vetrisko! – zalomil rukami strigôň a ponáh-

lal sa z lesa domov. UŔ z diaľky zbadal na streche Meluzínu začiernenú od sadzí. Triasla komínom, samo-
pašne si pohvizdovala.

– Vari mi chceš strechu odniesť? – zvolal strigŔň pobúrene.

Meluzína zahvízdala, uchmatla mu klobúk, vyletela s ním na komín, odkiaľ mu strúhala výsmešné poklony.

– Vráť mi klobúk, pocháblca! – pohrozil jej strigŔň, ale roztopašná Meluzína si s klobúkom robila, čo chcela. Vyhadzovala ho do výšky, kotúľala po streche.

– Ŕe sa nehanbiš robiť si posmech zo starca, – hromžil strigŔň. – VŔak ty na to doplatiŔ!

– Hihihííí, – zasmiala sa Meluzína. – Som Ŕpanielska krásavica a klobúk mi pristane. Chytaj! – vyhodila klobúk vysokým oblúkom k orechovej aleji.

StrigŔň sa rozbehol za ním.

Na orechy zosadali havrany, krákali.

StrigŔň klobúk dolapil, pobral sa k chalupe. Pozrel hore na strechu, ale Meluzínu tam uŔ nevidel. Istotne sa skryla za komín, pomyslel si. VoŔiel dnu, vysypal gaŔtany do hrnca a postavil na pec. Vtom sa z pece zadymilo, aŔ sa strigŔň rozkaŔlal. Rýchlo otvoril oblok a vybehol na priedomie. Pochabá Meluzína si vyhrievala na komíne zadok, hompáľala nohami, z chalupy sa valil hustý dym.

– Toľká trúfalosť! – zakrákali havrany v orechovej aleji. – Potrrestaj ju, strigŔň, potrrestaj!

Nazlostený strigŔň spravil smerom k Meluzíne čarodejnícke gesto – a tá sa hneď premenila na oŔklivú najeŔenú mačku.

– Výborne, strigŔň, výborne! – krákali havrany v korunách orechov.

Z chalupy sa prestalo dymiť, dymilo sa z komína. Sedela na Ŕom čierna mačka, Ŕalostne mraučala. – Mraúú, mraúúú...

Dievčička sa vracala na bicykli zo Ŕkoly. Úporne Ŕahala proti vetru v spŔške lístia, sklonená nad riadidlá, ale vietor bol taký silný, Ŕe musela zoskočiť. Vzápätí jej severák vyrazil bicykel z rúk. NaŔastie, strigŔň jej uŔ beŔal oproti.

– NepoznáŔ moju vnučku, pojaŔený vietor?

Severák sa zahanbil, prestal duť.

Dievčička zodvihla bicykel, nasadla. Vietor ju obletel, posotil vpred, fúkol jej do chrbta. Dievčička vystrela nohy, lebo pedále sa krútili samy. – To je jazda, dedkóó...! – preferčala okolo strigŔňa.

StrigŔň jej zakýval, zavolať za vetrom: – Vráť sa eŔte na sever a ber si aj svoju drzú Meluzínu!

Severák prestal lomcovať konármi. Vyletel do oblakov, hnal ich pred sebou úŔasnou rýchlosťou. – Dovidenia v zime, strigŔň! Ale Meluzínu ti tu nechám, nech ti hvízda v komíne...

Keď ju nechceš vziať so sebou, uŔkrnul sa v duchu strigŔň, zostane tu aŔ do jari premenená na mačku!

– Miaúú, miaúú, – ozývalo sa zo strechy mačacie kvílenie.

– Haf! Haf! – výhraŔne zaŔtekal Vikolak, mačka sa zľakla, Ŕibla za komín.

StrigŔň voŔiel do chalupy.

– To bol víchor, dedko! – povedala dievčička.

– Postriasal nám gaŔtany, – ukázal strigŔň na plný hrniec.

– Hurá! – zvéskla dievčička a hneď sa do nich chcela pustiť. Na lustrí z jelenieho paroŔia sedela učená pani sova. NaŔuchorila perie, významne zaŔmurkala a tri razy zahúkala: – Hú, hú, úlohu!

– Najprv si sprav úlohu, – dal strigŔň za pravdu pani sove.

Dievčička otvorila Ŕkolskú taŔku, vybrala z nej zoŔit a pero. Kým si urobila úlohu, gaŔtany vychladli. Boli chutné a sladké ako med divých včiel. A toľko ich bolo, Ŕe ich nevládala vŔetky pojeŔť.

– Dobre, Ŕe bol taký vietor, – usmiala sa na strigŔňa.

– Zobudil aj Meluzínu. Či uhádneŔ, kde prespala celé leto?

– V opustenom kaŔteli?

StrigŔň pokrútil hlavou.

– V lese? V búťľavej vrbe pri rybníku? Neuhádneť, dedko! – zvolala, keď strigŔň len krútil hlavou.

– Na povale za komínom!

– U nás? – zasmiala sa dievčička. – A čo nám dá za nocľah? – Ŕibalsky Ŕmurkla na strigŔňa.

Ten pokrčil plecami, lebo zhora sa ozývalo len Ŕalostné mraučanie. Nechal pani Meluzínu, nech sa aŔ do večera trápi v mačacej podobe. Ale večer, keď si uŔ išla dievčička ľahnúť, spravil smerom k povale čarodejnícke gesto. Mraučanie hneď prestalo.

– Hej, Meluzína, zahvízdaj mojej vnučke uspávanke!

Mám, či nemám? zaváhala Meluzína, ale nechcela sa veru stať znovu čiernou mačkou. V komíne sa ozvalo nesmelé, potom čoraz zreteľnejŔie melodické hvízдание.

– To je krásna uspávanka, dedko, – privrela oči dievčička a o chvíľu zaspala.

Pani Meluzína sa uŔ natrvalo usadila za komínom

KaŔdý večer dievčičku uspávala a strigŔň ju za kaŔdé ráno vypravádzal do Ŕkoly.

– Dnes je Martina, – povedal jedenásteho novembra. – Ponáhľaj sa domov, lebo Martin príde na krásnom bielom koni.

– Na bielom koni? – začudovala sa dievčička.

– Krrá-snom, krrá-snom, – zakrákali havrany v orechovej aleji.

Dievčička vysadla na bicykel, strigŔň jej zakýval, pozrel na zachmúrenú oblohu a voŔiel do domčka, Ŕe si eŔte trochu zdriemne. Na streche si unudene pohvizdovala Meluzína.

Zrazu prestala.
V aleji sa objavila postava v pestrofarebnom šate z opadaného lístia.

– Martin! Martin! – zakrákali havrany.
– Fíííha! – prekvapene hvizdla Meluzína.

Martin sa bezradne rozhlíadal po okolí, nervózne švihal jazdeckým bičikom.

– Hej, Meluzína! Nevidela si tu niekde bieleho koňa?

Meluzína zavrtela strapatou hlavou, špúlila pery, ľahostajne si pohvizdovala, hompálala nohami.

– Pomôž mi ho nájsť! – prosil Martin, ale roztopašnica mu ukázala dlhý nos, fúkla do komína, vyleteli iskry.

Z pece sa zadymilo. Strigôň vyskočil, kýchol, pošťural kutáčom v peci, otvoril oblok, aby vyšiel dym.

Pozdalo sa mu, že sa v aleji mihol Martin. Priskočil k vešiaku z jelenieho paroha, strhol klobúk, narazil si ho na hlavu a vybehol na priedomie.

– Je prreč! – krákali havrany. – Neprrišiel na koni!

– Ako to? Kam zmizol? – sklamane sa porozhlíadal strigôň.

Meluzína hvizdla na prstoch, ukázala smerom k lesu.

Strigôň sa tam rozbehol. Spoza jedličky vyskočil vyplašený zajac, cez lesnú cestičku prebehla srnka.

– Martin! Martiiiii!!! – vykrikoval strigôň, pobehoval po lese. – Martin, kde si? Ozvi sa mi!

– Zbláznil si sa? – vyskočil spoza duba hájnik. – Čo tu vyrevuješ?

– Nevidel si Martina? – opýtal sa ho strigôň. – Sľúbil som vnučke, že príde na bielom koni, a on, chumaj jeden...

– Ty si chumaj! Zbytočne tu plašíš zver! – rozčuľoval sa hájnik.

– Nevidel si ani bieleho koňa?

– Bieleho koňa? Hahaha, – zlostne sa zasmial hájnik. – Choď radšej domov!

– Nuž dobre, ja teda idem... ale keby si náhodou stretol Martina, pošli ho za mnou!

– Pošlem ho za tebou, – vysmieval sa mu hájnik, – len už choď!

Pobral sa teda strigôň z lesa, a keď z neho vychádzal, skoro sa o Martina potkol. Spal v hromade suchého lístia, unavený dlhým hľadaním. Vôbec nepočul, že ho strigôň vyvolával, ba hádam by nepočul, ani keby mu hájnik pri uchu vystrelil. – Konečne som Ťa našiel! Kde máš koňa?

– Ušiel mi, strigôň... nemôžem ho nájsť, – smutne povedal Martin.

– A to už ako? Sľúbil som vnučke, že prídeš na bielom koni, a ty sa tu váfaš v listí ako žobrák!

– Hľadáš ho od božieho rána... pochodil som celé Malé Karpaty!

– Rád by som ti nejako pomohol, – zamyslel sa strigôň, – len neviem ako.

– Poznáš Snehového mužíka? Skús ho privolať!

– To sa mi sotva podarí...

– Aspoň skús!

Strigôň skúšal, ale preleteli im nad hlavami iba hladné havrany. Bezradne pokrčil plecami. – Moje čary nestačia.

– Skús ešte, – nabádal ho Martin. – Nemusí sa hned všetko na prvý raz podariť!

Sotva to dopovedal, začal nad lesom poletovať bledý človečik s bielymi blanitými krídelkami.

– Snehový mužík! – naradovane zvolal Martin. Začínalo riedko snežiť.

– Predsa sa to podarilo! – potešil sa strigôň. – Snehový mužík priletel!

– Ako to, že ma vidíš? – začudoval sa Snehový mužík, skúsil, či má na hlave svoju soboliu čiapku nevidímku. Prekvapene pozrel na strigôňa.

– Ja všetko vidím, lebo som karpatský strigôň.

– A ja zas všetko viem! – zasmial sa Snehový mužík. – Viem, kde je biely kôň. Poď, Martin, ukážem ti ho!

– Kde je matematik Mínus? – opýtal sa ho strigôň. – Vráti sa do Najmenšieho mesta?

– Bojí sa vás! – hodil Snehový mužík do strigôňa snehovú gufu. – Už dávno by sa vrátil, keby nemal strach, že ho vyženieme, a najviac sa bojí, že ho zmláti žandár Mak.

Snežilo čoraz hustejšie, strigôň sa ponáhlal domov. – Nemusí sa báť! Odkáž Mínusovi, aby sa len smelo vrátil...! – zavolať za Snehovým mužíkom, ktorý sa aj s Martinom strácal v hustej chumelici.

Kým sa skončilo vyučovanie, napadlo toľko snehu, že dievčička musela bicykel tlačiť, a sneh len padal a padal. Strigôň jej bežal naproti, odložil bicykel do kôľno.

– Ako krásne sneží, dedko! – vystrela dievčička ruky k snehovým vločkám.

– Hovoril som ti, že príde Martin na bielom koni, – usmial sa strigôň.

– Nijakého nevidím, – poobzerala sa dievčička.

– Ja áno, – riekol strigôň.

– Kde, dedko?

– Tu všade! – smial sa strigôň.

– Ale dedko! Nijaký kôň tu nie je! – hodila dievčička nad neviditeľným koňom rukou, vošla do chalupy.

Na lustrí z jelenieho parožia sedela učená pani sova.

– Hú, hú, úlohu! – pripomenula dievčičke.

Ako si písala úlohu, podchvíľou pozerala na oblok, za ktorým husto snežilo. Videla strigôňa priať do saní Vlkolaka. Zvýskla, rýchlo sa obliekla, vybehla von.

– Nasadaj! – zvolal strigôň.

Sane leteli k lesu a strigôň v sedemmílových čižmách bežal za nimi. Už boli pri prvých stromoch, keď Vlkolak zarazene zastal. Aj dievčičke sa zamarilo, že v snehovej chumelici zazrela jazdca. Medzi stromami precválal biely kôň! Užasnuto sa chytila za ústa.

– Martin na bielom koni! – vykrikoval strigôň. – Videla si ho?

– Videla! – zvyškla dievčička a vzápätí sa z hĺbky le-
sa ozvalo tlmené zaerdžanie.

– Naozaj to bol Martin, – smial sa strigôň čudnej ná-
hode. – Snehový mužik mu pomohol nájsť koňa.
Možno aj toho uvidíme pri troche šťastia.

Už tak husto nesnežilo. Sane sa nehučne kízali le-
som. Strigôň sa zakrádal popredu, pozorne sa rozhli-
adal. Zrazu zastal, varovne zdvihol prst, ukazoval pred
seba. – Tam je, na tom vysokom pni.

– Nevidím ho, dedko...

– Lebo má čiapku!

A vtom sa ozvalo: – Aká milá dievčička je tvoja
vnučka, strigôň. Má zvláštne vlasy medenej farby...

– Počujem ho rozprávať, – zašepkala dievčička.

– Skúsím mu vziať na chvíľu čiapku, – pošepol jej
strigôň a takto oslovil Snehového mužika: – Ludkovia
v Najmenšom meste si povrávajú, že preto stále nosíš
čiapku, lebo máš zelené vlasy ako vodník!

Snehový mužik hnevivo dupol bielou čižmičkou,
z pňa sa snehovo zaprášilo.

– Nemám zelené vlasy! Mám ich krásne biele, biele
ako nový sneh...

– Zlož si čiapku, nech sa presvedčím!

– Priletel by Južný vietor a hneď by ma zahubil.
Smiem si dať dolu čiapku iba na severnom póle.

– Kde by sa tu odrazu vzal Južný vietor? – smial sa
strigôň.

– Ludkovia si vymýšľajú, – mračil sa Snehový mu-
žik. – Ako môžu hovoriť, že mám vlasy ako vodník,
keď ma okrem teba nikto nevidel?

– Naozaj nemáš zelené vlasy...?

– Pozri, že nie! – vykrikoval Snehový mužik a strhol
si z hlavy soboliu čiapku nevidímku. Naježené biele
vlasy sa zajagali srieňom, začalo snežiť ešte hustej-
šie.

– Vidím ho, dedko! – zvyškla dievčička.

Snehový mužik si bleskurýchlo nasadil čiapku –
a peň bol prázdny.

– Snehový mužik, kde si?! – zvolala dievčička. – Aj
tak som ťa videla, videla som ťa!

– Oklamal si ma, strigôň! – zvriskol Snehový mu-
žik, sypal sa na nich sneh, ako keby sa roztrhla peri-
na.

– Rýchlo naspäť, Vlkolak! – zreval strigôň na psa,
videl, že je zle. Začali sa tvoriť snehové víry. Krúžil nad
nimi Snehový mužik, zúrivo mával čiapkou.

– Chcete ste vidieť moje vlasy? Aké mám vlasy, stri-
gôň?!

– Pridaj, Vlkolak! Snehový mužik sa nahneval, ide
snehová búrka! – volal vystrašený strigôň. Čarodej-
nícku laktibradu mal samý sneh, zaraz stratil všetku
moc. A jeho sedemmilové čižmy boli už ako obyčajné.
Zabáral sa do snehu, šmýkal sa a padal, hromžil, na-
dával, ale nič nepomáhalo. Cez hustú clonu sneho-
vých vločiek nevideli ani na krok. Našťastie Vlkolak
vetril zaviatu stopu, húževnato sa dral vpred.

– Utiš sa, Severný vietor, – volal strigôň. – Som tu
so svojou vnučkou, malou dievčičkou, zabúdili sme
v lese!!!

– Hihihí! – zlostne sa smial z výšky Snehový mužik,
vmietol strigôňovi do tváre spríšku zľadovateného sne-
hu. Strigôň odplúval, smrkal, pretieral si oči, ale márne.
Sotva videl na sane, na ktorých sa chúlila úbohá
dievčička. Severný vietor jej hvízdal okolo uší, štípal ju
na líca. Ani mocný Vlkolak už nevládal. Podchvíľou
zastal, zmätene sa obzeral, dychčal s vyplazeným ja-
zykom, nešťastne zavýjal.

– Odpusť nám, Snehový mužik! – hodil sa strigôň
na kolena. – Všetkým v Najmenšom meste povieme,
aké máš nádherné vlasy!

– Chichichi, – zasmial sa Snehový mužik. – Neve-
rím ti, lebo si ma podviedol!

– Čestné slovo strigônske, beriem si za svedka Se-
verný vietor!

– Uhúúú... – súhlasne zahučal Severný vietor, me-
telica utíchla. Prestávalo snežiť. S prekvapením zistili,
že sú už dávno von z lesa. Boli až za rybníkom, tak-
mer pri orechovej aleji.

– Aká prudká snehová búrka sa prehnala nad nami,
– odľukoval strigôň. – Ešte že sme sa šťastlivo dostali
domov. Hneď navarím lipového čaju!

– Videla som Snehového mužika, – pochválila sa
dievčička učenej pani sove.

– Snehového mužika doteraz nikto nevidel, – zdô-
raznil strigôň, a keď si dievčička dokončila úlohu, ulo-
žil ju do posteľe.

V komíne pani Meluzína zahvízdala uspávanú.

Deň pred svätým Mikulášom napadalo toľko snehu, že Najmenšie mesto bolo celé zasypané

Človečikovia pracovali zo všetkých síl, aby sa spod
snehu vyhrabali, ale snežilo aj v noci. Prestalo až na
svätého Mikuláša. Ludkovia sa od božieho rána usi-
lovne oháňali lopatami a podchvíľou s obavami poze-
rali na oblohu, či nezačne znovu snežiť. Už napolud-
nie sa uličkami Najmenšieho mesta kľukatili snehové
zákony.

Na radnicu pribehol zadychčaný poštár Telegram.

– Prišiel súrny telegram! – kričal už na radničných
schodoch.

– Odkiaľ?! – vyskočil starosta Halbman zo svojho
pohodlného kresla.

– Rovno z neba! – smial sa poštár, veselo poskako-
val, otriasal si z peleríny aj z topánok sneh. – To je ale
nevidaná snehová nádielka, pán starosta! A ja som si
vlani kúpil nové lyže, to bude lyžovačka!

– Vlastným očiam neverím... – ustarostene povedal
starosta. – Nože prečítaj, čo je tu napísané!

Poštár zobral telegram a nahlas čítal:

„Starostovi Najmenšieho mesta! Vzhľadom na to, že zavialo všetky cesty do Najmenšieho mesta, neprídem toho roku poroznášať deťom darčeky. Poverujem týmto bohumilým činom starého strigôňa, čo má dlhú bielu bradu ako ja a býva za mestskými hradbami Pod orechmi. Za pochopenie ďakuje a všetkých v Najmenšom meste pozdravuje – Mikuláš.“

– No zbohom, – vzdychol si starosta. – Ako keby som nemal toho roku dosť iných starostí! Čo urobíme? Nemôžeme nechať deti bez darčiekov! Zavoláme strigôňa?

– Strigôňa sa deti boja, – namietol poštár Telegram.

– Veru, – chytil sa starosta za ustarostenú hlavu, – zlostný je a otrhaný, ale nik v Najmenšom meste nemá takú dlhú bielu mikulášsku bradu. Vieš ty čo? Dáme mu ušiť nebeské šaty, aby ho deti nespoznali. Bež ho zavolať.

– Pán starosta! Ako mám ísť po strigôňa, keď je strigôň za hradbami celkom zasypaný?

– Nevravel si, že máš nové lyže? Tak si ich pripni a hybaj za hradby po strigôňa. O hodinu nech ste obaja na radnici, lebo zavolám hrozného žandára. Maka a bude s vami zle!

Čo mal chudák poštár robiť? Pripol si lyže a pobral sa za strigôňom.

Zo strigôňovho komína sa veselo dymilo, vôkol jeho chalupy bolo snehu tak len tak akurát.

– Viem, čo ťa ku mne priviedlo, – privítal ho strigôň.

– Vráť sa smelo na radnicu, budem tam skôr ako ty!

– Chcem ísť s tebou, deduško, – ozvala sa dievčička, ale strigôň ju so sebou nevzal.

Keď poštár dorazil na lyžiach na radnicu, strigôň tam už sedel v starostovom pohodlnom kresle. Starosta s pisárom Pierkom stáli nad ním a takto mu vraveli:

– Niet inej pomoci, milý strigôň, toho roku budeš musieť byť Mikulášom. Buď taký láskyplný a choď za krajčírom Špendlíkom, nech ti vezme mieru na nebeské šaty.

Strigôň nad tým krútil hlavou, rozpačito krčil plecami. Bol už veru kadečím, ale byť svätým Mikulášom si netrúfal.

Starosta bol však neoblomný.

– Ty, Pierko, – povedal pisárovi, – všetko zapíš a bež za zlatníkom Ancínom, nech vyberie z mestskej pokladnice potrebné zlato. A ty, poštár Telegram, pozháňaj všetky tetky, čo vedia šikovne narábať ihlou, aby pomohli Špendlíkovi s nebeskými šatami!

Ako prikázal, tak sa aj stalo.

Krajčír Špendlík s pomocnicami vyhotovili do večera nebeské šaty aj mikulášsku čiapku, a len čo sa zotmelo, strigôň s košom darčiekov chodil snehovými zákopmi od domu k domu. Bol už ozaj kadečím, iba Mikulášom ešte nikdy nebol. Sám by tomu nebol veril, že sa mu to zapáči. Deti, ktoré sa ho vždy báli a utekali pred ním, ho v ten večer radostne vítali s rozžiarenými

očami, usmievali sa naňho, ďakovali mu za darčeky, a starý strigôň cítil v srdci priam nebeskú lásku k všetkým deťom v Najmenšom meste.

Aj dievčička, strigôňova vnučka, si vyčistila čižmičky a dala ich do obloka. Ale márne čakala, Mikuláš nechodil, ba nevracal sa ani dedko strigôň. Bola sama, samučká, aj kocúr Dajmifuk v ten večer kamsi zmizol, iba na dvore zavýjal Vlkolak.

Dievčička bola veľmi, veľmi smutná, lebo si myslela, že Mikuláš chodí iba k dobrým deťom a k nej preto neprišiel, lebo je strigôňovou vnučkou. Keď napokon zaspala, snívalo sa jej, že priletel anjel a priniesol jej rovno z neba nebesky sladkú orieškovú čokoládu.

Pondusové hodiny v strigôňovom príbytku odbili už veľa hodín, keď sa unavený strigôň dotiahol domov s prázdnyňm košom. Sňal si z hlavy zasneženú mikulášsku čiapku, vyzliekol si kožuch aj nebeské šaty a hneď zaspal. Keď sa ráno zobudil, išiel najprv k obloku pozrieť sa, či ešte sneží, a snežilo, a uvidel tam dievčičkine čižmičky. Náhle pocítil v srdci takú veľkú bolesť, aká veľká bola jeho láska ku všetkým deťom v Najmenšom meste, ktorým porozdával darčeky, lebo na svoju vnučku pritom zabudol. Možno preto, že dievčička uňho na Mikuláša ešte nikdy nebola. Alebo preto, že bol už starý zábudlivý strigôň. Ešteže si spomenul, že má prísť na návštevu jeho brat. Premenený na Mikuláša istotne dievčičke niečo prinesie! Len aby do zasypaného mesta potrafil... Hneď sa premenil na havrana a letel mu oproti.

Vyletel nad Malé Karpaty, ale nikoho na ceste nevidel. Nuž sa vrátil a naobedietel znova a zase sa vrátil, lebo liptovského strigôňa ani v diaľke nevidel.

Aj dievčička podchvíľou vyzerala z obloka, či nechodí Mikuláš. V aleji poletoval len Snehový mužik, ale dievčička ani toho nevidela, lebo mal na hlave sobolliu čiapku nevidímku. V zime sú dni krátke a noci veľmi dlhé, čoskoro sa zotmelo.

– Nepríde? – sklamane sa pýtala dievčička.

– Istotne príde. Keď nie dnes, tak zajtra, – utešoval ju strigôň, ale sám už nedúfal.

Vtom zaštekala Vlkolak.

– Nieкто sem ide, – zašepkala dievčička.

– Žeby Mikuláš? – zvolal strigôň, a dvere sa otvorili. Vošiel Mikuláš v kožuchu a mikulášskej čiapke, v jednej ruke mal biskupskú berlu, v druhej plný kôš. Dievčička sotva dýchala, keď jej podával darčeky.

Na lustrí z jelenieho parožia sedela učená pani sova, ohromene húkala: – Úúúha, úúha!

Preletela na almaru, aby lepšie videla, čo je v balíčkoch. A boli tam farbičky, čokoláda, cukríky aj plyšový medvedík.

Dievčička vďačne vzhliadla k Mikulášovi, chcela sa mu poďakovať, ale iba prekvapene otvorila ústa. Namiesto Mikuláša tam stál vysmiaty liptovský strigôň. Dievčička len stála, pozerala...

– Čo, vari ma nepoznávaš? Som to naozaj ja, lip-tovský strigŇň!

– Hurá! – zvýskla dievčička, naradovane sa k nemu rozbehla. Liptovský ju vzal do náručia, zatočil sa s Ňou, potom povykľadal z mikulášskeho koša ostatné dary.

Boli to samé dobroty. Liptovská bryndza, bochník ovčieho syra, údené oštiepky, zavárané čučoriedky, brusnice, aj fľaša pravého malinového sirupu.

Sadli si k stolu, začali hodovať.

Dievčička aj s plyšovým medvedíkom.

Liptovský sa naňho usmial a začal rozprávať o medvedoch: – Keď sme sa zbavili medveďa Ozrutu, dlho sme na salaši pokoj nemali. Hneď zjari odkiaľsi prikvit-la medvedia rodinka. Medveď, medvedica a dve medvediatá. Bavilo ich rozháňať nám ovce.

„Veď ja spravím s nimi poriadok,“ vravím synom Villovi a Zolovi.

„Vari ich len všetkých neskántriš?“ – zľakli sa valasi.

„Skántrím aj neskántrím,“ povedal som, poslal som ich do doliny so syrom. Keď sa odtiaľ vrátili, neverili vlastným očiam. Hore na grúni reval na ovce akýsi nemotorný bača v dlhej kabanici, dvaja malí honelníci ich šibali prútmi, ale čo ako sa snažili, ovce ich neposlúchali. Zmätene pobehovali po poľane, Dunčo sa ich márne pokúšal zavracať do krdľa.

„Ktože nám to tu tak babrácky ovce pasie?“ čudovali sa valasi. „Podme chytro do koliby opýtať sa tatka strigŇňa, čo sa to na našom salaši robí.“

Nakukli do koliby – a tam v prítmí akási tetka v kroji, sklonená nad kotlom, žinčicu varí.

„Pánboh daj dobrý deň!“ pozdravil Zolo.

„Kto ste, tetka?“ opýtal sa Vilo.

„Tuším dobre nepočuje,“ pozrel Zolo na Vilo.

„Tetka!“ zreal Vilo. „Čo ste hluchá?“ capol ju po plec, a tá hneď po Ňom varechou! Oboch ženie z koliby a varechou mláti, no najväčšia hrôza ich chytá, keď vídia, že je to medvedica na dvoch labách, oblečená ako sedliačka. S krikom bežia ozlomkrky dolu grúňom, až padajú z Ňoh, krbáľajú sa strminou.

Vyjdem spoza jedličky, nevinne sa opýtam: „Čo sa stalo, chlapi?“

„Tatko! Tatko!“ vykrikujú, ukazujú na kolibu, na grúň celí vydesení.

„Spravil som s medveďmi poriadok,“ vravím. „Aby na vlastnej koži okúsili, čo je to ovce pásť, dojiť, žinčicu varíť, syr dorábať, oštiepky údiť...“

Mala si vidieť, dievčička, ako synovia na mňa vyvaľovali oči.

„Odteraz môžete vylihovať, karty mastiť, malinovicu popíjať,“ hovorím im, „a medvede spravia všetko za vás.“

„Veď to nevedia!“ ukázal Vilo na grúň, kde sa medvede do úmoru trápili s ovcami. Starý medveď už sot-va lapal dych, nezvyknutý stáť na dvoch nohách.

„Naučia sa,“ hodil som rukou. „Medveď sa naučí aj tancovať.“

„Ale ovce!“ zvolal Zolo. „Ako si tie môžu na medvede zvyknúť?“

„Počkáme a uvidíme,“ povedal som pokojne, zapálil som si fajočku.

Valasi si políhali do trávy, zamyslene pozorovali ľahké biele obláčiky zvané baránky. Sadol som si obďaleč na peň. Uľahané medvede sa motali medzi ovcami, ovce od nich vydesene odsakovali. Zabiehali do lesa, odkiaľ ich zas duril Dunčo s vyplazeným jazykom. A tak to šlo stále dokola.

„Nebýva v Liptove zvykom, aby medvede ovce pásli,“ zašomral Vilo.

„Veru nebýva...“ ozval sa aj Zolo. „Bolo by načim odkliať tie potvorské zvery, otec, lebo nám celé stádo osprostujú. Ako si potom s takými pojašenými ovcami poradíme...?“

Tu sa liptovský strigŇň odmlčal.

– Odkľal si medvede? – zvedavo sa opýtala dievčička.

Liptovský prikývol. – Nič iné mi nezostávalo. Presvedčil som sa, že z medveďa baču ani čarami neurobím. Mali ste vidieť, ako trielili do lesa! Odvtedy salaš zďaleka obchádzali. Takú hrôzu mali z bačovského remesla! – zakončil svoje rozprávanie.

Bola už hlboká noc. StrigŇňov začali obchádzať driemoty, posielali dievčičku spať.

– Pani Meluzína už hvízda uspávanku, – ukázal karpatský na povalu, odkiaľ sa ozývalo melodické hvízdanie.

Dievčička sa usmiala, spokojne sa uložila aj s mikulášskym darčekom, plyšovým medvedíkom. A bolo to veľmi čudné, lebo keď zatvorila oči, videla Mikuláša. A keď ich otvorila, videla zas liptovského strigŇňa, ako sa nad Ňou s úsmevom skláňa... – Dobrú noc, dievčička...

Na druhý deň sa vybrali von, lebo liptovský chcel vidieť v Karpatoch niečo zvláštne

Cez hmlu sa predralo slnko, sneh sa oslepivo jagal v snečných lúčoch. Na streche si veselo pohvizdovala strapatá pani Meluzína, hompáľala nohami. Karpatský na Ňu pyšne ukázal: – Videl si už našu Meluzínu?

Meluzína hvízdla na prstoch, vyskočila, pustila sa do tanca, a bol to tanec nevidaný, na streche až šindle praskali.

– Nič zvláštne, – hodil rukou liptovský strigŇň. – Liptovská Meluzína je oveľa mocnejšia a krajšia!

Začula to Meluzína, zúrivo mu pohrozila, zaskučala, zaľala päsťe.

Karpatský ľahal brata radšej rýchlo preč od chalupy a liptovský sa zvedavo rozľadal po okolí, či neuvidí niečo zvláštne.

Prišli k zamrznutému rybníku, boli v ňom dve prieruby. Dievčička si k jednej kľakla, zavolala: – Kapor, kapor, zobuď sa, prišli sme ťa navštíviť!

Hladina sa začerila, vynoril sa kapor, otvoril papuľu do O. – Dlho som ťa nevidel, dievčička...

– Hovoriaci kapor! – pyšne naňho ukázal karpatský strigôň.

– HO-vO-ria-ci ka-pOr, – zreteľne zopakovala zázračná ryba.

– Čo je na ňom zvláštne? – jastril liptovský smerom k lesu. – U nás v Liptove hovoria aj malé rybky!

Kapor urazene vyskočil, ošplechol liptovského chvostom, zmizol pod hladinou a viac sa neukázal.

– Nad lesom sa dačo hýbe, – oživene zvolal liptovský. – Istotne to bude niečo zvláštne!

Ponáhľali sa tým smerom, začínalo riedko snežiť. Už sa blížili k prvým stromom, keď šťastný strigôň, že jeho brat konečne uvidí v Karpatoch niečo nezvyčajné, natešene zvolal: – Je to Snehový mužík, ukážeme ti ho!

– Kvôli nemu by sme sa trepali až do lesa? Nevieš, že vždy priletí najprv do Liptova a až potom do Karpát? Vráťme sa my len pekne domov, aj tak tu nič zvláštne neuvidím... – sklamane povedal liptovský strigôň.

Medzitým prišiel k rybníku karpatský otužilec v ná-

morníckom tričku a bermudách s farbotlačou rybičiek. Na bosých nohách mal sandále, cez plece športový vak s obrazom krokodíla. Veselo si pohvizdujúc, zamieril k vrbam. Vyzliekol si tričko a bermudy, vyzul sandále, všetko vopchal do vaku, vak schoval do bütľaviny a v pásikavých plavkách pribehol štýlovým poklusom k prierubám. Do jednej skočil paradnu hlavičku, podplával pod ľadom a vynoril sa z druhej. Z mrožích fúzov mu odkvapkávala voda.

Okolo rybníka sa vracali strigôni s dievčičkou, liptovský sa tým smerom nápadne otočil. Pretrel si oči a v poľovníckom strehu sa zakrádal k prierube. Vyhodil sa z nej hovoriaci kapor, ošplechol ho chvostom, zmizol pod vodou.

– Ej, bisťu! – utrel si liptovský tvár a pokrútil hlavou, lebo sa mu pozdalo, že pred chvíľkou videl v prierube niečo veľmi zvláštne. A bol to len obyčajný hovoriaci kapor. Žeby sa bol hO-vO-ria-ci ka-pOr premenil na dáke čudo?

Vtom sa vynorila otužilcova hlava. Otužilec sa nadýchol a znovu sa ponoril.

– Óóó... čo to bolo? – zalomil strigôň rukami, neveriace sa naklonil nad prierubu, z ktorej sa zas vyhodil kapor a poriadne ho ošplechal.

– Vidíš tam niečo zvláštne? – uškrnul sa karpatský.



– Nič... nič nevidím... – zmätene jachtal liptovský, utierajúc si mokrú tvár.

– Chichichi, – zasmiala sa dievčička.

– Pozrite, tam! – ohromene zvolal liptovský a ukazoval na susednú prierubu, z ktorej vyliezol na ľad otužiliec. – Predsa len som videl... aha!

– Ved' je to len náš karpatský otužiliec, – zasmiala sa dievčička.

– To je zvláštne... v celom svojom strigŔŇskom živote som sa s takým čudom nestretol... – zašomral liptovský, keď sa mu vrátila reč. – Tebe nie je zima, človeče?

– Ajajáj, ved' nemrzne! – vysmial sa mu otužiliec, trel si snehom hrud' a ramená. – Necítite, ako sa oteplilo? Sú najmenej dva stupne nad nulou, však, dievčička?

– Neuveriteľné! – zvolal liptovský. Poskakoval okolo otužilca ani vrabec, krk vykrúcal, zo všetkých strán si ho zvedavo obzeral. Chcel sa presvedčiť, či je naozajstný, alebo je iba strigŔŇskym výmyslom. Dotkol sa ho prstom a otužiliec ho silno capol po ruke.

– Tento strigŔŇ je z inej planéty? – opýtal sa karpatského. – Tvári sa, ako keby otužilca videl prvý raz! Dobre sa tu mávajte! – zakýval im a štýlovým pokľusom zamieril k vrbam, kde mal svoj športový vak s obrazom krokodíla.

– Môžem sa spokojne vrátiť do Liptova, – vyhlásil liptovský, keď prišli domov. – Videl som tu človečika, ktorý sa plahočil v ľadovej vode, a zdá sa, že mu nebolo ani trochu zima. Vyzeral veľmi šťastne.

– Úúúúžasné!!! – zahúkala učená pani sova na lustri z jelenieho parožia.

– A ja som si myslel, že ťa už nič neprekvapí, – usmial sa na brata karpatský strigŔŇ. Tešil sa, že liptovský predsa len uvidel v Karpatoch niečo zvláštne.

Čoskoro sa zotmelo, lebo v zime sú dni krátke a noci veľmi dlhé. Dievčička sa uložila do postele, ale nemohla zaspáť, lebo v komíne hrozitánsky zavýjala urazená Meluzína.

StrigŔŇa to po chvíli tak rozčertilo, že by Meluzínu najradšej zas premenil na oškľivú naježenú mačku, ale kto by celú noc počúval jej kvílenie?

Rozhodol sa, že to skúsi podobrotky.

Ticho sa poradil s liptovským a nahlas, aby ho počula aj Meluzína, zvolal: – Nechce sa mi veriť, že liptovská Meluzína je krajšia ako naša!

Zavýjanie zoslablo.

Liptovský sa súhlasne uškrnul, priložil si dlane k ústam a zakričal na povalu: – To som iba preto povedal, aby karpatská Meluzína, najkrajšia zo všetkých, nespýšnela!

Zavýjanie prestalo.

StrigŔŇi sa na seba významne pozreli, usmiali sa na dievčičku. Onedlho ju uspalo spokojné pohvizdovanie Meluzíny, ktorá si o sebe myslela, že je najkrajšia na Slovensku.

Na Tri krále vonku husto snežilo

– Upečieme medovníčky, – povedal strigŔŇ vnučke, – aby sme mali čím ponúknuť troch kráľov. Istotne budú chodiť po Najmenšom meste a zastavia sa aj u nás.

– Už sa teším, dedko, – povedala dievčička. – Len aby naozaj prišli!

Upekli medovníky, dievčička poupratovala, lietajúcou metlou pozametala izbu aj kuchyňu. Netrzeplivo vyčkávala troch kráľov, ale traja králi nechodili. StrigŔŇ bol čoraz mrzutejší. Unavený dlhým čakaním si hodinku pospal a potom sa rozhodol, že ich pôjde pohľadať. Obul si sedemmilóvé čižmy, obliekol kabátec, strhol z jelenieho parožia klobúk a vyšiel z chalupy.

– Vráť sa skoro, dedko! – vybehla dievčička za ním, ale strigŔŇa na priedomí už nebolo. Zmizol ako gáfor, iba na štíte šindľovej strechy si pohvizdovala Meluzína a havrany v korunách orechov krákali: – Krrá-li, krrá-li!

Dievčička sa márne rozhliadala. Nijakých kráľov nevidela, nuž vošla dnu a hrala sa s bábikami. Na lustri z jelenieho parožia driemala učená pani sova.

– Čo myslíš, prídu? – opýtala sa jej dievčička.

– Úúúúvidíme, – zahúkala sova vyrušená z driemot, namrzene našuchorila perie.

– Nebuď smutná, dievčička, – zašepkala hovoriaca bábika. – Tvoj dedko je mocný strigŔŇ. Keď nijakých nenájde, tak nejakých vyčaruje. Istotne ich privedie!

StrigŔŇ v sedemmilóových čižmách pobehal po Najmenšom meste, povypytoval sa človečikov, ale nik mu o troch kráľoch nič povedať nevedel. Žeby toho roku neprišli? začudoval sa strigŔŇ, rozbehol sa k rybníku. Už tak husto nesnežilo. Nad ľadovou prierubou cvičil karpatský otužiliec. Rozpažoval a vzpažoval, robil drepy, trel si snehom hrud' a ramená.

– Troch kráľov si nevidel, otužilý človek? – opýtal sa ho strigŔŇ.

– Nevidel, – pokrútil hlavou otužiliec, skočil do prieruby parádnou hlavičku.

StrigŔŇ bežal do lesa, a zrazu zbadal na zaviatej lúke tri králiky, ako si tam po snehu hopkajú. Potešil sa, pričaroval im papierové trojkráľovské čiapočky, uzlíčky a paličky do labiek, a králiky už skackali pekne v rade za strigŔŇom. Stretol ich hájnik, náramne sa začudoval. – Čo má toto znamenať?

– Sľúbil som vnučke, že k nám prídu traja králi...

– Hahaha, ved' sú to len králiky, – zasmial sa hájnik.

– A čo keď tu iných nieto? – krčil strigŔŇ plecami, pokukoval na králiky, veru ani jemu sa to nepozdávalo. Sklamane hodil rukou, a králiky sa rozpíchlí. Na snehu zostali len papierové trojkráľové čiapočky, uzlíčky a paličky.

– Naozaj, boli to len králiky, – prikývol hájnikovi. – A ja som sľúbil vnučke, že k nám prídu králi!

– Ja by som nemohol byť kráľom? – ponúkol sa hájnik.

– Jeden nestačí... – pokrútil hlavou strigôň. – Traja králi musia byť traja!

Hájník sa usmial, zatrúbil na lesnom rohu, a keď pribehli ďalší dvaja, spýtal sa ich, či by chceli byť kráľmi.

– Kto by nechcel byť kráľom? – zasmiali sa hájníci.

Strigôň si naradovane pomädľil dlane a naskutku ich popremieňal. Namiesto pušiek mali v rukách strieborné palice, oblečené mali kráľovské rúcha a na hlavách zlaté koruny. Tretí mal tvár od sadzí ako pani Meluzína, čo hvízdała v komíne. – *A ty čierny na tom zadku, nevystrekuj na nás briadku*, – zanôtil prvý kráľ a všetci traja veselo vykročili za strigôňom.

– Zdravím vás, páni králi! – nadšene im zakýval od rybníka otužilec.

– Aj my teba, rozprávková postava! – majestátne mu odzdravili králi. – Naše kráľovské výsosti sú prekvapené, že ti nie je ani trochu zima, – vyjadril za všetkých prvý kráľ a ponáhľali sa ďalej, k strigôňovmu príbytku.

Havrany v orechovej aleji zakrákali: – Krrá-li, krrá-li! – Zbadala ich Meluzína, obdivne hvízdała, začala natešene krepčiť a králi sa pustili na priedomí do spevu: *„Traja králi ideme k vám, zdravie, šťastie vinšovať vám...“*

Vykukla vysmiata dievčička.

– Ráčte, vznešení hostia, ráčte ďalej, – pozýval ich strigôň do chalupy. Posadali si k stolu, dievčička im ponúkla medovníky.

– A tri čaše medoviny! – rozkázal si prvý kráľ.

Strigôň spravil čarodejnícke gesto, medovina bola na stole.

– Aj pečené prasiatko! – rozkázal si druhý.

– Úúúha, úúúha, – zahúkala pani sova.

– Rraz darmo, sú to krráli! – zavrčal Vlkolak, ktorý zvedavo nazrel oblokom do izby.

Strigôň sa poškriabal za uchom. Musel vyčarovať pečené prasiatko, a tretí si k tomu želał aj kráľovskú muziku. Tu si už ani strigôň nevedel rady. Kde ziať kráľovskú muziku, keď široko-ďaleko nie je nijaký kráľovský zámok? Prví dvaja s veľkou chuťou pojedali prasiatko, popíjali medovinu, len ten tretí sedel smutno-neveselo.

– Daj si, čierny, – núkali ho, no on iba hlavou krútil, fúzmi mykal, že on veru bez muziky hodovať nemôže, lebo nie je zvyknutý.

– To je prravy krráľ! – zavrčal Vlkolak, odlepil ňufák od obloka, zaštekal hore na strechu. Vzápätí Meluzína spustila takú muziku, akú čierny kráľ už dlho nepočul.

– Vonku sa tuším všetci čerti ženja, mali by sme hádam ísť, – povstávali prví dvaja od stola.

– Počkajte, ešte som nedojedol prasiatko, – volal čierny, ale oni nečakali. Báli sa, že nepotrafia na cestu, taká bola metelica, a ten čierny na tom zadku s vystrčenou briadkou, plnými ústami a prasačím chvostíkom v ruke upaľoval za nimi.

Pečienku dojedol strigôň s dievčičkou a Vlkolakom.

– To bola hostina, dedko! – pochvaľovala si dievčička.

– Krráľovská... – spokojne zavrčal Vlkolak, vylízal misku a odišiel spať do budy.

– Bol to naozajstný sviatok, – usmial sa strigôň a uložil dievčičku do postele.

– Dobrú noc, dedko, – zasnene povedala dievčička a o chvíľu zaspala, hoci vonku zavýjala Meluzína vo sviatočnej nálade.

(Ukážka z rovnomennej rozprávkovej knihy, ktorá práve vyšla vo Vydavateľstve Spolku slovenských spisovateľov)



Lubica Kepštová

KRÁĽ SLOVA



FOTO: archiv

Lubica Kepštová

Narodila sa 3. novembra 1960 v Skalici. Študovala filozofiu a estetiku na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Publikovala poéziu v *Novom slove mladých*, v *Romboide*, v zborníku *Dotyky* a v knižke *Načo sú nám rodičia*. Od roku 1989 sa venuje detskej literárnej kritike: publikovala v *Zlatom máji*, *Biblane*, *Literárnom týždenníku*, *Knižnej revue* a *Literike*. Z češtiny preložila rozprávky Boženy Němcovej a Elišky Krásnohorskéj, je autorkou niekoľkých leporiel pre najmenšie deti. V súčasnosti pracuje ako zástupkyňa šéfredaktora časopisu *Slniečko* a pracuje vo výbore slovenskej sekcie IBBY (Medzinárodná únia pre detskú knihu).

Kráľ slova nie je len názov Moravčíkovej knižky pre deti, pokojne ho môžeme chápať ako neoficiálny titul, ktorý tomuto rozporuplnému básnikovi a spisovateľovi právom patrí. Jeho rozporuplnosť má viacero dimenzií – v súčasnosti sa stáva ústredným terčom kritických poznámok rozpor medzi kvalitou a kvantitou jeho básnickej tvorby pre deti, šarvátky na hranici vynaliezavosti, zmysluplného slovného experimentu a nezmyslu, rozpor medzi stimulačným pôsobením a absorbčnou nestráviteľnosťou jeho metaforiky.

Napriek spomínaným najbežnejším výhradám voči Moravčíkovej spisbe pre deti zastávam názor, že reprezentatívny výber z jeho tvorby už dnes patrí do zlatého fondu slovenskej detskej literatúry. Prináša najkomplexnejší typ zmysluplného experimentovania s jazykom, slovnú hračku so šfavnatým kontaktným podhubím, tému vlastenectva civilne videnú nielen cez obdiv a okázalú úctu, ale aj cez humornú nadsádzku a sebaironiu.

Už vo svojej prvej knižke básní pre deti *Raketa so zlatým chvostom* (1980) jednoznačne predučil svoj tvorivý program. Humorné zaklínadlá, vtipné jazykové novotvary, grafické básne, v ktorých písmo má výtvarnú funkciu, neologizmy plné inotajov – to je jeho raketa, na ktorej vyštartoval medzi deti.

Raketa so zlatým chvostom

A
ten
bažant
sknyť sa
niekde v raži
a potom z nej
// iba žartom //
prekvapit svet
rýchlym štartom!
Ako strunka napätá
letí k nebu raketa,
práve tá s tým chvostom zlatým.
O chvíľu ju z očí stratím.

Napriek výsostne modernej podobe jeho poézie prekvapuje intenzívnym, ba až archaickým vzťahom k do-

movu a rodnému Záhoriu, ktorý miestami vyúsťuje do hymnického heroizmu (Príkaz dňa, Náš tata, Klas chvály). Vedome si pritom stráži hranicu, na ktorej sa stretáva patriarchálna tradícia so súčasným prežíváním, poznačeným devastáciou prírody a medziľudských vzťahov. Moravčíkov domov sa stáva teplým golfským prúdom jeho poézie.

„Dedinská ulička,
to je tá udička,
na ktorú sa vždy chytím...“

Na jednej strane cítime drsnosť, naturalizmus a šľachetnosť obyčajného každodenného života (Murári, Strýcovia), na druhej strane snivo, marivo, presvetlenie (Muzikant hrajúci všetkými farbami, Mnoprst). Pri čítaní Moravčíkových veršov má človek pocit, že pri ich písaní sa autor musel dobre zabávať. V rozhovore v časopise Zlatý máj z r. 1989 povedal: „*Hrá sa v prvom rade reč, jazyk, slovenčina. Pre deti píšem obyčajne vtedy, keď mi je nanič, keď sa mi do veľkých projektov a ideí nechce, keď mi nič nehovorí. Píšem si to len tak, v kútiku duše, hrajinkám sa tam schovaný pred svetom... Svojím spôsobom som tu najsúkromnejší... A keď to písinkovanie vytiahne z kaše mňa, môžem trochu dúfať, že liečivo bude pôsobiť aj na druhých – dvihať deti k slnku...*“

Tento tvorivý kurz potvrdil Moravčík aj v knižke *Kvadakum hadakum alebo Knižka za všetky drobné* z r. 1986, v ktorej opäť stavia vedľa seba tradíciu a modernosť, slovami Daniela Heviera „*pastelkový svet minulej i súčasnej dediny, autentický svet dní a ich dôverného spoluzitia s technikou.*“

Ďalšia časť Moravčíkovej tvorby pre deti potvrdila jeho srdečný vzťah k abecede – *Abeceda šantí* (1982) a knižka písmenkových rozprávok *Adam v škole nese del* (1987). Tá posledná vzbudila medzi kritikmi rozruch. Na jednej strane bola považovaná za experiment, pohybujúci sa na hranici samoučelnosti a slovnej ekvilibristiky, na druhej strane je hodnotená ako poctivá literárna práca a ako „*typ literárneho experimentu, ktorý je prvýkrát dôsledne dotiahnutý do konca.*“ (Igor Hochel). Jedným z podnetov na napísanie tejto knižky bola Werichova jednoslabičná rozprávka z Fimfára. V „Adamovi“ šlo Moravčíkovi predovšetkým o dokázanie perfektosti, bohatosti slovenčiny, hoci radikálna vetva kritiky považovala záverečné kapitoly knižky za únavný slovný cirkus, založený na kvantitatívnom hromadení nonsensov. Faktom je, že text knižky je veľmi náročný na udržanie pozornosti čitateľa. Opäť sa však potvrdilo, že Moravčík je brilantným krotiteľom slov a nie školopovinných detí. Program knižky v sebe nesie aj prvky utilitarizmu, ktorý predpokladá čitateľské partnerstvo s dospelým. V takomto kontexte nadobúda ďalšie kvality – pomáha čitateľovi zvládnuť úskalia abecedy, umožňuje mu pohrať sa s každým

písmenkom, pedagógom vychádza v ústrety pri ozvlášťňovaní učiva na hodinách slovenského jazyka. Nie je to knižka na jedno použitie.

Čarovanie so slovom si básnik priniesol z detstva ako dar. Vyrastal na Záhorí, kde chytáky, dvojzmyselnosti, slovné hry a písmenkové prešmyčky patrili k bežnej výbave dieťaťa. V detstve a rodinnej výchove pramení aj autorov dôverný vzťah k domovu a histórii. Jeho vlastenectvo nie je transparentné, premieta sa do autorových literárnych diel v detailoch, sprostredkovaných individuálnymi zážitkami. Vstupuje do hry s miestopisnými názvami a starodávnymi slovičkami, ktoré v modernom literárnom kontexte nadobúdajú novú estetickú kvalitu. Tieto tendencie nájdeme už v zbierke básní *Drevené železko alebo Knižka jedna radosť* z r. 1992, naplno sa rozvinuli v lyrickej veršovanej „*vlastivede*“ *Kráľ slova*, ktorá ako zbierka básní pre deti opäť vyvolala diskusiu. Jedna časť sa prikláňala k názoru, že Moravčík smeruje k povrchnosti a pohybuje sa v uzavretom kruhu neproduktívnej rutiny, druhá časť kritiky pristupovala ku knižke s presvedčením, že titul naznačuje autorovo nové literárne smerovanie. Túto tendenciu Moravčík potvrdil aj v rozhovore pre revue Bibiana z r. 1997: „*Vydavateľstvá pre deti chcú už iné veci, básne pre deti možno nechcú vôbec. Podľa niektorých má byť v básni pre deti bláznivé dobrodružstvo, komiksový príbeh, nezvyčajný klip. Mňa skôr zaujíma laboratórium, retrográdny slovník, názvy obcí a vrchov, potokov a riek. Ale aj ľudová etymológia, žartovné vysvetlenie zemepisných názvov, doberačky jednotlivých dedín a krajov.*“

S týmito túžbami sa Moravčík vyhral a vymaznal v knižke *Záhorácke povesti*, ktorá vyšla v r. 1998 vo vydavateľstve Mladé letá. Pred rokmi ju predznamovala knižka pre dospelých *V Kiripolci svine kujú*, ktorá vyšla v r. 1988 vo vydavateľstve Tatran. Na jej záložku napísal Vladimír Mináč: „*Sakumprask, všetko so všetkým je tu zmurované do pevného mostného oblúka: môžu po ňom chodiť aj vozy, aj koče, celé Záhorie môže po ňom prejsť do celoslovenských trezorov a iných zbojníckych komôr. Je to zázračná práca, čosi ako záhorácka biblia od stvorenia Záhoria až po naše dni.*“

Spracovanie záhoráckeho povestového materiálu so zreteľom na detského adresáta nebolo pre Moravčíka novinkou. Už v roku 1977 prerozprával, ba úplne pretvoril povestové texty Petra Straku, ktoré vyšli pod názvom *Zlatý poklad pod Babou*. V čase, keď Moravčík nebol stráviteľným autorom pre normalizačný režim, do úpravy Strakových textov vložil „*veľa paradícií, príbehov či čudesných slovičok*“ (Š. Moravčík). Povesti s autorovým rukopisom našli svoje miesto aj v *Záhoráckych povestiach* z r. 1998. Moravčíkova interpretácia povesti má svoje nezameniteľné osobitosti – humorné ponímanie povestového materiálu, eliminovanie hororových situácií (až na niekoľko výnimiek, napr. v povesti o Mlynárovej dcére a zbojníkoch), spo-

jenie modernej lexiky a nárečových slovíčok. Tieto nevšedné spojitosti vytvárajú v texte milé prekvapenie a humorné situácie, na miestach, kde už čitateľa priviera tieseň – vystrojí Moravčík grotesku (Veľký mamľas v malej kolíske). Detské povedačky, žobrácke a trhovnicke popevky, bubenické vyvolávačky – to sú čriepky zaktualizovaného folklóru, v ktorých sa zaligoce slnko. Humor, vtip, hoci neraz čierny, nadraduje nad všetku zlobu sveta. „Svet je len jeden,“ hovorí autor, „aj svet zla, proti ktorému musí bojovať dospelý i dieťa, lebo svojím zlom ich oboch ohrozuje. Zlo je všetko, čo bráni realizovaniu všetkého dobrého – talentu, citu, múdrosti, každej šlachetnej energie. A bez koreňov to nejde, nedá sa stavať na pohyblivom piesku...“ V autorových povestiach korene a korieňky nemusíme hľadať – sú všade: v detaile, v príznačnej historke, v anekdotických útržkoch starého sveta, vo vzkriesených polozabudnutých legendách. V textoch sú zakomponované príslovia, porekadlá, povedačky i prekáračky, pôvabne sa prelínajú s autorskými figúrami. (Perún odbije Babu slovami: „Zasaď si kvietky: čakanku, mlčanku a stulipyšte!“ – čo môže byť krajšie, ako takáto poetizovaná výpoveď, ktorá zmierňuje ostrie odmietavej odpovede.) Ani v povestových textoch sa autor nezaprie ako básnik – slovnými parádkami, lyrickými ozdôbkami a metaforami dodáva povestiam šťavnatosť a korenistú vôňu. A za všetkým sa skrýva hlboké sebaopoznanie, objavovanie ľudskej prapodstaty záhoráckeho fenoménu.

Moravčíkov príklon k presvetleniu detského sveta a k jeho optimistickému variantu nájdeme aj v „prváckej“ Prvej knihe z Mladých liet *Prvák, prvák, vystrč rožky!* z r. 1997. Rozprávky staršieho dáta, pôvodom z rozhlasu, doplnené o niekoľko aktuálnych prváckych básničiek dostali nekonvenčný názov a nekonvenčnosťou zapôsobili aj na svojho adresáta. Autor ostal aj v tejto knižke verný presvedčeniu, že „*deti treba dvíhať k slnku...*“ Ako básnik sa prejavil aj v lokálnej rytmizácii prozaických textov, do ktorých opäť premietol svoju záľubu v jazykových novotvaroch (napr. prvácke dni v týždni: prvok, druhok, trefok, alebo mesiacov: prvember, druhember, tretember). Humoristický efekt dosahuje autor aj sémantizáciou priezvisk (Zriedkavoveselá, Rádsatúlal). Detské postavičky pozitívne videné cez šantivosť, šibalstvá a vynaliezavosť „vyvažuje“ negatívami dospelých autoritatívnych nervákov, ktorých nedostatky vyjadruje zosúvzfažnením zvieracieho a ľudského sveta. U Moravčíka je už tento postup známy. Nájdeme ho v jeho dospeláckych *Sedlákoch*: „Máš v krvi zvláštny kľúč na určovanie podôb. Tamten je hryzavý ako pes, druhý je lenivý a tupý ako brav, tretí ako ľstivá líška a štvrtý iba hnida, voš... Na dedine jeden druhého neoklame. Hovorí: „To je pes, to je voš, alebo: to je pekný vtáčik!“

Detská rozprávka je v tomto kontexte na to, aby sa človek naučil vnímať tieto súvislosti od malička a pre-

konával ich ťaživosť s humorom. V Moravčíkovom „Prváckovi“ zaujmú aj rozprávky z mestského prostredia, ktorými sa autor pokúša oživiť deformujúci stereotyp medziľudských vzťahov. Drobné „ponaučenia“ zmierňuje komickými parafrázami didaktických replík. V súčasnosti autorovi vyšla knižka humoristických rozprávok *Oženil sa Haťa-Paťa* (vydavateľstvo Belimex) a *Veselé potulky po Slovensku*, ktoré pripravil pre vydavateľstvo Maticy slovenskej. Básnikov tvorivý svet sa neuzatvára – podchvíľou vyvíera ako svorová hrča na zlomenom strome.

Sú spisovatelia, ktorí nikdy nenapíšu nič mimoriadne dobré a nič mimoriadne zlé. Nikto do nich neštuchá ani nezapára a oni sú možno celkom šťastní. Moravčíkov svet plný zaklínadiel i preklatí je ako podzemná riečka – v tme a hĺbke sa dusí, klokoce a povrieva, derie si cestu cez mazľavú hlinu, hlučne vyrazí na povrch a keď za sebou zanechá zúrodňujúcu povodeň, opäť sa stratí v hĺbinách. Taká riečka so sebou nesie všeličo – ale predovšetkým svoju čistú vodu.

BIBLIOGRAFIA

Pre dospelých: *Slávnosti baránkov* (1969), *O veľkej zmyselnosti bielych ovečiek* (1970), *Čerešňový hlad* (1979), *Erosnička* (1981), *Tichá domácnosť* (1981), *Moravianska Venuša* (1984), *Malované jarmá* (1984), *Sedláci* (1988), *Sedláci II* (1992), *Sťahovanie rieky* (1988), *V Kiripolci svine kujú* (1988), *Píhľavie* (1989), *Idiotikon* (1989), *Ludský sendvič* (1991), *Mágia reči* (1992), *Tajná kniha Záhorákov* (1994), *Vlčie hrdličky* (1996), *Med omšových lúk* (1998).

Pre deti: *Raketa so zlatým chvostom* (1980), *Chichôtko* (1985), *Kvadakum hadakum alebo Knižka za všetky drobné* (1986), *Adam v škole nesedel* (1987), *Drevené železko alebo Knižka jedna radosť* (1992), *Modré z neba* (1995), *Kráľ slova* (1996), *Prvák, prvák, vystrč rožky!* (1997), *Záhorácke povesti* (1998), *Oženil sa Haťa-Paťa* (1999).



Štefan Moravčík

HOP - A JE TU ŠKOLOOP!

FOTO: Peter Procházka



Štefan Moravčík

Narodil sa 22. decembra 1943 v Jakubove. Po maturite na Jedenástočnej strednej škole v Malackách študoval na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave filozofiu a dejepis. V rokoch 1968–71 pracoval ako tlačový redaktor vydavateľstva Tatran, v ďalších rokoch bol zamestnaný v Univerzitnej knižnici v Bratislave a neskôr na Zväze slovenských výtvarných umelcov. Od r. 1981 bol redaktorom vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ, v súčasnosti je šéfredaktorom Slovenských pohľadov.

ŤAHÁKY

*Moja mama učiteľka
tiež sa sem-tam správa ľudsky.
Od soboty do pondelka
strihá papier, na tie kúsky
píše tajné odkazy,
zavše vzorec nejaký...
Zrazu ale vrzli vrátka,
prišla ku nej kamarátka:
– Mňa z teba raz porazí!
Čo to robíš, vzorná matka? –
– Neuveríš, chystám skrátka
synčekovi ťaháky...*

OKLAMSVET

*Peťko húta zarazený ako peň:
– To sa povie mame,
celý svet len klame!*

*Slnko nemá nohy, takže aký pohyb –
ale vychádza každý deň!
Vietor nemá pišťalku, veď to vidím zblízka –
ale hviezda, píska!
Meluzína nemá oči, ale plače z celej sily,
až to srdce stíska!
Dažďu nohy visia, deduško ma mýli –
je to len lož pustá!
Dúha vodu pije, hoci nemá ústa...*

SNEHOPI

Skáču vločky
hopi-hopi,
kým sa cirkus neroztopí.

BIELA NEMOC

Zima, zima, biela nemoc,
len sa pri nás primoc nemoc.

Praskne uhlík v pahrebe
a už sa máš po chlebe!

BABKA K BABKE

Babka má juh za kachľami,
slniečko tam žiari,
zídu sa tam starí známi,
zrazu nie sú starí.

BUJARINKA

Jar je na to:
všetko čaro
musí k nám prísť
priamočaro,
bezprostredne,
bez obalu –
chalan schytí
prvú skalú,
do oka ju šmarí,
zmiznú zrazu
kvetý mrazu
i snehuliak starý...
Divý príval jari
v potôčiku hrkoce.
Už sa derie ovocie
do konárov,
do pukov
cez kvet,
krásnou okľukou.

DŽENJO

Starý básnik vítal jar
šťastný ako popolvár,
čo nič nemá,
duša mu však pretekala,
nemohla byť nemá:

– V zime som mal prázdne ruky,
teraz v nich mám rýľ,
pochodil som pešo lúky,
lietam ako hýľ
a keď idem po moste,
most preč ide, voda stojí.
Na moste sa povozte,
ľudia moji!

ŠŤAŠTEŇA

Šteňa, dieťa Šťasteny
vyskakuje na steny,
pýta chlebík mastený,
lekvárový, medový...
Kradne fajku dedovi.

– Prestaň, – vraví Šťastena,
– mám ja s tebou trápenia! –

– Prepáč, ja som Šťasteňa,
malé šteňa prešťastné,
čo z toho raz vyrastie.
Je to moja vina,
že je so mnou psina?
Boľa by si prekvapená,
keby som bol nešťa-šteňa...

POMOC! HELP! HILFE!

*Topia sa topánky,
topia sa v blate,
to páňka našťvalo:
– Topánky zlaté,
kráčate ospalo
ako pár papučí,
hodím vás za kačkou,
plávať vás naučí! –*

*Topánka zašomre,
chce s ním byť zadobre:
– Ty starý medveď,
sám nám to predveď,
vyzleč si kabát.
A keď to nevieš,
nechaj to plávať.*

CICINBRUS

*Cicinbrus ušatý
šetril si na šaty,
chcel byť veľký fešák!
Už si kúpil vešiak
a potiahol motýlika
cirkusantom zo stolíka.
Bol to ale babrák!
Ešte šaty nemal –
a už dostal na frak...*

KUBO IDE NA KUBU!

*Kubo dostal nápad:
– Zájdem na Kubu,
Kubov vedia chápať,
tam ma nebudú
považovať za chumaja,
tíka, obludu!
Kubov je tam ako maku,
na Kube sa stratím
a vrátim sa opálený
pod sombrerom zlatým!*

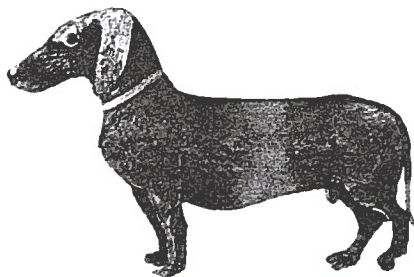
*Vezmite ma, pán kapitán,
veľkou buchtou platím!*

JANO Z BÚDY

*Jano z búdy
svetom blúdi,
už ho prešiel stokrát...
Dunčo vraví:
– Jano z búdy?
Toho musím poznať!
Tak to chodí –
vždy mi hodí
miesto buchty buchnúť.*

*Jano z búdy
svetom blúdi,
iste ste ho stretli,
vysávať vraj nikto nechce,
núka ľuďom metly.
Bosorkám sa iba chechce:
– Rady by ste vzlietli?
Chcete spoznať svet?
Vrtíte sa ako šidlá
a hráte sa na strašidlá,
úžitku z vás niet! –*

*Jano z búdy
svetom blúdi,
spoznáte ho dobre
v Košiciach i v Modre –
starosti si nerobí,
kdeže strach a choroby,
ako zajko spáva v kričku,
prevedie vás cez lavičku
ponad Váh i šíry Dunaj...
Kto naletí, ten je chumaj.*



Ján
Kopál

HODNOTOVÝ A POETOLOGICKÝ PRÍNOS DO MODERNEJ PRÓZY PRE MLÁDEŽ

(Nad dielom Kláry Jarunkovej)

FOTO: archiv



Ján Kopál

Narodil sa 25. 10. 1925 v Malých Kršteňanoch, okres Partizánske. Od r. 1971 pôsobí v Ústave literárnej a umeleckej komunikácie na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Patrí k prvým iniciátorom a organizátorom tohto vedeckovýskumného pracoviska. Zo širšieho záujmu o semioticko-komunikačné otázky tvorby, recepcie a interpretácie literárneho diela sa vyníma jeho osobitný vzťah k teórii, histórii a kritike literatúry pre mládež a literárneho vzdelania. Z desiatok knižných publikácií z tejto oblasti sú najpozoruhodnejšie knižné monografie *Literatúra a detský aspekt* (1968), *Literatúra pre deti v procese* (1984), *Detský svet v umeleckom obraze* (1991), *Slovenská literatúra pre deti a mládež v rokoch 1945–1990* (1997) a *Próza a poézia pre mládež – teória/poetológia* (1998). Na pracovisku redigoval série výskumných materiálov a známe „periodikum“ monografických štúdií *O interpretácii umeleckého textu* (v rokoch 1968–1999 dvadsať zväzkov).

Pri čítaní rozsiahlej a umelecky osobitej prozaickej tvorby Kláry Jarunkovej (28. 4. 1922) sa čitateľ retrospektívne dostáva až k jej prvopočiatocnej žurnalisticko-publicistickej literárnej činnosti. Novinárske články, črty, reportážne poviedky a fejtóny hovoria o autorkinom zmysle pre vecnosť, pre humoristicko-satirický nadhľad. V týchto súvislostiach sa vynára otázka, či táto bystrozraká novinárska zahľadenosť do každodennosti ľudského konania trvácnejšie nepoznačila Jarunkovej tvorivú orientáciu v beletristickej prozaickej tvorbe s prevahou tematickej upriamenosti na svet mladogeneračného dospievania. A tu, v tomto citlivom križovatkovom priestore človečích premien, Jarunkovú nezaujímajú len biologické alebo psychologické danosti mladých, ale aj ich prirodzená spätosť, previazanosť so sociálnou skutočnosťou, vibrovanie názorových a etických otázok dvoch, a predsa jedného sveta mladých i dospelých – v zmysel dvojedinnej vekovo-životnej dimenzie.

V umeleckej tvorbe Klára Jarunková debutovala v roku 1960 prozaickou knižkou *Hrdinský zápisník*. V nej sa dieťa oproti konvenčnému „objektóvemu“ autorskému videniu, pohľadu, pozorovaniu a popisovaniu dostáva do popredia ako subjekt s jeho patričnou ľud-



skou vekovou prirodzenosťou – v čítení, myslení, a to či už na úrovni konania, činov, alebo v rečovom i skutkovom vyjadrovaní postojov k okolitému životnému prostrediu. V štylizovanej optike detského videnia sveta nechýba zmysel pre životnú perspektívu, pričom spolupôsobí autorské dospelostné poznanie. V zmysle takéhoto tvorivého prístupu Jarunková volí umelecké postupy a prostriedky pri výbere a stvárňovaní témy do literárnej podoby moderného prozaického útvaru.

V *Hrdínskóm zápisníku* sú ústrednými aktérmi dvaja školáci – Miro Fazulka a Mišo Juran. Významnejšia je však postava Fazulku, ktorá je súčasne subjektívizovaným rozprávačom všetkých príbehov a udalostí. Zápisníková denníková forma nie je kompozične stavaná na princípe dejového rozvíjania príbehu, ale ako seriál so značnou detsko-chlapčenskou voľnosťou pri výbere a radení príhod a výmyselných činností. Jaforma rozprávania je prispôbená slohu školákov, reč v slovnom výbere a vo vetnej stavbe detskému slangu. Humorne ladené kritické postoje v chlapčenských prehovoroch, oplývajúcej detskou logikou a nenásilnou persiflážou, sa dotýkajú vlastných chýb i detskej neschopnosti, ale neobchádzajú ani životné prehršky dospelých.

Próza *Hrdínský zápisník* vyšla v rokoch, keď gene-

račný konflikt v chápaní umeleckosti, estetiky tvorby pre deti a mládež prerástol do výraznej kontroverznej podoby či už v prejavoch literárnej teórie a kritiky, alebo aj vo vlastnej literárnej tvorbe. V ústredí sporov bola najmä poézia pre deti, čo je zrejmé priam z manifestačne ladených kritických reflexií Ľ. Feldeka a J. Stachu (Bude reč o literatúre pre deti, *Mladá tvorba*, 3, 1958, č. 4, s. 9–10; Jedno cez druhé, *Zlatý máj*, 2, 1958, č. 4, s. 40–44; tiež postoje k estetike modernej poézie pre deti, uverejňované – okrem iných časopisov – v rubrike *Diskutujeme o kritike a detskej literatúre*, *Zlatý máj*, r. 1959) a z ich tvorivo programovej konkretizácie v básnických skladbách *Hra pre tvoje modré oči* (Feldek, 1959) a *Čokoládová rozprávka* (Stacho, 1959)*.

Nie v priamej manifestačnej, ale skôr v provokatívnej podobe, a to nie v oblasti poézie, ale v prozaickej tvorbe, priam prelomovo do koncipovania slovenskej modernej prózy zasiahla práve Klára Jarunková *Hrdínským zápisníkom*. Ním autorka fundamentálne ovplyvnila umelecké smerovanie slovenskej detskej literatúry v šesťdesiatych rokoch a predznamenal tiež ďalšiu vlastnú tvorivú orientáciu.

Istým vybočením z tohto zamerania – tematicky, štylisticky, výrazovo – sú jej dve nasledujúce knihy. V *Deťoch slnka* (1962) vyhovel dobovému volaniu kritiky po potrebe rozvíjania náučno-poznávacjej literatúry, keď sa pokúsila formou umelecko-náučnej rozprávky mladým čitateľom objasniť poznatky o našej slnečnej sústave. Dobové výchovné a vzdelávacie zámery sa dostali do popredia v humorne beletrizovanom rozprávaní o živote detí v medzinárodnom mládežníckom tábore v knihe *Zlatá sieť* (1963). Sú to – podľa autorky – knihy, ktoré znamenajú „dobrodružstvo experimentu v neznámom žánri“.

Umeleckú koncepciu z *Hrdínského zápisníka* Jarunková rozvíjala a prehľbovala naďalej v románovej, poviedkovej a novelistickej tvorbe o živote a zo života dnešnej dospelievajúcej mládeže. Vďaka uplatňovaniu tzv. autorskej i recepčnej dvojjedinnosti sa dostala do čitateľského povedomia mladých i starších generácií.

Autorskú i recepčnú dvojjedinnosť, ktorá má v literárnej štylizácii splyvavú podobu detského pohľadu a autorského dospelostného nadhľadu, Jarunková naplno uplatnila v románovej próze *Jediná* (1963). Cez hlavnú postavu a zároveň rozprávačku, deviatačku Oľgu Polomcovú, sa odhaľujú problémy medzi detstvom a dospelívaním i medzi dospelívaním a svetom dospelých. Pod zorným uhlom dnešného mestského dievčaťa sa rozkrýva obraz uvoľňovania rodinných zväzkov, úpadok ľudských vzťahov v školskom i širšom životnom prostredí. Svojrázna mladogeneračná plachosť i životná neistota sú vonkajškovo prekrývané výpoveďami hýriacimi bezstarostným humorom, dobromyseľnou iróniou i seabairóniou. Konfrontovanie vlastných mládežníckych ideálov a túžob s reálnym životom a svetom oplýva nešetrou výrazovou drsnosťou

i sarkazmom. To všetko v slangovej reči sa pociťuje ako módný prejav, viac však ako teenagerský výraz životného postoja voči konvenčným inštitucionálnym životným manieram. V kronikársko-mozaikovom kompozičnom postupe dejová konfliktovosť ustupuje pred rozprávačským úvahovým pozorovaním. Tým sa očakávané napätie sústreďuje do zvýraznenia ideového zmyslu diela: dospievanie ukázať ako „konfrontáciu so svetom dospelých, do ktorého dieťa vstupuje, a zároveň so svetom detstva, ktoré opúšťa“ (J. Noge), a ako sa na tejto križovatke cez sebazpoznávanie učí žiť v reálnom svete. V majstrovsky zvládnutej výstavbe umeleckého textu sa v románovej podobe odhaľuje zložitost' psychológie dospievajúceho dievčaťa a jej mladogeneračných rovesníkov.

Vo vývinovom kontexte román *Jediná* znamená prekonanie konvenčného „dievčenského románu“, pretože sa ním „rušia hranice druhej výlučnosti“ (Z. Klátič). V slovenskej modernej próze hodnotovo i poetologicky ide o významný počin, ktorý našiel široký ohlas aj v zahraničnom kontexte.

Ďalším románom *Brat mlčanlivého Vlka* (1967) Jarunková presvedčila, že tematickou doménou jej prienikov do sveta dospievajúcej mládeže nie je len mesto, ale aj mimomestský život v prírodnom horskom prostredí. So zmenou životného prostredia súvisí aj zmena pohľadu na dramatické hľadanie vnútorných istôt mladých ľudí, a to v ľudských vzťahoch určovaných súžitím človeka s prírodou. V subjektivizovanom rozprávaní o „chatárskom detstve“ sa prírodné prostredie pociťuje ako mocný živel, ktorý poskytuje ľuďom krásne, ale i tragické zážitky. Cez ich dobrodružné prežívanie sa upevňuje poznávanie i sebazpoznávanie dorastajúcej generácie chlapcov. V súladnej rozpornosti hľadania, cez postavy mladšieho brata-rozprávača a dospievajúceho staršieho Vuka sa „dvojportrétovo“ približujú ideály ciest mladogeneračného dozrievania. Deje sa tak v drsnom i poetickom prírodnom prostredí, ktoré pozitívne pôsobí na upevňovanie rodinných a spoločenských vzťahov.

V rozsiahlejšej novele *Pomstiteľ* (1968) na rozdiel od predchádzajúcej prózy hrdina medzi dospievaním a dospelosťou pociťuje osamotenosť, hľadá porozumenie a nachádza len odmietanie. Nesúlad s okolitým svetom bytostne poznačuje vnútro mladého človeka až na úroveň nenávisti iných i samého seba. Hrdinarozprávač Paľo z novely *Tulák* (1973) je vekom i problémami blízky postavám z predchádzajúcej Jarunkovej tvorby. Chlapčenská cesta na úteku z priemyselného mestečka od starých rodičov domov na dedinu nemá ráz príbehu z „tuláckych“ románov, ale je „tuláckym“ blúdením, hľadaním i nachádzaním vlastného sveta. Mladý hrdina v sebazpoznávaní nachádza i porozumenie so svetom dospelých.

Z rozprávania mladogeneračných postáv v knihách o živote a svete súčasných detí a mládeže sa pociťuje



spisovateľkina autopsia. Azda najviac autobiografických motívov pri konfrontácii sveta dospelých so svetom detí sa nachádza v novele *Tiché búrky* (1977).

K organickému cyklu Jarunkovej kníh o mládeži v reláciách so svetom dospelých sa radí románová novela *Nízka oblačnosť* (1993). Zvraty životných istôt dorastajúcich v dôsledku rozpadávajúcich sa rodín autorka sujetovo rozvinula okolo troch dievčenských postáv. Rozvod rodičov šestnásťročnú Silviu privádza do traumatických stavov, staršiu Evu do citovej nenávisťi, najstaršiu do provokatívnej ľahostajnosti voči dospelým. Na hlbší, až analytický prienik do nastolenej témy Jarunková zvolila osvedčený postup mozaikovej kompozície. Osobitnú funkciu tu plnia vnútorné monologické exkurzy, cez ktoré sa zvýrazňuje subjektívna rozličnosť generačných stanovísk a postojov k aktuálnej problematike rozpadu či zmien v rodinnom živote. Románová novela znovu presviedča o tom, že Jarunkovej rozsiahle prozaické dielo s mladogeneračnými postavami je vekovo-recepčne univerzálne.

Z hlavnej Jarunkovej literárnej orientácie sa tematicky, žánrovo i čitateľskou adresnosťou vymykajú niektoré práce zo sedemdesiatych rokov. Do literárnej proveniencie zasahuje románom s námetom zo SNP *Čierny slnovrat* (1979). Predtým spolupracovala na pamätiach svojho otca *Horehronský talizman* (1978). Po cudzokrajných námetoch siahla v cestopisnej novele *Stretnutie s nezvestným* (1978) a v dvoch cestopisoch z krajín, ktoré navštívila: *Pár krokov po Brazílii* (1972) a *Obrázky z ostrova* (1979).

Za tvorivé intermezzo v úsilí o náročnejšie prozaické žánre sa zvyknú pokladať Jarunkovej knihy pre najmenších čitateľov. Tematicky v nich zasahuje do súčasnosti. Žánrovo majú podobu modernej autorskej rozprávky. Výchovno-poznávacie poslanstvo v nich autorka vyjadruje nevťeravo, hravo, vtipne až humorne. Platí to o prvej rozprávkovej či mikropoviedkovej knihe *O jazýčku, ktorý nechcel hovoriť* (1964). V rozprávke andersenovského typu *O psovi, ktorý mal chlapca* (1974) využíva „zvierací“ uhol pohľadu. V personifikovanom obrátenom vzťahu sa v rozprávaní odhaľuje možnosť slobodnej voľby priateľstva. Filozofickým podtextom túžby po slobodnom živote sa vyznačuje rozprávková kniha *O Tomášovi, ktorý sa nebál tmy* (1980). Realnosťou, ireálnymi, fantastickými až imaginatívnymi postupmi Jarunkovej neskoršia rozprávková tvorba nadobúda poviedkovo-rozprávkovú formu. V nej je príznačná výrazová metaforika s významovým filozofickým a etickým vyznievaním (*O vtáčikovi, ktorý vedel tajomstvo*, 1983; *O dievčatku, ktoré šlo hľadať rozprávku*, 1984, *Dedko a vlk*, 1989). Posledné symbolicko-filozofické rozprávkové prózy sú tiež obrazom súčasnej túžby dieťaťa hľadať ľudské kontakty s najbližšími z okruhu ich životných osudov. V roku 1986 vyšli Jarunkovej drobné rozprávkové prózy spoločne pod názvom *Rozprávky*.

Próza Kláry Jarunkovej vniesla významné umelecké podnety do slovenskej literatúry pre deti a mládež. Jej dielo však predstavuje výraznú hodnotu nielen v kontexte celonárodnej literatúry. Hovoria o tom mnohé domáce i zahraničné ocenenia. Jej knihy vyšli vo vyše sedemdesiatich inojazyčných vydaniach vo vyše dvadsiatich rečiach.

- * Podrobnejšie k prelomovému obdobiu tvorby pre deti a mládež (roky 1958–1961) hovoria najnovšie nasledujúce štúdie: Tučná, E.: O estetických hodnotách „Zlatého veku“ slovenskej literatúry pre deti (in: *Žánrové hodnoty literatúry pre deti a mládež IV*. Nitra, 1997, s. 96–108); knižná monografia Stanislavová, Z.: *Kontexty modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež* (Prešov, 1998); tiež publikácie mnohých autorov zo staršieho i novšieho obdobia, ktoré uvádzame v zozname literatúry.

LITERATÚRA

- Mistrík, Jozef: *Kompozícia v štýle prózy pre mládež. In: Jazyk a umelecké dielo. Bratislava 1966, s. 53–59.*
- Poliak, Ján: *Podoby a premeny literatúry pre mládež. Bratislava 1970.*
- Miko, František: *Aspekt mladých a slang v perspektíve prekladu. Slavica Slovaca, 1973, s. 405–418.*
- Klátik, Zlatko: *Slovo, kľúč k detstvu. Bratislava 1975, s. 205–213.*
- Sliacky, Ondrej a kol.: *Slovník slovenskej literatúry pre deti a mládež. Bratislava 1979, s. 121–123.*
- Jarunková, Klára: *Smädný koník detstva a mladosti. In: J. Poliak: Rozhovory o literatúre pre mládež. Bratislava 1979, s. 205–221.*
- Noge, Július: *Próza Kláry Jarunkovej. Bratislava 1979.*
- Miko, František: *Hra o poznanie v detskej próze. Bratislava 1980.*
- Kopál, Ján: *Literatúra pre deti v procese. Bratislava 1984, s. 88, 90–91, 96, 99; Próza a poézia pre mládež. Teória/poetológia. Nitra 1998.*
- Bžoch, Jozef: *O vtáčikovi, ktorý vedel tajomstvo. Zlatý máj, 1984, č. 1, s. 55.*
- Encyklopédia slovenských spisovateľov, zv. 1. Bratislava 1984, s. 257–259.*
- Noge, Július: *Literatúra v literatúre. Bratislava 1988, s. 169–174, 187–189, 331–332.*
- Tučná, Eva: *Reflexie o literatúre pre mládež. Nitra 1993, s. 135–145.*
- Stanislavová, Zuzana: *K. Jarunková: Nízka oblačnosť. Bibiana, 1994, č. 3, s. 38; tiež Priestorom spoločenskej prózy pre deti a mládež. Prešov 1995, s. 6, 12, 16–19, 22–23, 40–43, 68–70; Kontexty modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež. Prešov 1998.*

Zuzana
Stanislavová

DVOJDOMOSŤ AKO SAMOZREJMOSŤ BYTIA

*Daniel Hevier v slovenskej (nielen)
detskej literatúre*

FOTO: Peter Procházka

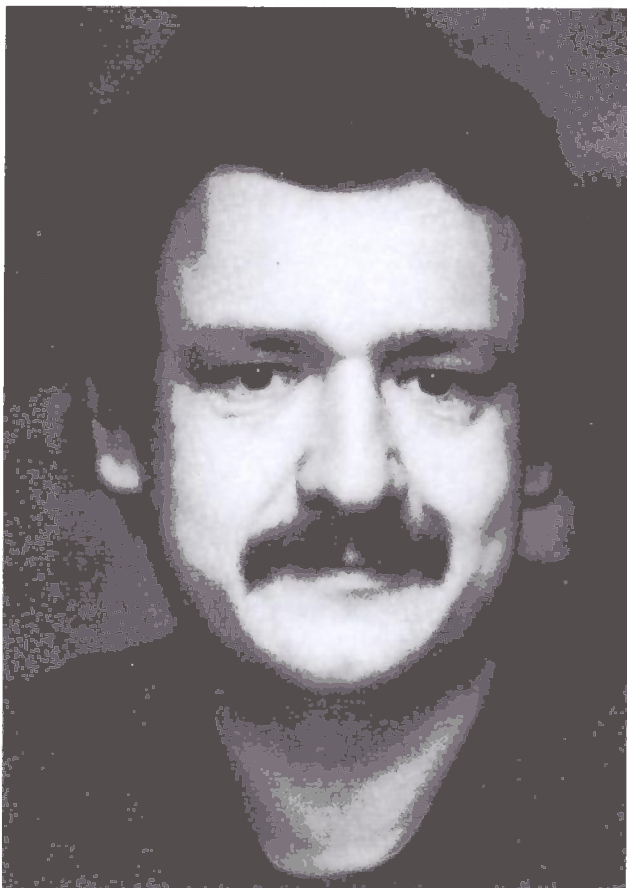


Zuzana Stanislavová

Narodila sa 30. mája 1951 v Hačave. Venuje sa literárnokritickej a literárnovednej reflexii literatúry pre deti a mládež. Pracuje na katedre slovenského jazyka a literatúry na PdF Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Prešove.

V poslednom štvrtstoročí predstavuje Daniel Hevier v slovenskej kultúre jednu z pilotných osobností poézie a prózy pre deti, jedného z najpozoruhodnejších básnikov strednej generácie pre dospelých, esejistu, editora, prekladateľa, textára, ilustrátora a v ostatnom desaťročí aj jedného z nemnohých nekomerčne orientovaných vydavateľov kníh. Nech sa siahne do ktorejkoľvek oblasti jeho literárnych a kultúrnych aktivít, vždy nanovo sa potvrdí fakt intencnej „dvojdomosti“ tohto autora spolu so skutočnosťou, že princípmi tvorby zostáva v prácach pre dospelého i pre detského adresáta identický, len v súlade s vekovou zrelosťou rešpektuje adekvátne „poschodie“ skúsenostného komplexu a recepcnej kompetencie svojho adresáta.

Hevierov debut v literatúre pre deti, básnická zbierka *Vtáci v tanci* (1978), vydaná ako v poradí štvrtá knižka autora, uzatvára ranú, výsostne básnickú fázu jeho literárnej biografie (profilujú ju zbierky poézie pre dospelých *Motýlí kolotoč*, 1974, *S otcom v záhrade*, 1976, *Vták pije z koľaje*, 1977) a otvára nový rozmer jeho literárnej aktivity – písanie pre deti. Literárna kritika privítala tento vstup do detskej literatúry takmer ako zákonitosť, upozorniac, že Heviera predurčuje k autorstvu pre deti „jemná citlivosť senzibility, spontánnosť jeho básnického videnia, prítomnosť básnickej imaginácie, ktorá je schopná neustále sa regenerovať, a v neposlednom rade i vyvinutý zmysel pre hru so slovom, pre jeho kvality hudobné a pre objavovanie jeho skrytých súvislostí a významov“. Ako sa neskôr vskutku ukázalo, mnohé tvorivé postupy, objavené



v poézii pre dospelých, našli ďalekosiahle uplatnenie predovšetkým v literatúre pre deti – a naopak: niektoré princípy alebo žánre s „premiérou“ v literatúre pre deti sa úspešne uplatnili aj v knihách pre dospelých.

Hevierovu básnickú tvorbu z tohto prvého obdobia charakterizuje „estetizujúci rukopis“, ktorý F. Matejov² pokladá za dosť typický príznak „časti poézie sedemdesiatych rokov; v nich totiž literatúra vyvažovala zúžené problémové vedomie umierneným kultivovaním „materiálu“ vidiac v tom alternatívu voči hrubej ideologizácii“. V každom prípade talent, zreteľ na kultivovaný básnický tvar, problémovo prítľmená výpoveď generičného životného pocitu, spätosť s fenoménom prírody („rastlinná obraznosť“⁶), čo literárna kritika o ranej poézii D. Heviera napospol konštatovala, tvorili spolu s imaginatívno-hravým charakterom dobovej detskej poézie feldekovsko-válkovského typu vhodné subjektívne a objektívne predpoklady pre rozvinutie jeho tvorivej koncepcie aj v oblasti detskej literatúry.

Prvá Hevierova knižka poézie pre deti, korešpondujúca najmä s typom básní-záznamov či básní-impresii, aké charakterizujú zbierky *Motýlí kolotoč* a *Vták pije z koľaje*, potvrdila, že silnou stránkou⁴ tohto autora aj v detskej literatúre bude metafora, iskrivá obraznosť a bohatá eufonickosť verša, schopnosť vyjadriť všedné ozvláštnenými prostriedkami. Literárna kritika⁵

konštatovala v súvislosti s jeho prvotinou pre deti „formálnu vycibrenosť veršov“ i „pútavé vyjadrenie detského očarenia prírodou“, ale aj istú mieru závislosti od konvencií detskej poézie; týkala sa veršov s epizujúcou tendenciou (táto poloha viditeľne nesedela Hevierovmu imaginatívne lyrickému naturelu – pozri napr. báseň *Vrabc*) a komponovania zbierky na pozadí ročných období⁶.

Totožnosť dominantných znakov Hevierovho básnenia pre deti a básnenia pre dospelých sa od začiatku opiera o také kvality jeho tvorby, ako je „jazyková hladkosť a vynachádzavosť“, „mladistvá prirodzenosť a šarm“⁷, „emfatické spájanie krásy prírodnej, žitej skutočnosti s krásou slova“⁸, „tvárne hľadačstvo so zmyslom pre rýdze, trvácne hodnoty“⁹, „umenie koncentrovaného metaforického myslenia“¹⁰, schopnosť rovnako pohodovo tvoriť básne založené na „rozvinutej sémantike a viacznačnosti“ ako aj básne opreté o „stručnosť a jednoznačnosť vyjadrenia“¹¹ toho, čo odpozoroval zo života.

Autorsky i ľudsky zreľú etapu v tvorivom vývine Heviera otvára zbierka *Nonstop* (1981), ktorá spolu s jeho ďalšou knihou *Elektrónkový klaun* (1983) bola už v dobovej literárnokritickej reflexii prijatá ako jeden z najvýraznejších básnických prínosov vtedajšej poézie¹², respektíve (*Elektrónkový klaun*) ako „asi najmodernejšia knižka celej súčasnej slovenskej poézie“¹³. Nechajme opäť prehovoriť F. Matejova¹⁴, ktorý s odstupom času potvrdzuje pozíciu knihy *Nonstop* ako „kľúčovej zbierky mladej poézie začiatku osemdesiatych rokov“ konštatujúc, že Hevier „proti spoločensky slušnému a neraz priamo politicky organizovanému hrdinovi mladej poézie provokačne stavia veku primerané dekadentné nálady“. Hevierovo tvorivé obdobie osemdesiatych rokov, charakteristické orientáciou na civilizačnú poéziu, dotvárajú ešte zbierky *Pohyblivý breh* (1984), *Muž hľadá more* (1984) a *V každých dverách* (1989). Silnie v nich deziluzívny tón, subjektívne pociťovaná skepsa voči zmyslu tvorby i existencie, snaha „dešifrovať polohu dnešného človeka, topiaceho sa kdesi v mcri ulíc, domov a ciest... obnoviť či aktualizovať etické normy a postaviť ich do protikladu k pragmatickému technicizmu doby“¹⁵. Pre Hevierovu poéziu sa stáva typickou výrazová úspornosť smerujúca ku kompozícii „lakonickej koláže“, v ktorej „slovo nie je definitívnu, typizovanou verbálnou jednotkou básne, ale tvarovo a významovo formovateľným materiálom, nosiacim už v sebe samom poetickú inšpiráciu“ a texty „sa podobajú skôr excerptii širšie koncipovanej básne, z ktorej zostane len významové jadro, zbavené verbálnej záťaže... zostáva len realita faktu, objektu, vstupujúceho stroho, bez príkras a drsne do rovnako strohého, neprikrášeného a drsného básnického obrazu“¹⁶. F. Matejovom spomínaná „dekadentnosť“ nálad, ale na pozadí dobového preferovania spoločenskej účelnosti a ideovej angažovanosti sémant

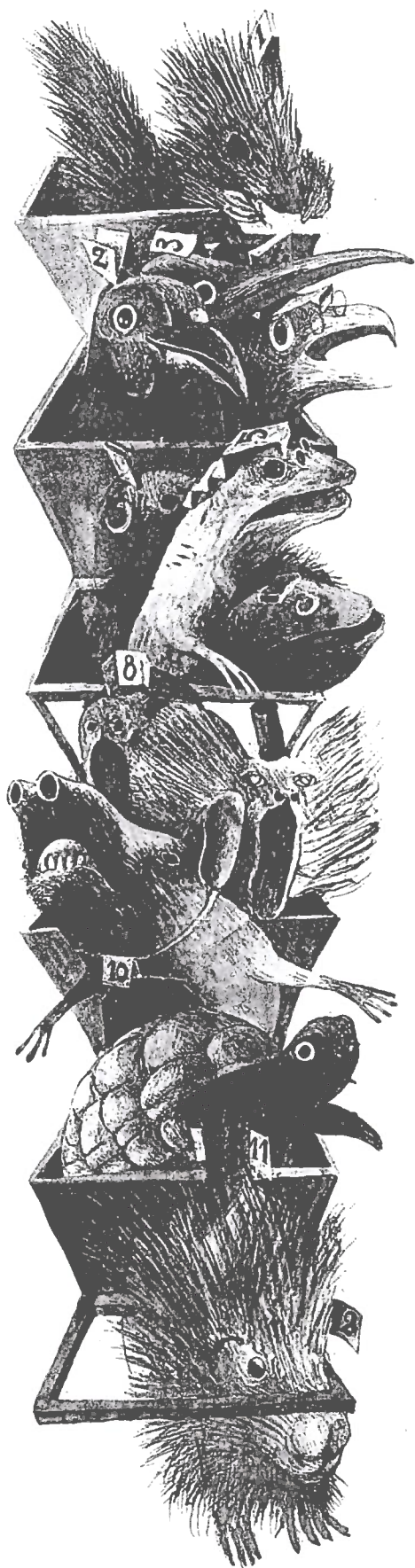
tického gesta by sa azda dalo hovoriť aj o „dekadentnosti“ výrazových prostriedkov (v zmysle slovného „hračkárstva“, aké autorovi častí literárnej kritiky vyčítala), našla v osemdesiatych rokoch na základe schopnosti vidieť svet z horizontu detí špecifické uplatnenie v Hevierovej tvorbe pre ne.

Prejavilo sa to už v druhej básnickej knižke pre deti *Nevyplazuj jazyk na leva* (1982), ktorou sa D. Hevier etabloval ako moderný tvorca detskej poézie s vyhradenou vlastnou poetikou (a nielen básnickou). „Estetizujúci rukopis“ autora sa tu realizoval prostredníctvom nových tvorivých postupov alebo spontánnej a inovujúcej revitalizácie už známych nosných princípov paronymickej, homonymickej i sémantickej hry so slovom. Hevierova schopnosť vyťažiť maximum z formálnych i významových zákonitostí jazyka a vycítiť v ňom poetickú inšpiráciu smeruje k veršovanému „zasväcovaniu“ čitateľa do fonetických (Dádcha), morfologických a pravopisných (Bitka v školskom zošite), syntaktických (Bez čiarky), slovotvorných (Smiechuliak) zákonitostí jazyka, do jazykovej polysémie a homonymie (Chudobná škola) či rozličných slovných hračiek. Zo žánrového hľadiska sa potvrdilo, že Hevierovmu naturelu vnímavého, spontánneho lyrika s darom improvizácie a lakonicky koncentrovaného výrazu najslubnejšiu perspektívu ponúkajú rozsahom kratšie lyrické útvary typu riekanky, „lyrickej hádanky s tajomstvom“⁴⁷, básničky s nábehom k „jazykovým brúskom“⁴⁸, teda rovnako lyrické momentky s poetisticky hýrivou imagináciou a vysokým emocionálno-estetickým účinkom, ako aj lapidárne veršované nonsensy a slovné hračky, v akých sa naplno realizuje autorova intelektuálne podložená jazyková vynaliezavosť. Podľa J. Kopála¹⁹ Hevier v detskej poézii buduje hlavne na „invariante riekanky“. V tomto žánrovom rámci sa nevyhýba ani „folkloorným riekankovým frazémam“ – sú ňo prítomné najčastejšie v podobe parodickej parafrázy alebo aluzívne, predsa len však je v tematickej, výrazovej i pocitovej rovine riekankového archetypu evidentný fenomén urbánnej a civilizačnej ľudskej skúsenosti i vzťah k jazyku ako k nástroju komunikácie, zbavený piety a postavený na princípe zábavnej intelektuálnej hry, akceptujúcej model detskej hravosti. Uplatňovaná kolážovitá kompozícia, známa z jeho poézie pre dospelých, umožňuje autorovi stmeliť do jednotného celku tematicky i formálne rôznorodé verše typu lyrických obrázkov i nonsensových riekaniek, kalambúrne a paronymické útvary i hravé úlohy, jazykolamy, palindromy, hlavolamy, kaligrame, epimiligramy. Už v knižke *Nevyplazuj jazyk na leva* D. Hevier ponúkol svoju predstavu detskej poézie v takej koncepcie bravrúnej a tematicky, žánrovo i postupmi mnohostrannej podobe, že možno ani nebude ďaleko od pravdy domnienka, že v ďalších básnických knižkách pre deti (*Krajina Zázračno*, 1983, *Kráľ naháňa kráľika*, 1985, *Skladací dáždňik a dáždňikový skladateľ*, 1986, *Fúzy od*

čokolády, 1994) stavia na tom, čo „vynašiel“ a spracoval už v tejto knihe – precizujúc, modifikujúc, obmieňajúc, rozvíjajúc i opakujúc objavené.

D. Hevier spravidla odmieta literárne „otcovstvá“: „*Moje literárne zázemie?... Feldeka som si čítaval a dodnes ma vie okúzliť, ale inak nemám pocit, že by som nejako nadväzoval na slovenských autorov. Na Váľka? Veď ho nemám ani prečítaného... Možno v tom lietame spolu – ak pripúšťame dva typy spisovateľov pre deti: tých, čo to s dieťaťom vedia, a tých druhých... Ja som svoju poéziu pre deti začal písať s ostatnými básňami. Odtiaľ som preberal postupy, slovník, atmosféru.*“⁴⁰. Napriek tomu genetická príbuznosť s feldekovskou podobou konkretistickej poézie, ale aj estetická skúsenosť s poetizmom, civilizom, beatníctvom (čo sa, napokon, odrazilo aj v estetickej skúsenosti konkretistov) je v jeho poézii predsa len prítomná. O bytostnej spriaznenosti básnika Heviera s konkretistickou poéziou 60. rokov vypovedajú svedkovia („*Volakedy som v Kryme sedával na kraji stola, ako taký načúvajúci, počúvajúci, keď rozprávali a šantili Stacho, Mihalkovič, Feldek, Sloboda, alebo keď medzi nás došiel nejaký profesor z univerzity. Potom som si všimol, že rovnako na kraji stola sedáva Hevier a tiež mlčí a nasáva a zrejme sa mu to oplátilo, keďže sa veľa naučil a podučil*“⁴¹), svedčí o tom aj výber slovenských básnikov, ktorých interpretoval v knihe eseji *Dorozumenie v jednej reči* (1988). Portréty jednotlivých básnikov, v rámci ktorých si stráži subjektívny pohľad (podľa V. Mikulu²² azda až príliš úzkostlivo), prezrádzajú jeho umeňovodnú erudovanosť a zmysel pre literárnu hodnotu, sú však cenné najmä pochopením jednotlivých básnikov „cez evokáciu“, čo spôsobuje, že „*Hevier ako čitateľ, to je ktosi, kto v nás prebúdzá zabudnutú schopnosť obrazotvornosti, ukazuje jej potrebu*“⁴³. Takýto dar má však aj ako spisovateľ pre deti a ako cestu do detskej obrazotvornosti využíva hru.

J. Kopál svojho času o hre v poézii D. Heviera konštatoval, že „*len zriedka zostáva na úrovni čirej zábavnosti*“, skôr „*smeruje cez úsmevnú hravosť a fantazijnosť k odhaľovaniu skrytých súvislostí, k semiotizácii, k objavnému prekvapeniu vnímateľa – k citovo-intelektuálnemu, estetickému poznávaniu a poznaniu*“⁴⁴. Platí to však rovnako aj pre Hevierovu prozaickú tvorbu pre deti, ktorá sa od začiatku osemdesiatych rokov systematicky rozbehla paralelne s jeho básnickou tvorbou. Predovšetkým ani tu nezaprel svoj lyrický naturel; podľa všetkého ten podmienil jeho orientáciu na rozprávku, teda na žáner, ktorý má chápanie človeka a prírodného sveta v totalite, aj vysokú mieru fantazijnej imaginácie vlastne už geneticky zakódovanú. Na takýto kód sa Hevier napojil celkom spontánne, modifikujúc ho nielen modernou tematikou, ale hlavne modernou, vynaliezavou metaforikou a intelektuálnym tvorivo-hravým prístupom k jednotlivým (predovšetkým k jazykovým) rovinám textu. V priebehu osemdesiatych rokov sa



siatych rokov vydal rozprávkové knižky *Trinášť pochádzajúcich čajníkov* (1984), *Kam chodia na zimu zmrzli-nári* (1984), *Odlet papierových lastovičiek* (1985), *Aprílový Hugo* (1985), *Skladací dáždník a dáždníkový skladateľ* (1986, spoločice básnická knižka), *Aladár a Baltazár na kolotoči* (1990). Podľa B. Šimonovej²⁵ Heviera ako rozprávka charakterizuje jednak „básnické videnie sveta, rozvinutie nápadu na spôsob básnickej hry“, jednak „snaha zachytiť súčasný svet v jeho pohybe a v jeho zložitosti“. V tom zmysle je aj spektrum žánrových foriem rozprávky u tohto autora veľmi široké. Možno v ňom nájsť rozprávky symbolického, andersenovského ladenia, rozprávky-podobenstvá, rozprávky založené na hravom nonsense a rozpustilej paródii, na vtipnej alebo poetickej hre slov a predstáv, civilistické sci-fi rozprávky, rozprávky-moralitky, aj lyricko-epické rozprávkové etudy. Spoločná pre ne je však tendencia skôr ku kratším útvarom (v niektorých knihách až vyslovene k rozprávkovým miniatúram) s potlačenou fabulárnosťou a zdôraznenou atmosférou, pričom sa sujetovným, textotvorným princípom často stáva určitá jazyková zákonitosť, nápad, homonymná či paronymická hra²⁶. Hevierove texty obyčajne hovoria o tom, čo sa stalo, čo sa nestalo, čo by sa mohlo stať. Problémom i vyjadreným životným pocitom sú zakotvené v skutočnosti (niekedy veľmi aktuálnej) a svojím zmyslom smerujú k etike života. Sujet je však „hatený“ nonsensovou hrou s nápadom alebo s jazykovým javom, prípadne imaginatívnou evokáciou atmosféry, a pravidla vyúsťuje do metaforickej viacznačnosti. Je teda pre ne väčšinou príznačný pokojný tón, dobro a zlo nevystupujú v ostrej antinómii. Veci, zvieratá, ľudia, úkazy ako rozprávkoví hrdinovia sú tu na to, aby ukázali, ako sa dá objavovať harmónia života, ako možno prinášať iným to, čo v živote teší. Zlo je skôr smiešne vo svojej nadutej hlúposti (Cisár a pisár) a nízke vo svojej prázdnej zlomyseľnosti (Smútok za Johnom Lennonom) ako strašné, prostredníctvom antropomorfizmu i nonsense sa vyjadruje jeho odsúdeniahodnosť. Väčšina Hevierových rozprávok ponúka detskému čitateľovi nevtieravú, výsostne esteticky podanú, zážitkovo autentizovanú inštrukciu o skutočných hodnotách v živote a o jeho etických rozmeroch.

Zdá sa, že o konci osemdesiatych rokov možno uvažovať ako o začiatku novej etapy v Hevierovej literárnej aktivite. Poetiku ôsmeho desaťročia uzatvára básnická zbierka pre dospelých *V každých dverách* (1988), v ktorej, povedané s M. Andričíkom²⁷, dokáže „zo zdanlivo bezvýznamných maličkostí, ktoré väčšina z nás pri každodennom náhľaní sa mestom ani nevidí (a ak vidí, tak nevníma) pre účely básne vydolovať maximum..., vie uchopiť detail do svojich rúk, poobrať ho, pohrať sa s ním, aby nám z neho vyformoval novú estetickú kvalitu“. Vnútorňú súvislosť jeho básnických kníh pre dospelých z osemdesiatych rokov potvrdzuje

výber *Nočný predaj nádeje* (1994), v ktorom sústredil svoje najlepšie básne práve tohto kontextu. Na prahu deväťdesiatych rokov sa predstavil „zmysluplnou symbiózou satirického a poetického princípu“²⁸ v zbierke satirických básní *Psí tridsiatok* (1990), vynaliezavo uplatniac básnickú skratku, tentoraz väčšinou v podobe aforizmu, epigramu alebo pohotového kalambúru, v službe vtipného komentovania smiešností, trápností, neporiadkov v živote. Iný spôsob vyrovnávania sa s fenoménom odcudzenia v disharmonickom a udýchanom civilizovanom svete, siahajúcom na autenticitu jeho obyvateľa (nedobrovoľného, ale bez lepšej alternatívy), ponúka zbierka *Básne z reklamnej kampane na konci sveta* (1996). Recenzent²⁹ knihy postrehol Hevierov návrat k civilizačným motívom, k deziluzívnym a buričským pocitom zbierky *Nonstop* z prahu osemdesiatych rokov, a neuniklo mu ani to, že v závislosti od subjektívneho pocitu vekovej zrelosti („*Môj určený čas sa stále zmenšuje...*“³⁰) nástojčivejšie zaznieva v Hevierovej poézii motív zmaru, fenomén smrti i skeptický, rezignovaný tón zmierenia s odcudzeným svetom ako výraz bezmocnosti autora, ktorý „*stáva sa už len pozorovateľom očakávajúcim záverečné titulky tohto zlého filmu*“. V súvislosti s tým pochybnosť o identite človeka sa v rovine poetiky prejavuje spôsobom, keď „*celá neskutočnosť súčasného sveta je vyjadrená vetami, akoby vytrhnutými z novinových správ alebo fragmentami z reklamy*“.³¹

Pendant Hevierovho posunu k triezvemu zaznamenávaniu pocitu a stavu súčasného civilizovaného človeka prostriedkami satiry či cestou fragmentárneho skeptického veršového záznamu v poézii pre dospelých možno v tvorbe pre deti vidieť v jeho programovom posune k „estetizovanému“ pragmatizmu. Genéza tohto javu môže mať korene ešte v osemdesiatych rokoch, v Hevierovej systematickej snahe o to, aby každá z jeho tematicky, žánrovo, tvarovo pestrých básnických či prozaických kníh pre deti pôsobila kompozične koncízne. Stmelujúcim faktorom sa mohla rovnako dobre stať štruktúra cirkusového predstavenia (*Nevyplazuj jazyk na leva*), ako aj alúzia na groteskný svet Carrollovej Alice (*Krajina Zázračno*), absurdná hra na naháňačku, rámcujúca cyklovane usporiadané básne (*Kráľ naháňa kráľika*), rámcujúca (v literatúre už trocha obnosená) mystifikácia čitateľa rozprávkovým odchodom a návratom spisovateľa do sveta po inšpiráciu (*Kam chodí na zimu zmrzlínár*) alebo princíp „nekonečnej“ knihy, spájajúci cyklus rozprávok s cyklom básní do jedného „logicky“ zdôvodneného knižného tvaru (*Skladací dáždňík a dáždňíkovy skladateľ*). Počnúc knižkou *Básnička ti pomôže* (1989) a potom v ďalších básnických zbierkach (*Futbal s papučou*, 1989, *Hovorniček*, 1992, *Heviho ABC*, 1995), v troch knižkách „buvirozprávok“ (*Nám sa ešte nechce spať*, 1990, *Nám sa ešte stále nechce spať*, 1995, *Nám sa už zase nechce spať*, 1998) dostalo to-

to úsilie po kompozičnej kohézności knižky pragmatický rámec, spravidla aj deklarovaný (pomôcť dieťaťu adaptovať sa na školu, sprijemniť mu nepopulárne činnosti typu čistenia zubov, pomôcť mu pri zvládnutí abecedy alebo výslovnosti hlások, vytvoriť preň upokojujúcu atmosféru pred spaním a podobne, alebo jednoducho len motivovať jeho záujem o knihu). Treba však podotknúť, že ani tam, kde Hevier sleduje didaktický zámer (alebo ním čitateľa mystifikuje), neprestáva byť básnikom či rozprávkarom, a tak jeho texty nestrácajú hravosť, metaforickú imagináciu, čitateľskú príťažlivosť.

Posun Heviera k estetizovanej úžitkovosti potvrdzuje v deväťdesiatych rokoch aj tvorba, ktorú opatrne možno nazvať „komerčnou“. Opatrne preto, lebo „komerčia“, rovnako ako „didaxia“, prioritizuje v podaní D. Heviera estetickú funkciu textu, kvality autentickej literárnej tvorby. Platí to aj o autorovej bohatej editorskej aktivite (v jej „nekomerčnej“ línii pokračuje antológiou *Odkliata panna*, 1993, kde objavuje pre deti ako čitateľsky zaujímavé texty autorov z prvej polovice devätnásteho storočia, *Naháňačka áut*, 1993, kde sa usiluje výberom textov populárnej piesne čeliť pubescentnej nechúti k poézii) typu „žurnálových“ publikácií (diáre, kalendáre), ako aj o textoch populárnych piesní (knižne pod názvom *Hrdzovlasá*, 1997), kde odvádzajú rovnako dokonalú prácu so slovom, spájajú kvalitu malej i veľkej metafory s dynamikou básnického výrazu, ako vo svojej poézii. Vysoká profesionalita sa tu opiera o silný rytmický impulz, charakteristický pre jeho verš, o ktorom sa M. Andričík³² hudobníckym slangom vyjadril, že v básňach D. Heviera „to šľape“. Rutinovanejší prístup k rozprávke i básni pre deti je viditeľný azda len v básnických knižkách *Fúzy od čokolády* (1994), predovšetkým však v knihe *Aby bolo veselo* (bez vročenia!) a v knižke rozhlasových rozprávok *Naši Ježkovia* (1994).

Prepojenie osobného a rodinného so spoločenským, autopsívneho s fiktívnym, dôraz na etickú stránku výpovede, sa v deväťdesiatych rokoch objavuje u Heviera najviac v dvoch žánrových priestoroch. Prvý mu poskytuje rozprávka – v rámci jej štylizovaných deformácií so šarmom pranie ľudské defekty (takéto rozprávky pre dospelých vychádzajú sporadicky v kultúrnych prílohách denníkov), alebo sa, bez ilúzií a na pozadí autopsie, vracia k ideálu harmonického spoluzitia človeka a prírody v rozprávkach pre deti (*Konor, malý psík s veľkým menom*, 1997). Druhý priestor mu poskytujú nefiktívne, nebeletristické, publicistické žánre. V knihách *Chcete byť šťastní? Opýtajte sa ma, ako na to* (1995) a *Volajú ma Hevi* (1997) predviedol, že nielen prózu a poéziu, ale aj literárnu publicistiku dokáže tvoriť dvojdomo: rovnakou metódou publicistických „bagatel“, rovnakými tematickými i žánrovými cestami, s totožnou úprimnosťou výpovede o zažitom, ale na rôznych, veku adresáta primeraných skúsenost-

ných i recepčných „poschodiach“. V kontexte slovenskej detskej literatúry deväťdesiatych rokov táto oblasť tvorivej aktivity D. Heviera korešponduje s javom, ktorý V. Marčok³³ pomenoval ako „posun od informatívnej encyklopedickosti k zážitkovej“, pričom sa autor pokúša vstupovať s dieťaťom do jeho konkrétnych životných situácií, a teda „dôležitejšiu úlohu ako realitný fakt možno hrať informácia o ňom, ktorej prirodzenou súčasťou sú rovnako úžas ako omyl“. Takáto synkréza subjektívizovaného, zážitkového, hravého, imaginatívneho podania s vecnosťou faktu z jazykovej alebo žitej reality – to je Hevierov model postmodernity, ak by o nej v súvislosti s týmto autorom mala byť reč.

Ak sa teda na dielo D. Heviera pozeráme globálne, potom sa ukazuje, že tento autor je jednou z nemnohých osobností slovenskej kultúry, pre ktoré bola intencná „dvojdmost“ tvorby prirodzeným spôsobom bytia vo všetkých jej oblastiach. Po Jozefovi Cigerovi Hronskom, Lubomírovi Feldekovi práve Daniel Hevier svojou univerzálnou – literárnou, prekladateľskou, publicistickou, editorskou, vydavateľskou a najnovšie aj výtvarnou – aktivitou dnes najpreukaznejšie potvrdzuje integrovanosť slovenskej kultúry pre deti do celku kultúry národnej.

POZNÁMKY

- 1 JURČO, M.: *Príchod básnika*. Zlatý máj. XXII, 1979, č. 9, s. 550.
- 2 MATEJOV, F.: *Daniel Hevier*. In: *Čítame slovenskú literatúru III*. Bratislava, Ústav slovenskej literatúry SAV 1998, s. 198.
- 3 BACIGÁLOVÁ, H.: *D. Hevier: S otcom v záhrade*. Slovenské pohľady. 93, 1977, č. 7, s. 135.
- 4 Na uvedenú skutočnosť upozorňuje HOCHÉL, I.: *Hevierove lyrické konštanty*. Romboid, XXIV, 1989, č. 10, s. 45.
- 5 PIFKO, H.: *Bilancia jedného roka*. Slovenské pohľady. 95, 1979, č. 7, s. 60.
- 6 JURČO, M.: C.d., s. 551.
- 7 SULÍK, I.: *Slovenská poézia '75*. Slovenské pohľady. 92, 1976, č. 2, s. 57.
- 8 SULÍK, I.: *K vývinu mladej slovenskej literatúry*. Slovenské pohľady. 92, 1976, č. 9, s. 13.
- 9 BACIGÁLOVÁ, H.: C. d.
- 10 ŠTEVČEK, P.: *Daniel Hevier: Vták pije z kolajje*. Slovenské pohľady. 94, 1978, č. 2, s. 126.
- 11 BAGIN, A.: *Slovenská poézia 1977*. Slovenské pohľady. 94, 1978, č. 4, s. 61.
- 12 MOJÍK, I.: *Daniel Hevier: Nonstop*. Slovenské pohľady. 98, 1982, č. 1, s. 114–117; ZAMBOR, J.: *Básnický vývin Daniela Heviera*. Romboid. XIX, 1984, č. 2, s. 68–72; HOCHÉL, I.: *Hevierove lyrické konštanty*. Romboid. XIX, 1989, č. 10, s. 44–45.
- 13 URBAN, J.: *Daniel Hevier: Muž hľadá more*. Romboid. XX, 1985, č. 8, s. 91.
- 14 MATEJOV, F.: C.d.
- 15 OTČENÁŠ, I.: *Začiatok na konci*. Romboid. XIX, 1984, č. 11, s. 88.
- 16 Tamže, s. 89.
- 17 JURČO, M.: C.d., s. 552.
- 18 MARČOK, V.: *Quo vadis, pôvodná tvorba pre deti? Diskusia*. Literika. 4, 1999, č. 2, s. 109.
- 19 KOPÁL, J.: *Riekanka a riekankovosť v poézii pre najmenších*. In: *Detský svet v umeleckom obraze (Literatúra pre mládež a interpretačná teória)*. Nitra, Pedagogická fakulta 1991, s. 132.
- 20 SLIACKY, O.–HEVIER, D.: *Generácia na pohyblivých schodoch alebo Rozhovor so žiakom, ktorý nosí fúzy*. Zlatý máj. 25, 1981, č. 6, s. 365–366.
- 21 MORAVČÍK, Š.–BANČEJ, M.: *Koniec párenia samotárskych generácií. Rozhovor s básnikom, prozaikom a redaktorom vydavateľstva Slovenský spisovateľ Štefanom Moravčíkom*. Dotyky. 6, 1994, č. 3–4, s. 3.
- 22 MIKULA, V.: *S priaznivosťou najďalej zájdeš? Slovenské pohľady*. 1989, 105, č. 4, s. 135–137.
- 23 Tamže, s. 136.
- 24 KOPÁL, J.: *Hra, fantázia, humor a poznanie v detskej poézii*. In: *Poézia pre deti (v interpretácii a recepcii)*. Nitra, Vysoká škola pedagogická 1995, s. 114.
- 25 ŠIMONOVÁ, B.: *Žáner v pohybe*. Banská Bystrica, PdF UMB 1994, s. 67.
- 26 Minucióznu jazykovedne zameranú, ale aj pre literárnovednú interpretáciu inšpiratívnu analýzu modifikácií slovtvorne motivovanej hry a textotvornej hodnoty tohto postupu v tvorbe D. Heviera ponúkajú štúdie: VALEKOVÁ, L.: *Okazionalizmy v tvorbe Daniela Heviera*. Slovenská reč. 58, 1993, č. 2, s. 72–77. VALEKOVÁ, L.: *Slovtvorne motivované slovo v detskej tvorbe Daniela Heviera*. Slovenská reč. 58, 1993, č. 3, s. 140–144.
- 27 ANDRIČÍK, M.: *Poézia, buď prievan tvoj*. Dotyky, časopis pre mladú literatúru a umenie. 2, 1989, č. 2, s. 42.
- 28 BAJUSOVÁ, Z.: *Satira so zľavou*. Slovenské pohľady. 107, 1991, č. 4, s. 131.
- 29 ŠOVČÍK, Z.: *Ako sa líši svet videný z autobusu číslo 26 od pohľadu zo štyridsiatky*. Dotyky. 9, 1997, č. 5, s. 41.
- 30 BANČEJ, M. – HEVIER, D.: *Niečo o knihách (O ich písaní, prekladaní a hlavne vydávaní). Rozhovor s básnikom, prekladateľom a vydavateľom Danielom Hevierom*. Dotyky. 5, 1993, č. 2, s. 4.
- 31 ŠOVČÍK, Z.: C. d.
- 32 ANDRIČÍK, M.: C. d.
- 33 MARČOK, V.: C. d.

BIBLIOGRAFIA

POÉZIA: Motýlí kolotoč (1974), S otcom v záhrade (1976), Vták pije z kolaje (1977), Vtáci v tanci (1978), Nonstop (1981), Nevyplazuj jazyk na leva (1982), Elektrónkový klaun (1983), Krajina Zázračno (1983), Pohyblivý breh (1984), Muž hľadá more (1984), Kráľ naháňa králika (1985), Skladací dáždňik a dáždňnikový skladateľ (1986), Básnička ti pomôže (1989), Futbal s papučou (1989), Psí tridsiatok (1990), Hovorníček (1992), Fúzy od čokolády (1994), Heviho ABC (1995), Básne z reklamnej kampane na konci sveta (1996), Aby bolo veselo (1998), Hrdzovlasá (1998).

PRÓZA: Trinásť pochodujúcich čajníkov (1994), Kam chodia na zimu zmrzlinári (1984), Odlet papierových lastovičiek (1985), Aprílový Hugo (1985), Skladací dáždňik a dáždňnikový skladateľ (1986), Nám sa ešte nechce spať (1990), Aladár a Baltazár na kolotoči (1990), Naši Ježkovia (1994), Nám sa už zase nechce spať (1995), Konor, malý psík s veľkým menom (1997), Nám sa ešte stále nechce spať (1998).

VÝBER Z POÉZIE: Nočný predaj nádeje (1994).

LITERÁRNA PUBLICISTIKA: Dorozumenie v jednej reči (1988), Chcete byť šťastní? Opýtajte sa ma, ako na to (1995), Volajú ma Hevi (1997).

PREKLADY: Wallace Stevens: Planéta na stole (1981), Alois Mikulka: Mňaukajúca hviezda (1983), Osud motýľa (spoluprekladateľ, 1984), Jasný svet (spoluprekladateľ, 1984), Milena Lukešová: Knižka pre Lucinku (1984), Jiří Žáček: Aprílová škola (1985), Miloš Macourek: Mach a Šebestová (1985), Milena Lukešová: Zimná knižka pre Lucinku (1986), Horatius: Listy a satiry (spoluprekladateľ, 1986), Tréning vzpriamenej chôdze (spoluprekladateľ, 1987), Miloš Macourek: Arabela – Rumburak (1987), Jan Noha: Chcem mať všetko (1987), Nedela v Orly (spoluprekladateľ, 1988), Charles Bukowski: Básne napísané pred skokom z 8. poschodia (1989), Vladislav Vančura: Rozmarné leto (1990).

ANTOLÓGIE: Pod jablonkou pávy pásla (antológia slovenskej poézie o sne), (1984), Sto najsmiešnejších rozprávok (1986), Nebo na gombík (1989), Rozprávky na celý rok (1989), Z poslednej lavice (1989), Rozprávková torta (1990), Tri-dva-jedna-Zart (1990), Prázdniny. Letný magazín pre chlapcov a dievčatá (1990), Odkliata panna (1993), Naháňačka áut (1993), Hevi market I (1994), Hevi esprit 2 (1994), Crn-crň diár na školský rok 1995/1996 pre dievčatá, chalanov a všetkých cen-gáčov (1995).



„MAŤ VLASTNÉ SLNKO, VLASTNÝ DAŽD A VLASTNÉ DETSKÉ TAJOMSTVO“

*Rozhovor s prof. Dušanom Kállayom,
nositeľom Ceny H. Ch. Andersena*

● *Si priamym pokračovateľom generácie, ktorá v šesťdesiatych rokoch radikálnym spôsobom zmenila výtvarno-ilustračnú tvár detskej knihy. Mená Albín Brunovský, Miroslav Cipár, Viera Bombová, Ján Lebiš, Viera Gergelová, Alojz Klimo sú už dnes pojmi symbolizujúcimi vstup našej knižnej kultúry do medzinárodného kontextu. Aký je tvoj vzťah k týmto tvorcom, k ich poetikám? Čo ti pred rokmi, keď si opúšťal vysokoškolské ateliéry, dali, za čo si im vďačný a čo si sa nerozpakoval nepriať, aby si bol sámým sebou, Dušanom Kállayom, ilustrátorom svetového mena?*

Ak mám hovoriť o tom, čo priniesla spomínaná generácia, tak je to nový pohľad na knihu ako výtvarno-literárny objekt. Kniha v jej chápaní, to bolo dielo, v ktorom si mohla uplatniť vlastný názor, nápady. Typografické aj ilustračné. Kniha mala svoju tvár a táto tvár bola vždy celkom iná. Stačí mi porovnať ilustrácie Viery Bombovej, Albína Brunovského alebo Miroslava Cipára a hneď je jasné, o čom hovorím. Najdôležitejšie však bolo, že ilustrácia prestala mať iba ilustratívnu funkciu. Išlo o niečo viac. O partnerstvo s autorom textu.

V tejto súvislosti by som rád spomenul prof. Vincenta Hložníka. Aj keď generáčne starší, stal sa naším duchovným otcom. Vedel pomôcť a podporiť študenta v hľadaní jeho vlastnej individuality. Bol nám príkladom tolerancie, humanizmu, umeleckej erupcie. Príkladom, akých v živote stretnete málo.

Takže dostať sa do konfrontácie s touto výnimočnou spoločnosťou ilustrátorov bolo veľmi lákavé. A toľto lákadlo som podľahol i ja. A s radosťou.

● *Každú umeleckú osobnosť, výtvarníka nevynímajúc, poznamenáva detstvo. Aké bolo to tvoje, resp. s akými estetickými podnetmi si sa v ňom stretával? Čo ťa zasiahlo tak, že dodnes ten dotyk pociťuješ ako starozákonné pomazanie? Kto bol strážnym anjelom tvojho talentu a kto jeho objaviteľom?*

Neviem, aké detstvo je lepšie a aké je horšie. Moje detstvo, to je ceruza. Starý otec trochu maľoval a medzi ním a mnou vznikol fantastický vzťah. Cez prázdniny sme spolu chodievali v Trenčíne okolo Váhu, rozprávali sme sa o kvetoch, zapadajúcom slnku. Raz

sme boli v Lietavskej Lúčke a starý otec tam našiel také veľké bodliaky, aké som odvtedy už nevidel. Doma ich namaľoval a ja ten obraz mám dodnes. Vôňa terpentínu a olejových farieb, to bola teda vôňa môjho starého otca. On bol tým človekom, ktorý odobroval moje maľovanie.

● *Profesor František Holešovský, suverénny znalec českej a slovenskej ilustračnej kultúry, vo svojej knihe Besedy o ilustráciách a ilustrátoroch z roku 1980 napísal: „Keď Dušan Kállay získal na BIB-e '73 Zlaté jablko za cyklus kresieb k zaujímavej a významnej historickej próze Jozefa Horáka Leteli sokoli nad Javorinou, znamenalo to dvojité prekvapenie: jedno patrilo skutočnosti, že aj prostý cyklus ilustrácií, čo ako pietny a hlboko angažovaný, sa môže z rozhodnutia medzinárodnej jury dostať na popredné miesto vyznamenaných diel, a druhé patrilo mladosti grafika – Kállay mal vtedy iba dvadsaťpäť rokov.“ Skutočne neuveriteľné. Na tvojom vysokoškolskom diplomе ešte nestihol uschnúť podpis rektora a už si bol na špici svetového ilustračného peletónu. Čosi podobné sa príliš často nestáva, a ani sa veľmi nepamätám, že by sa odvtedy bolo stalo. Takže, čím si vysvetľuješ tento úspech, priam raketový štart medzi svetovú ilustrátorskú elitu?*

Možno to bolo neuveriteľné. Nevieam. Po skončení školy som ani veľmi ilustrovať nechcel. Mal som predstavu, že budem robiť maľbu a grafiku. Začal som ako všetci ostatní – návštevou vydavateľstva. Ako svoju prvú knihu musím uviesť dve, lebo neviem, ktorú som dostal skôr. Bola to Čepčekovej próza pre deti Serenáda pre Martinu a Rúfusove Zvony. Za Zvony som kúpil obrúčky, oženil som sa, a potom som dlhý čas pracoval s manželkou za jedným stolom u jej rodičov. Mnohí z mojej generácie mali podobné podmienky, takže ilustrácia sa stala nutnosťou, ale aj radosťou. Leteli sokoli nad Javorinou bola moja štvrtá knižka v živote.

● *Tvoj úspech sa mohol chápať aj ako božk Šťasteny, náhoda, ktorá mala získať mladých talentovaných umelcov v rôznych krajinách pre ilustrovanie detských kníh. Už nasledujúci BIB '75, na ktorom ti prisúdili ďalšie Zlaté jablko, však nikoho nenechal na pochybách, že tvoje prvé ocenenie bolo opodstatnené, že v autorovi ilustrácií ku knihe Rytier Roland získava knižná kultúra originálnu umeleckú osobnosť. To, čo si ponúkol, tvoja predstava gotiky, rekonštrukcia jej sveta a jeho atmosféry bolo v kontexte dovtedajšieho chápania ilustrácie knihy pre deti a mládež, predovšetkým v kontexte slovenskom, unikátne, až provokujúco náročné, takže odrazu sa vynorila otázka, problém komunikatívnosti tvojho výtvarného prejavu. V každom prípade – postrehol to už profesor Holešovský – tvoja*

ilustrácia do roku 1975, a ja dodávam, že aj po tomto čase – deti nevyzýva ani nepodnecuje k napodobňovaniu. Jej pôsobenie spočíva v iných úrovniach. Skús, prosím, konkretizovať tieto úrovne.

Rytier Roland bola moja prvá farebná kniha. Bola to pre mňa ohromná príležitosť. Azda aj dar Šťasteny. Pieseň o Rolandovi som poznal čiastočne už za svojho pobytu vo Francúzsku. Z literárnej predlohy vanula akási vznešenosť, ale aj krutosť. Tomu všetkému som sa chcel priblížiť, zachytiť pocity, dojmy, ktoré som mal z prečítaného. Nebolo pre mňa dôležité, ktorá z figúr je Roland a kto je kráľ, pretože pri troche predstavivosti čitateľ nájde aj rytiera aj kráľa v každej postave. Obraz musí rezonovať s textom, nie ho opakovať. Tu niekde je azda hranica medzi tým, čo v texte inšpiruje a medzi jednoduchou popisnosťou. Je to hranica, pri ktorej čitateľ musí uvažovať o funkcii ilustrácie, o jej postavení v knihe, čo mu prináša a čím ho obohacuje. Do galérie predsa nechodíme preto, aby sme videli, ako vyzeral portretovaný človek. Dôležitý je pocit, dojem, vzťah, ktorý vznikne medzi maliarom a portretovaným.

● *Po druhom Zlatom jablku nasledovali iné ocenenia a uznania. Kuriózne je, že roku 1983 si ako tridsaťpäťročný získal Cenu Ludovíta Fullu, ktorá sa udeľuje za celoživotný prínos v ilustračnej tvorbe pre deti. Rok predtým si vzbudil rozruch na Medzinárodnej výstave knižného umenia v Lipsku, kde si za ilustrácie ku knihe Lewisa Carrola Alica v krajine zázrakov získal striebornú medailu. Jedinečnosť, s akou si interpretoval snovú imaginatívnosť tejto kultovej knihy svetovej detskej literatúry, bola natoľko výnimočná, že celý najbližší BIB sa niesol v jej znamení. Bolo úplne samozrejmé, že k dvom Zlatým jablkám pribudla cena najvyššia – Grand Prix. Povedz, čo pre teba znamenalo ilustrovanie tejto knihy, resp. poodhaľ proces svojej tvorby, jej fázy, peripetie, dni a noci spoznávania textu, ktorý pre ilustrátorov bol a zostal Mount Everestom.*

Pri knihe, akou je Alica v krajine zázrakov, nie je možné nemyslieť na autora. Sú totiž autori, ktorých diela sú späté s ich životom, či s mýtom ich života. Mám na mysli Oscara Wildea alebo Hansa Christiana Andersena. Je ťažko hovoriť o Alici a nepoznať fotografie Alice Lidelovej, nielen tie, ktoré urobil sám Lewis Carroll, ale aj tú z jej zrelého veku. Nemôžeme hovoriť o Alici, ak nevieme, že jej autor bol matematik, resp. ak nepoznáme jeho korešpondenciu. V jeho knihe vystupuje množstvo malých tvorov, ktoré behajú po zemi aj pod ňou, sem a ta, ako v nejakom labyrinte iného sveta. Všetko tu môže byť malé i veľké, všetko sa môže zastaviť, aj čas. Otázkou je len, v akom zrkadle tento svet vidíme. Je to svet spoločenstva, ktorý má vlastných kráľov, vlastných hráčov kriketu, svojich

rytierov. A všetko to má niečo spoločné s matematikou. S jej logikou. Stačí veriť jednému, aby ste pochopili druhé. Je to zázračný, fantaziálny svet s logickou podstatou, a to je na tejto knihe azda to najkrajšie a najvzrušujúcejšie. Samozrejme, že tieto marginálie nezodpovedajú množstvu úvah, ktoré mi prichádzali na um počas ročného ilustrovania knihy. Nemám ich zaznamenané, no dúfam, že sú namaľované. Ak vnímavý čitateľ listuje v Alici, verím, že si dokáže prečítať aj tieto úvahy. V každom prípade pre mňa je táto kniha studňou inšpirácií. Ak by som ju ilustroval dnes, zaiste by ma podnietila k iným úvahám, interpretáciám, a bolo by to správne. Chcem tým povedať, že nepoznám recept ako ilustrovať knihu. Receptom je len to, pokúsiť sa ju prežiť.

● *V apríli 1988 sa v Bologni konal 25. Medzinárodný veľtrh detskej knihy a práve z neho priniesli svetové agentúry neuveriteľnú správu: Medzinárodná organizácia IBBY, združujúca spisovateľov a ilustrátorov detskej knihy celého sveta, udelila slovenskému výtvarníkovi Dušanovi Kállayovi Cenu Hansa Christiana Andersena, najvýznamnejšie ocenenie, aké len môže tvorca detskej knihy získať. Navrhnuť ňu ako štyridsaťročného na „malú nobelovku“ bolo nezvyčajne riskantné, pretože podľa vtedajšieho štatútu navrhnutí umelci mohli kandidovať len raz v živote. Vyšlo to. Tvoje ilustrátorské výkony, a najmä exhibícia, ktorú si v Alici predviedol, už totiž neboli len výtvarným unikátom, bol to akt, ktorý znamenal zásah do ilustračného myslenia a štýlu v medzinárodnom meradle. Spomeň si, v akej situácii ňu zastihlo rozhodnutie Medzinárodnej poroty pre udeľovanie Ceny H. Ch. Andersena. Bol si ním zaskočený, alebo v kútiku duše si ho po všetkých tých priaznivých ohlasoch očakával?*

V mojom pohľade má kniha dva životy. Jeden je, a ten ma zaujíma najviac, keď knihu ilustrujem. Druhý začína položením knihy na pult kníhkupectiev. Tento druhý sa meria dotykmi rúk. Sú knihy, ktoré roky zostávajú ako nové. Druhé sú zodraté, obchytané. Vždy som si želal, aby moje knihy boli práve takéto. Otázka ocenenia je pre mňa druhoradá, aj keď by som nebol úprimný, keby som nepovedal, že každý priaznivý ohlas ma vždy poteší.

● *A potom nasledovala udalosť, na akú si nemohla trúfnuť ani tvoja fantázia. V Oslo sa zišli najvýznamnejšie svetové osobnosti detskej duchovnej kultúry, spisovatelia, výtvarníci, diplomati, nórska kráľovská rodina, aby ti vzdali poctu za víziu umeleckej detskej knihy ako významného prostriedku humanizácie sveta dospelých. Po doznení tvojho prejavu, v ktorom si sa prezentoval ako človek, ktorý má svoje vlastné slnko, svoj vlastný dážď, svoje detské tajomstvo, ozval sa sálou potlesk všetkých tých ľudí. Povstali a tleska-*

li. Viem si živo predstaviť, že najdojatejšie by ti tleskal staručký pán Björnson. Veď potomok tých, ktorí ešte pred osemdesiatimi rokmi nemohli mať ani vlastnú elementárnu školu a ktorí ako národ mali zmiznúť z povrchu zeme, si práve v jeho krajine, z rúk člena kráľovskej rodiny preberá uznanie za jedinečný vklad do svetovej kultúry. Mohlo sa mu dostať ešte väčšej satisfakcie za všetko, čo pre Slovákov urobil? Ale vráťme sa do reality. Zmenila táto udalosť tvoj život? Čo si robil po nej, akými problémami si žil.

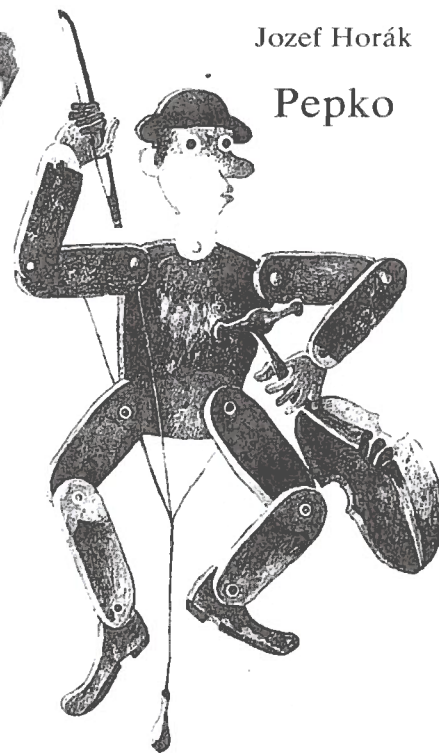
Pompéznosť a veľkosť tejto udalosti sa dá zažiť len raz v živote. Na mojej práci nemohla, pravda, nič zmeniť. Nemyslím, že olympijský víťaz začne behať maratón ináč, než ho behal pred svojím víťazstvom. Samozrejme, že som tomu všetkému bol rád. Potešilo ma, že sme sa spolu s manželkou mohli stretnúť s legendárnou Astrid Lindgrenovou a vypíť si s ňou kávu. Potom ma čakala profilová výstava na BIB-e, kde sa moje veci skúmali pod drobnohľadom. Nemyslím, že by som neobstál. A čo som robil potom? Ilustroval. Dnes sa s tým trápim. Jedny knihy sú lepšie, druhé horšie. Najdôležitejšie je vedieť, ktoré sú to tie druhé.

● *Prišiel rok 1989. Vichrica, ktorá sa strhla, poprevracala všetko naruby. Po entuziazme, štrnganí klúčmi, nádejach, očakávaníach div že nie tatarkovskej božej obce, spoločenstve inom než boli oni, roztrhli sa hrádze s nenávisťou voči blížnemu, s patologickou po-*



Jozef Horák

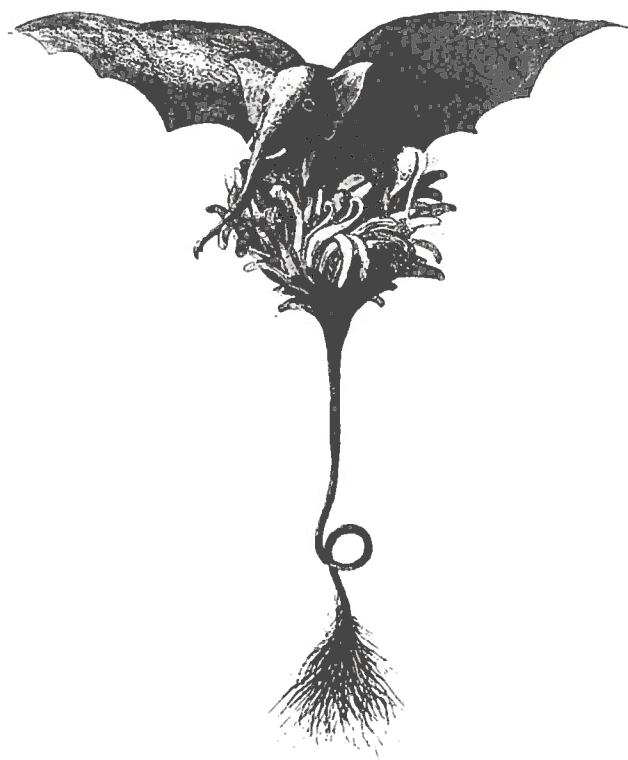
Pepko



sadnutosťou po moci, s nenásytnou túžbou mať, de-gradovať a ničiť. Kultúra, a v nej výrazne aj výtvarná, ktorá roky oponovala totalitnej moci, spochybňovala a provokovala ju, sa z večera na ráno ocitla v postavení, keď z útoku musela prejsť do obrany; dokonca už nie ľudského života, elementárnych spoločenských hodnôt, ale samej seba, svojej vlastnej existencie. Vízia zlatého teľaťa, ktorá nás zasiahla ako stredoveký mor, sa v tom, čím sa obaja zaoberáme, prejavila komercializáciou, vpádom macdonaldizmu, glorifikáciou všetkého toho suterénu, ktorý v základoch ohrozuje ľudskú mravnosť. Ako ty, človek, ktorý svoju existenciu vytvára na odlišnom hodnotovom systéme, vnímaš náš čas?

Nemyslím, že našim problémom je vpád macdonaldizmu či glorifikácia suterénu. Problém je inde. Kde je nadstavba nad suterénom, prvé a druhé poschodie? Bojom proti suterénu sa poschodia samé nepostavia. Všade na svete majú komerciu, suterén, no usilujú sa budovať vyššie poschodia. Čitateľ má právo vybrať si knihu, akú sám chce. Iste, množstvo detí vždy siahne po triviálnej literatúre. Tak to bolo, je a bude. Ibaže nás by mali zaujímať aj deti, ktoré chcú niečo iné. A v tom je náš problém. Určovať vkus publiku, na to nemáme a nesmieme mať právo. Ľudstvo je krásne preto, že každý sme iný.

● Si profesorom na Vysokej škole výtvarných ume-



ni. Na rozdiel od iných vysokoškolských pedagógov ťa pre túto profesiu získali. Sám si o niečo podobné záujem neprejavoval. Čo konkrétne spôsobilo, že si ateliér umelca v slobodnom povolani vymenil za vysokoškolskú katedru a ako sa ti za ňou žije?

Máš pravdu. Nikdy som nechcel byť pedagógom. Je to však asi osud. Pochádzam z rodiny, kde je toto zamestnanie samozrejmosťou. Na druhej strane, ak mám dobrých študentov, toto rozhodnutie nefutujem. Pritom učiteľská profesia je ťažká, lebo každý študent je iný, iný vo svojej individualite, iný v tom, čo potrebuje. Musím však tiež povedať, že túto prácu milujem.

● V čase, keď si získal svetové ocenenie, jeden z našich výtvarných kritikov povedal asi toto: hodnota Dušana Kállaya nie je len v jeho vlastnom výtvarnom výkone, ale aj v tom, že jeho prostredníctvom sa slovenská ilustračná tvorba stala súčasťou svetovej ilustrácie detskej knihy. O desať rokov neskôr však iný kritik, Karel Teissig, trpkou konštatoval: „Zafúkol pokúšiteľský vietor komercializácie a zrazu akoby generační pokračovatelia nemali dosť síl, aby mu odolali.“ Povedz, ako sa pri týchto slovách cíti človek, ktorý zveladil, čo od svojich predchodcov dostal, a teraz nevie, ako jeho žiaci naložia s tým, čo nazhromaždil on?

Trochu by som polemizoval s Karлом Teissigom, ktorý hovorí, že generační pokračovatelia nemajú dosť síl. Myslím, že to nie je celkom pravda. Máme tu predsa dosť zaujímavých ilustračných osobností. Problém je azda v tom, že ilustrátor si knihu sám nevydá. Ilustrátor a autor obyčajne prichádzajú do vydavateľstva s prosíkom, aby im dali prácu, alebo aby im vydali knihu. Aké knihy dnes budeme mať, to závisí viac na vydavateľoch a dokonca kníhkupcoch. Čo sa týka mňa osobne, ilustrujem pre zahraničie. Nedávno mi vyšla kniha v Grécku, na Taiwane, na vianočný trh v Českej republike príde moja nová kniha Strom pohádek, v Rakúsku očakávam vydanie knihy Ein Kecke Haus in Wunderbarer Garten. Nedávno som urobil obálku pre detský časopis v USA a teraz pracujem na knihe pre japonské vydavateľstvo. V minulom roku som viedol veľký workshop pre ilustrátorov v Tokiu, workshop a prednášky na Musashiho Art University tiež v Tokiu, workshop na Kusthandvaerkeskole v Koldingu v Dánsku. Ešte predtým som prednášal a viedol tvorivé dielne v Belo Horizonte a v Riu de Janeiro. Tiež som bol členom viacerých medzinárodných porôt. Je to množstvo aktivít, no súčasne musím s ľútosťou konštatovať, že slovenské deti z mojich vecí poznajú dosť málo. V tomto ohľade výrok kritika o šírení slovenskej ilustrácie v zahraničí je myslím pravdivejší, než ten druhý, aj keď sa treba zamyslieť i nad slovami Teissiga o našom knižnom trhu.

Pripravil Ondrej Sliacky

Milan
Jurčo

POD POKOJNOU HLADINOU ZVÍCHRENÁ CITOVOSŤ

FOTO: Peter Procházka



MILAN JURČO

Narodil sa roku 1931 vo Východnej. Je profesorom teórie a dejín slovenskej literatúry na Pedagogickej fakulte Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici.

Je autorom mnohých štúdií a odborných článkov, knižných monografií a portrétnych štúdií (L. Zúbek, J. Blažková).

Z hľadiska čitateľskej adresnosti Ludo Zúbek (1907–1969) bol dvojdomým autorom: rovnako prirodzene komunikoval s dospelým, ako aj s mladým čitateľom. Do kontextu slovenskej literatúry presvedčivým spôsobom vstúpil dvojväzkovým románom *Ján Kúpecký* roku 1938, keď za svoj biografický román získal cenu za prózu v súbehu Mazáčovho nakladateľstva v Prahe. V povojnovom období sa prezentoval najmä ako autor píšuci pre deti (*V službách Mateja Hrebendu*, 1949; *Murársky chlieb*, 1952) a pre mládež (*Doktor Jesenius*, 1956; *Jar Adely Ostrolúckej*, 1957; *Zlato a slovo*, 1962).

Ak sledujeme aspekt literárnokritickej ozvennosti, musíme konštatovať, že jeho dielo nikdy nebolo v centre polemík či diskusií. Brala ho na vedomie a názorovo sa s ním konfrontovala najmä literárna kritika pre deti a mládež, menovite Z. Klátik a Ján Poliak. Zriedkavejšie sa o jeho diele vyjadrovala kritika takzvanej vysokej literatúry. No keď tak činila, odohrávalo sa to poväčšine v priestore literatúry pre mládež: na stránkach Zlatého mája, časopisu venovanému otázkam umenia pre deti. Keď sa o literatúre uvažovalo na veľkých konferenčných fórach, o Zúbkovi sa obyčajne mlčalo. Čelný predstaviteľ slovenskej povojnovej kritiky, významný esejista Alexander Matuška, dotkol sa literárnej tvorby Ľuda Zúbka len dvakrát, aj to len marginálne. Raz v súvislosti so zbierkou noviel *Skrytý prameň* (Od včerajška k dnešku, 1959), druhýkrát v monografii o Jozefovi Cigerovi Hronskom (1970), pričom v druhom prípade citoval niekoľko slov zo Zúbkovej recenzie románu *Chlieb*.

Situácia sa zmenila v rokoch šesťdesiatych, keď Zúbkova próza priťahovala na seba pozornosť už samotným faktom kontrastu, vznikajúcim na pozadí prítomnostného rázu ostatnej slovenskej prózy. Zástoj

Luda Zúbka sa videl byť preukazný v intencionálnej orientácii na zobrazovanie výsekov národných dejín, teda vo funkcii dediča tradičných hodnôt slovenského historického románu, v polohe preberateľa odkazu Ladislava Nádašihu Jégého. Z hľadiska tematického sa Zúbkova tvorba zdala vzácne homogénna a jej autor, skrže pretrvávajúci interes k dejinným látkam sa chápal ako monolit. Keďže literárna veda uvažovala o typologických kvalitách autora len a či predovšetkým na základe jeho povojnových, respektíve pofebruárových prác, zaradila ho aj pri pokuse o uchopenie vývinového pohybu slovenskej historickej prózy v období medzi rokmi 1935–1945 do neorealistického prúdu po boku Zlatice Dônčovej, J. Nižnánskeho, J. Horáka a iných. (O. Čepan).

Približne takto vyzerali veci, ak sa posudzovali len na základe knižne zviditeľnenej časti ľadovca Zúbkových tvorivých aktivít. Ojedinelým sa javí prípad Jána Števcčka, ktorý na základe citlivej analýzy slohovej štruktúry jedného diela historizujúcej novely *Skrytý prameň* z roku 1956 dokázal postihnúť takmer všetky základné charakteristiky Zúbkovho tvorivého typu. (*Prameň ľudskej tvorivosti*, Romboid 1978).

Nákladnejšia a značne dlhšia je cesta proti prúdu, výstup do hôr až k prameňom. Práve on, paradoxne, mohol byť aj ponorom do hĺbok – pre možnosť preskúmať aj skrytú časť ľadovca. Sám autor akoby bol odporúčal práve túto cestu, keď pri uvažovaní nad juveniliami Petra Havrana v časopiseckej novele *Skrytý prameň* (Kultúra 1944, č. 1) ústami postavy Františka Rohoňa vyslovil vetu: „Kto pozná tieto novely, ten oveľa lepšie pochopí umelecký rast Petra Havrana...“ Zvolil som si cestu proti toku rieky: od percepcie knižne vydaných diel som postupoval späť k autorovej tvorbe pre rozhlas a odtiaľ ďalej k prejavom jeho úsilia stať sa literárnym kritikom, k bohatej tvorbe juvenilnej, roztratenej na stránkach mnohých novín a časopisov, vychádzajúcich v rozličných mestách Slovenska i v Čechách. Identifikovať jeho autorstvo bolo o to ťažšie, že Zúbek ho skrýval pod maskou viacerých pseudonymov. Najčastejšie používal vlastné meno riečky, tečúcej neďaleko jeho rodného domu – Malina, pričom si zmenil aj krstné meno Ludovít na Vladimír.

Začiatky Zúbkových prozaických pokusov zastreté pseudonymom Vladimír Malina spadajú na rozhranie rokov dvadsiatych a tridsiatych. Zúbek-Malina pri svojom vstupe na literárne pole ostro pocítoval jazykový handicap: z domu si prinášal do života i do literatúry „mauacké“ nárečie. A keďže si nerobil nijaké ilúzie ani o svojom talente, vedel, že musí na sebe tvrdo pracovať. Za zdroj poučenia považoval na strane jednej časopisy a knihy, na strane druhej cestovanie. Prečítal takmer všetko, čo u nás v tom čase vychádzalo. Osobitný záujem venoval próze Martina Kukučina a každému zväzku zobraňujúcemu spisov Svetožára Hurbana Vajanského, ktoré v rokoch 1924–1932 vychádzali



v druhom vydaní. Keďže bol vážny a premýšľavý, patričnú pozornosť venoval aj filozofickým dielam. Keď mal Ludo Zúbek dvadsaťjeden rokov, Nobelovu cenu získal francúzsky filozof Henri Bergson „za bohatstvo životodarných myšlienok a brilantnosť ich podania“. Vlna obnoveného záujmu o jeho bazálne dielo *Tvorivý vývoj* (*Evolution créatrice*, 1907) zasiahla aj formujúceho sa autora, ktorý prišiel na svet v tom istom roku. Bádateľ má vzácnu príležitosť sledovať, ako práve táto filozofia poznačila slovenského spisovateľa v pojmovom i obrazovom myslení celej jeho tvorby. Arthur Schopenhauer ho oslovil dôrazom na vôľový aspekt ľudského charakteru (Svet ako vôľa a predstava).

Na Zúbkových juveniliách možno presne sledovať, ako sa pripravoval na tvorivú činnosť v slovesnom umení. Jeho bytostný novoromantický secesionizujúci sklon sa očividne prejavuje už v tom, že sa podobá príprave mladého adepta na „remeslo“ výtvarné. Pri tom sám sebe bol učiteľom i žiakom, neskôr sa ukáže, že aj kritikom. Začal od tých najjednoduchších foriem slovesno-výtvarných. Čistou a citlivou senzibilitou pozoruje a vníma svet, zaznamenáva tvary a farby vecí. Skicuje i koloruje zároveň. Predstavou i slovom chce sa zmocniť všetkého, čo sa dostane do jeho zorného poľa: námestia rodného mestečka, jeho ulíc, zámočkej záhrady i rybníka, mnohofarebnej klaviatúry polí... Kresliarskym ťahom zachytené posielia na verejnú

prehliadku do novin, najčastejšie do Slovenskej krajiny a Slovenského večerníka.

Vo svojich prvotínach akoby bol napodobňoval tvorivé začiatky Jozefa Cígera Hronského. Aj uňho prechod od črty k poviedke charakterizoval dočasný príklon k popisnému realizmu kukučínovského typu. Väčšina z nich je poznačená situačnou komikou a ľudovým humorom: *Cesta od súdu, Krchniakov kôň, Kozička, Hlaváň, Jakubova asekurácia, Stryčko Škrabák v árešte*. Zúbek však veľmi skoro prišiel na to, že jeho skúsenosť je celkom iná ako bola skúsenosť našich ruralisticko-realistických spisovateľov z konca devätnásteho storočia. Pri opakovanom stretaní sa s Vajanského prózami našiel v sebe predpoklady identifikovať sa práve s týmto estétom a ideovým kreacionistom. Východiskovým momentom bol už sám fakt, že aj Vajanský, veľký bard Slovákov, bol dieťaťom záhoráckeho prostredia a že ho celkom prirodzene dokázal zakomponovať do osnovy svojich kratších i rozmernejších prozaických foriem.

Subjektívno-reflexívne tóny zazneli v Zúbkových juveniliách ponajprv v črtách *Zámocká záhrada a Lúka pri rybníku* (1929). Preukaznejšie však v poviedkach a novelách z roku 1930. V nich sa mladý autor-samouk odhodlal použiť slovo vo funkcii sebavýrazu. Citlivé vnútro študenta túžiaceho po kráse a harmónii zavčasu narazilo na ostré hrany života. Vníma jeho protirečenia, počuje disonantné tóny zo stretnutia protikladných pólův, utvárajúcich podstatu každého ľudského fenoménu. Od maliarskeho reflektovania skutočnosti prechádza k využívaniu hudobných prvkův, k lyrickému ladeniu výpovede.

V súlade s novou výrazovou tendenciou na proscénium vysúva ženu. Pre jeho autoštylizovaných hrdinov nebola žena hodná obdivu a adorácie, stala sa objektom obžaloby a odsúdenia, pretože práve ona môže za všetko zlé. I keď je Paľko Horník, dvadsaťdvaročný, v láske sklamaný bankový úradník z prózy *Vášnivá Olga*, akokoľvek oprávnené voči ženám zaujatý, autor sám sa usiluje pochopiť rozporné konanie ženy. Vie, že aj v jej vnútri sa odohráva zápas protichodných síl: sily negatívne ju ženú do častých klamstiev a nechutných skutkov, sily pozitívne ju pobádajú až k sebaobetavosti v čistej, nezištnej láske.

Dozaista L. Zúbek myslel vtedy na projekt prvého väčšieho rozsahu, keď v tom istom roku (1930), stále pod pseudonymom Vladimír Malina, uverejnil ďalších šesť „ženských próz“: *Žhavá krv, Marienka, Nesplnený sen, Milka, Kristov bozk, Žena a jej blázni*. Zrodili sa o niečo skôr ako Hronského „podobenstvenné“ portréty žien, ktoré poznáme zo zbierky *Sedem srdc* (1934). Možno práve po konfrontácii s nimi Zúbek svojich sedem nikdy nepublikoval knižne. Nikdy sa k nim nepriznával a nič o nich nepovedali ani jeho najbližší priatelia, literárni kritici a teoretici, Zlatko Klátik a Ján Poliak. Krajnú medzu, vyznačujúcu, kam až sa Ludo Zúbek

v oblasti zobrazenia ľudského skutku a na pláne vlastného výrazu odvážil, reprezentuje próza s príznačným názvom *Ošklivá poviedka* (1931). V nej expresionistický motív ošklivosti a hnusu vygradoval až do naturalistickej polohy. Pravdaže, bol to preň tvorivý experiment, nie výraz hlbšieho vnútorného ustrojenia.

Dozaista pre L. Zúbka bol vždy silnejšie indukovaným pólom kladný pól. Zodpovedný postoj k životu, v ňom i v tvorbe nevyhnutná prítomnosť kontemplácie a cieľavedomej prípravy charakteru na dosahovanie vyšších tvorivých cieľův. A v priestore medzi nimi vybuchujú prejavy vitalizmu, biologickej radosti zo života. Najzjavnejšie spodobené v črte *Májové večery* a v novele *Kristusovské roky* (obe z mája 1939). Sila erotického živlu v jarnom čase ovládne nielen priestor prírody, ale skrze jej poslov – kvetiny, prenikne aj do kostola – príbytku ducha. Bolo to pre Zúbka silné sémantické gesto.

V súlade s tým, ako sa spisovateľ vyslobodzuje zo zámkov subjektivismu, stále smelšie útočí na spoločenské neduhy a sociálne skrivodlivosti. Jeho poetická výzbroj sa obohacuje o prvky hyperbolizácie a satiry. V operatívnej štylizácii preukazné svedectvo o tomto Zúbkovom postoji vydáva fejtón *Služobníci boha Merkúra* (1930). Jeho autor otvorene ironizoval a vysmial prostredie peňažných ústavův, personálne odhora až nadol. Oveľa ráznejšie a konzekventnejšie sa L. Zúbek v skutočnom tvorivom geste vyrovnal s nenávideným svetom peňazí, s ríšou mamony a chladných čísel v poviedke s autoštylizovaným hrdinom *Zlatá bieda*. Po pohrebe čestného pána Javora sa rozhodne z banky odísť aj mladý korešpondent Laco Žilka. Vari ani netreba pripomínať, že iniciálky jeho mena (s maličkým maskovacím prizdobením) sú totožné s iniciálkami mena autora. Omnoho zaujímavejšie je upozorniť na fakt, že Žilkovým rozhodnutím L. Zúbek pozoruhodným spôsobom anticipoval vlastný biografický údaj o pol druhu roka. Roku 1932 Zúbek totiž vyhral konkurz na miesto programového tajomníka v bratislavskom rozhlase. V banke dal výpoveď a tým navždy zúčtoval so svojou úradníckou kariérou. Po prechode do rozhlasu (Zúbek bol týmto vynálezom od detstva fascinovaný) jeho tvorivý duch stratil okovy a dostal krídla. Na novom mediálnom poli musel sa však naučiť pracovať s novými nástrojmi.

Zúbkovo štrnásťročné účinkovanie v rozhlase (1932–1946) napísalo, ako sám tvrdil, najšťastnejšiu kapitolu jeho biografie. Chcel skúsiť všetko: reportoval i režíroval, písal a čítal prednášky, komponoval takzvané rozhlasové filmy, pásma, fejtóny... Po celý čas urputne zápasil o zvládnutie rozhlasovej hry ako vrcholnej umeleckej formy nového média. Historici rozhlasových žánrov už dávnejšie označili Luda Zúbka za zakladateľa slovenskej rozhlasovej hry. Za jeho najvýraznejší úspech považovali pásmo *Ludovít Štúr*. Kompozične zvládnutejší bol však *Pochod do Mexica*.

Avšak najvyššiu umeleckú hodnotu predstavuje poetická hra *Nirvána*. Jej rukopis sa zachoval v autorovej pozostalosti. Text pripravila na vysielanie banskobystričká réžia až desať rokov po autorovej smrti. V nej sa Zúbkovi podarilo dosiahnuť harmonické spojenie básnickosti s dramatickosťou príbehu na téme, ktorej napätie vyplývalo zo stretnutia dvoch protikladných kultúr: hlboko poetickej indickej a triezvo racionálnej anglickej. Pochopiteľne, že takáto téma nenašla živnú pôdu ani v atmosfére rokov vojnových, ani povojnových, už síce mierových, ale s neprestajným zápasom o hegemoniu nad svetom.

Zúbkova brázda, ťahaná úhorom slovenskej rozhlasovej tvorby, bola nielen široká, ale aj dostatočne hlboká. Nemožno od nej abstrahovať, ak chceme čo len v hlavných črtách pochopiť tvorivý vývin autora. Rozhlas totiž nielenže absorboval takmer celú tvorivú potenciú spisovateľa, ale výrazne stigmatizoval aj jeho ďalšiu tvorbu. Vstup do rozhlasu spôsobil výrazný vlom do genézy autorskej osobnosti, ktorá vtedy ešte nebola dostatočne sformovaná. Keďže sa na túto kapitolu vývinu umeleckej osobnosti postupom času čoraz väčšmi zabúdalo, napokon i sám autor uveril tvrdeniu, že ako spisovateľ začínal až v päťdesiatych rokoch. Ibaže rozhlasového dedičstva či „rozhlasovej náказы“, ako to sám formuloval, sa mu už nikdy nepodarilo zbaviť. Pri svojej päťdesiatke to úprimne priznal v odpovedi na blahoželanie redakcii časopisu *Nová literatúra*: „...rozhlasom je silne poznačená aj moja práca literárna... neváham povedať, že moja literárna tvorba až do roku 1945 bola len príveskom tvorby rozhlasovej.“ Pravda je však aj to, že Zúbkova rozhlasová tvorba je priam pupočnou šnúrou zviazaná s jeho beletristickými aktivitami. Tvorivá amplitúda smerovala od literatúry k rozhlasovým útvarom a potom späť k emancipácii literárnych žánrov od rozhlasovej maniéry. Práca v rozhlase pomohla Zúbkovi zbaviť sa mnohých literárnych konvencií a schém, ktoré boli brzdy jeho talentu. Rozhlas mu poskytol možnosti orientovať sa na témy, ktoré mu boli najvlastnejšie...

Po príchode do rozhlasu akoby Zúbkova literárna aktivita počala ochabovať. Len sporadicky uverejňoval krátke prozaické žánre a takmer úplne sa prestal angažovať v oblasti literárnej recenzistiky. Napriek tomu sa práve v tomto období udiali dve významné udalosti, primárne súvisiace s jeho literárnymi ambíciami. Na konci tridsiatych rokov vydal román o barokovom maliarovi Jánovi Kupeckom a v prvej polovici štyridsiatych rokov pristúpil ku kryptonymnej bilancii svojich juvenilií. Pri polstoročnom jubileu svojho narodenia spisovateľ kvalifikoval svoj románový debut len za akési vybočenie z permanentného zaujatia rozhlasovou tvorbou, za pokus, ktorý už neskôr nedokázal zopakovať. Možno predpokladať, že po uverejnení kritického článku Jozefa Felixa *Sila a slabosť slova* (Elán 1942, č. 7) aj Ludo Zúbek pochopil, že po tvorivej syntéze,

uskutočnenej v dvojväzkovom životopisnom románe o Jánovi Kupeckom, musí pristúpiť k sebakritickej súvahe, v ktorej by zhodnotil tvorivé postupy a vlastný autorský postoj vo svojich juvenilných prácach. Urobil tak v zastretej beletristickej forme v novele *Skrytý prameň* (Kultúra 1944, č. 1).

Ak si socialistická kritika nevšimla Zúbkove juvenilie, ak považovala za zbytočné vyhľadať ich a zoznámiť sa s nimi, túto výsostne umelecky zvládnutú prózu si v každom prípade všimnúť mala. Zúbek v nej prezentoval nielen autorskú odvahu, ale manifestoval aj netušený rozmer svojej tvorivej potenciality vo výraznej žánrovo-štylistickej modifikácii. Urobil tak účtovnícky presne a pritom s noblesou a vysokou literárnou kultúrou. Pochopiteľne, pravú skutočnosť utajuje. Avšak k pochybnostiam, o čo vlastne autorovi išlo, nemôže dôjsť: identickosť postáv Zúbkových prvotín, hlavnej postavy novely *Skrytý prameň* a prostredníctvom nej v predĺžení na autora, je dostatočne naznačená už faktom, že vlastne všetci boli bankovými úradníkmi. Účtovanie je nemilosrdné a práve preto presvedčivé. Jeho výsledok je skoncentrovaný do Rohoňovho komentára na margo tvorivých pokusov Petra Havrana: „...zvečnil v každej novele seba...“ „...všetci jeho hrdinovia ponášali sa na seba ako vajce na vajce, boli to neurčité chmáry, nie žijúci ľudia, ktorí by vedeli čitateľa upútať svojimi činmi alebo aspoň svojim zložitejším životom.“ Týmito strohými vetami sa L. Zúbek rozhodným spôsobom dištancoval od svojich prvotín a už nikdy sa k nim nechcel vracieť. Ani v myšlienkach, ani v rozhovoroch s priateľmi. Akoby ich bol spálil, a popol, ktorý po nich zostal, rozfúkal vietor.

Napriek nepochybnej vývinovej antitetickosti a významnej poetologickej korekcii práve novela *Skrytý prameň* z roku 1944 predstavuje zároveň kontinuitu: rovnako v tvorivej praxi autora, ako aj v kresbe portrétov jeho autoštylizovaných postáv. Lebo napriek zaklínaníu ani ich život sa neskončil, budú sa však predstavovať v nových inkarnáciách a nových habitoch, častejšie historických ako súčasných. Vlastnou tvorivou praxou Zúbek manifestoval, ako môže expresionista novoromantického typu naplniť secesnú schému bohatstvom vnútorného sveta tvoriaceho jednotlivca. (H. Kučerová). Prvou novelou *Skrytý prameň* sa Ludo Zúbek vedome zaradil do línie tvorcov, ktorí zámerne vychádzali z platónskej estetiky krásy a rozvíjali tému umeleckého tvorenia, skúmania zdrojov talentu a vytvárania predpokladov vzniku výsostných umeleckých diel. Pripomeňme si, že ide o tendenciu, ktorej základnú čiaru vo vývine slovenskej prózy pevne zakreslil S. Hurban Vajanský a ktorú po ňom predlžoval J. Cíger Hronský a Ludo Zúbek, ktorý bol vo vzťahu k Vajanskému zreteľne adhezívnejší a afirmatívnejší.

Akokoľvek sa Zúbkov povojnový život a jeho tvorivý vývin zdal pokojný a nedramatický, vôbec to nebolo tak. Po odchode z rozhlasu sa chystal na veľké proza-



térske výboje. Svedčí o tom celý rad projektov, zachovaných v autorovej pozostalosti a týkajúcich sa tak literatúry pre dospelých, ako aj literatúry pre mládež. Všetko sa však odrazu zvrtilo po známom „víťazstve pracujúceho ľudu“ vo februári 1948. Keďže ani Zúbek nebol pre nových vládcov kádrovo celkom čistý (neprezieravo vyplnil prihlášku do demokratickej strany a jeho brat františkán ušiel do zahraničia), rozhodol sa prenechať post riaditeľa vydavateľstva Tatran (vzniklo z jeho iniciatívy) Michalovi Považanovi. Bokom odkladá aj svoje veľké literárne projekty, spomedzi ktorých najvýznamnejší bol projekt rodinnej ságy zo Záhoria s pracovným názvom *Život bez pátosu*. Podľa zachovaných náčrtov a fragmentu *Ludmila* možno predpokladať, že Zúbek mal v úmysle napísať čosi, čo by sa bolo podobalo na veľké románové epeje Františka Hečka *Červené víno* a Františka Švantnera *Život bez konca*. Keďže Zúbek vo svojom pláne rátal aj so zobrazením zápasov politických pohybov od prelomu storočí až po súčasnosť, bolo mu jasné, že svoju demokratickú koncepciu nemôže realizovať. Svoj životný projekt odložil na neurčito.

V krátkom medziobdobí na začiatku päťdesiatych rokov sa sebazáchovne pokúšal prispôbiť svoju tvorivú metódu požiadavkám socialistického realizmu v autobiograficky poňatej knižke pre deti *Murársky chlieb* (1952). Neuspel. Ideové nedostatky mu príkro vyčítali predstavitelia kritiky literatúry pre mládež: autor sa zjavne dopustil „nesprávneho hodnotenia udalostí“, pretože si nedôsledne osvojil marxisticko-leninský svetonázor a podľahol oportunistickým sociálnodemokratickým názorom (Z. Klátiny: Kultúrny život 1953, č. 10).

Hlboko eticky založený tvorca sa odrazu ocitol v tvorivom ohrození. Na vzburu ani na otvorený protest jeho povaha usposobená nebola. Tvoríť však chcel, ale ako? Únikovú cestu našiel v histórii, v jej nepriehľadných priestoroch. Bolo to preň najpriateľnejšie riešenie. A v prepojení na jeho románový debut a na témy, ktoré ho zaujímali už v rozhlase, sa všetko zdalo celkom prirodzené. Ibaže v liste adresovanom priateľovi Ladislavovi Mattyašovskému dňa 19. novembra 1956 sme našli vetu, ktorá svedčí o tom, že Zúbek urobil svoje rozhodnutie v úsilí chrániť si svoju tvorivú slobodu: „Zakotvil som v histórii – tam môže človek písať viac-menej predsa len podľa vlastného srdca, a nie podľa cudzích návodov.“

Keď málo zdieľny spisovateľ túto vzácne úprimnú vetu štylizoval, bol už z najhoršieho vonku. Tvorivú krízu, do ktorej sa dostal krátkodobým koketovaním so socialistickým realizmom, už prekonal. V súlade s tým, čo dával na vedomie priateľovi Mattyašovskému – viacnásobným, žánrovo rôznorodým a umelecky vsukťku imponantným náporom na históriu. V roku 1956 mu vyšli naraz dve knižky: rozsiahla historicko-životopisná freska *Doktor Jesenius* a súbor biograficko-historizujúcich próz pod spoločným názvom *Skrytý prameň*.

K nim treba prirátať aj romancu o ľúbostnom vzťahu L. Štúra k zemianskej dcére – *Jar Adely Ostrolúckej*, ktorá vyšla o rok neskoršie.

Z hľadiska sledovania vzťahu medzi životom a dielom osobnosti najzaujímavejšia z nich je historizujúca novela *Skrytý prameň*, titulná novela súboru. Bádateľ priam vyzýva riešiť záhadu, prečo si autor na jej pomenovanie zvolil názov, ktorý už bol raz použil. Azda na to pozabudol? Alebo chcel celkom priamočiaro upozorniť čitateľa na vnútornú súvislosť oboch literárnych štruktúr? V prospech tejto hypotézy nehovorí len spoločná problematika umeleckého tvorenia a skúmania predpokladov zrodu skutočného umeleckého diela, ale aj pozoruhodné zhody štylistickej povahy. Zjavná je aj identita v spôsobe podania: texty oboch *Skrytých prameňov* sú generované v spomienkovej atmosfére a ich rozprávači sa realizujú v ja-forme singuláru. Ich vnútorný dramatismus vyplýva z úsilia rozprávačov odhaliť najhlbší zmysel udalostí, poodkryť najpodstatnejšiu črtu ľudského charakteru. Akoby sa jedno dielo ohlášalo druhému ponad tektonické zlomy navzdory katastrofálnym spoločenským zvratom a osudovo tragickým dejinným ruptúram.

Dobová kritika však nič z toho nevnímala, pretože v jej literárnohistorickom povedomí novela *Skrytý prameň* z roku 1944 jednoducho neexistovala. A jej menovkyňa z roku 1956 brala ako samostatný, úplne originálny literárny fakt. Dozaista, pokiaľ ide o vzťahy SP¹ a SP², teda vzťahy menovkýň, nemýlila sa. Prípad sa komplikuje v okamihu, keď si uvedomíme, že Zúbek zámerne ukázal na súvislosť so štruktúrou, s ktorou ju rovnakým pomenovaním identifikuje, avšak zároveň vďaka tomu istému pomenovaciemu aktu inú, geneticky dôležitú súvislosť, vlastne zatajil. Až potom, keď sme to utajené rozlúštili, získali sme frapujúce poznanie, že totiž novela z roku 1956 nie je celkom pôvodná – v tom zmysle, za akú ju považovala socialistická kritika. Inú verziu tejto novely L. Zúbek publikoval na pokračovanie už pred februárom, presne v rokoch 1946–1947 na stránkach týždenníka *Slovenský svet*, pod názvom *Pavlova Madona*.

Z hľadiska intertextových vzťahov je teda SP² metatextom *Pavlovej Madony*. Pravdaže, zmenou pôvodného názvu sa Zúbek nedopustil nijakého hriechu. Možno však predpokladať, že hodnota textu novej verzie by sa nebola tak vysoko oceňovala, jednoducho preto, že jej prototext bol vlastne nesocialistický. V archíve Maticy slovenskej nájdeme však aj ďalšie, podľa všetkého ešte staršie verzie prózy s témou vzťahu tovariša Krištofa a majstra Pavla. Po ich porovnaní zistíme, že autor mal spočiatku problémy s kompozíciou; neskoršími textovými úpravami potláčal situačnú erotickosť, znižoval religiozitu výrazu, posilňoval spoločenský kontext a umocňoval sociálne motivácie konania hlavnej postavy. Zásahy prospeli hľadaniu optimálneho umeleckého tvaru, takže J. Noge mohol na-

pokon právom vyhlásiť, že Zúbkova historická novela je skutočne literárnou pochútkou.

Zúbkovi sa však čoskoro prišlo presvedčiť, že aj jeho spôsob úniku mohol byť v totalitnom režime skôr ilúziou ako skutočnosťou. Napriek tomu, že sa vinul k národnej histórii s láskou a s ozajstným obdivom vzhliadal k jej významným osobnostiam (Štúr, Hurban, Vajanský), nezískal vytúžený pokoj, ani sa nevyhol nepríjemnému položeniu – byť objektom cudzích návodov. Neunikol trpkému procesu rozčarovania a sklamaní.

Záver, ohraničujúci scénu od zákulisia, po rokoch poodhrnul kritik a Zúbkov priateľ Ján Poliak. Z jeho vzácne úprimných *Čít k portrétu Luda Zúbka* (Zlatý máj 1974, č. 3) vyplýva, že išlo o dlhodobý, bolestný a nerovný zápas autora s dobovou kritikou, ktorá rigorózne nastoľovala požiadavku ideálnej vyváženosti poznávacej a estetickej hodnoty diela. Spor vypukol už pri románe *Doktor Jesenius*, naplno sa však rozohrel, keď Zúbek prekročil hranice národných dejín a pustil sa, ako vždy, s vysokou mierou stotožnenia, do skladania širokej a zároveň krásnej mozaiky z konca stredoveku, aby ňou vzdal hold veľkému ochrancovi Indiánov Las Casasovi. Rukopis románu *Zlato a slovo* bol hotový už na konci päťdesiatych rokov, avšak lektori ho autorovi viackrát vrátili a žiadali jeho zásadné prepracovanie. Podobný postoj zaujala vydavateľská kritika aj pri hodnotení rukopisu prózy zo súčasnosti *Štvrtá stena* na začiatku rokov šesťdesiatych. Nečudo, že napokon aj u autora vznikli pochybnosti o vlastných tvorivých predpokladoch. Zúbek rukopis z divadelného prostredia stiahol z vydavateľstva a viac sa o jeho publikovanie neusiloval. Rozhodol sa prejsť na pole literatúry faktu. Navonok sa zdalo byť všetko v poriadku. Veď spisovateľ, prihliadajúc na jeho vývin, akoby celkom prirodzene a odjakživa smeroval k literatúre faktu. (Tomčík). Nechcem spochybníť istú oprávnenosť tohto názoru. Pravdou však je, že Zúbkov prechod z jednej tvorivej oblasti do druhej nebol výsledkom jeho vnútorného presvedčenia. Nevyhnutnosť poetologickej preorientácie autorovi predostrela literárna kritika, špecializovaná na literatúru pre mládež, ako jediné možné riešenie pretrvávajúceho či skôr narastajúceho napätia medzi náučnou a estetickou stránkou jeho beletristických diel.

Aký postoj zaujímala k tomuto problému súdobá kritika „vysokej“ literatúry? Nemožno zamlčať, že isté výhrady k tvorbe *Luda Zúbka* mal aj jej renomovaný reprezentant Milan Pišút. Jeho názor sa však vyznačoval chápravou tolerantnosťou, zhmotnenou do artikulovaného presvedčenia, že to, čo čitateľ Zúbkových diel stráca na dramatickosti rozprávania, získava na bohatstve historických poznatkov. Pišút nikdy nenastolil vec tak, akoby jeho metóda bola nenáležitá či anachronická a že, logicky domyslené, autor by mal poetologicky prezbrojovať. Špecifikum autorovej metódy

videl v tom, že ona síce nejde za účinnosťou obrazu, ale uprednostňuje prvky, ktoré nútia čitateľa myšlienково spolupracovať. Profesor M. Pišút bol presvedčený, že Zúbek „*má pre svoj typ románu dôvody*“ a že tieto dôvody „*nie sú malicherné*“ (Zlatý máj 1957, č. 6; Zlatý máj 1962, č. 10). Z tohto aspektu hodnotí Zúbkove historické romány nielen ako potrebné, ale priam ako vítané. A vôbec nie len v kontexte literatúry, patriacej do subsystému literatúry celonárodnej.

Kritika, ktorá si vindikovala právo postulovať jediný správny model literárneho diela pre mládež, bola však neústupná a neprestajne presviedčala autora, aby sa „preorientoval v poetike“ a prešiel z poľa fiktívnej literatúry na pole umelecko-náučnej spisby. Celú kauzu presne pochopil M. Pišút, keď spor o optimálny pomer náučných a beletristických prvkov v diele poňal ako zápas o právo spisovateľa na vlastnú tvorivú metódu. Ibaže vydavateľskí pracovníci hľadali na celú vec aj z čisto pragmatického hľadiska. V čase, keď sa vo vydavateľských plánoch začala forsírovať literatúra faktu, prišli na to, že práve L. Zúbek, ako „mimoriadne erudovaný človek“, by mohol skutočne veľa urobiť pre jej rozvoj. Práve preto so znásobeným úsilím presviedčali spisovateľa, že svoje „vzdelávacie ambície“ môže najlepšie uspokojiť v novej, nesporne perspektívnej oblasti literatúry.

Pod pretrvávajúcím nátlakom Zúbek napokon ustúpil. Prestal písať beletriu a začal sa venovať literatúre faktu. A keďže krátko sa dostavili aj pochvaly (po toľkých rokoch pripomienok), a uznania (každá z jeho knižiek z novej oblasti bola odmenená cenou vydavateľstva Mladé letá), autor sám seba začal presviedčať, že „*tento žáner najlepšie vyhovuje*“ jeho osobnému založeniu (v rozhovore s J. Vanovičom, Slovenské pohľady 1968, č. 6). Isté však je, že celý proces sprevádzali vnútorné kontroverzie a zápasy. Napokon Poliak sám otvorene priznal, že „*prísna, ale priateľsky myslená kritika* (rozumej: rukopisu *Štvrtej steny*) *predsa len Zúbkom trochu otriasla*“. Avšak zároveň sa mu vec javila tak, že pod vplyvom presvedčivej argumentácie sa autorovi „*hneď na mieste čítali v hlave témy budúcich možných knižiek*“ a že práve preto sa už „*do nijakej práce na novom beletristickom diele nepustil*“. Ibaže nebolo nijakým tajomstvom, a musel čosi o tom vedieť aj kritik, že predsa len tu „čosi“ bolo. Len si to bolo treba pozornejšie všimnúť a hlbšie sa tým zaoberať. Zúbek totiž v tom istom roku, ako vydal dve knihy literatúry faktu (*Moja Bratislava* a *Gaudeamus igitur alebo Sladký život študentský*) vydal aj román *Farebný sen* (1965). Prvé dve boli odmenené, tretiu si takmer nikto nevšimol... Irónia osudu! Autor si chcel zopakovať skúsenosť so *Skrytým prameňom*... Ale všetko dopadlo celkom inak. Z pohľadu autora priam fiaskom. Paradoxne azda preto, že tentoraz nechcel nič zatajiť? A že sa očividne chcel pokúsiť o zopakovanie úspechu, ktorý dosiahol *Skrytým prameňom*...

Aj v tomto prípade chcel vyskúšať metódu návratu. Skrze spoločnú tému obsiahnutú v súvahe života a diela Jána Kupeckého. Toho istého barokového maliara, ktorý bol námetom jeho dvojzväzkového prozaického debutu, vydaného L. Mazáčom v Prahe (1938). Tým základným neboli v tomto prípade zhody, ale rozdiely... A v tom spočíva trpká irónia. Zatiaľ čo *Pavlova Madona* ako prototext *Skrytého prameňa* v povedomí literárnych kritikov nebola prítomná (a v tom bola autorova výhra), román *Ján Kupecký* akoby bol zakotvil v historickom vedomí slovenských kritikov tak silno, že ich myslenie odmietalo prijať čokoľvek náhradné. Pravdaže, o nič podobné nešlo. Ani nemohlo ísť, pretože, a to i napriek autorovmu tvrdeniu (v rozhovore s J. Vanovičom, Slovenské pohľady 1968, č. 6), že sa vo *Farebnom sne* chcel pokúsiť o niečo také, ako v *Skrytom prameni*, napísal čosi celkom iné. Napísal nové dielo na starú tému! A dobová kritika je vinná práve preto, že to nebola schopná rozpoznať. Dozaista to nemohla dokázať, keď sa uspokojila s paušalizujúcim, navyše nepravdivým tvrdením, že *Farebný sen* je len prepracovanou verziou Zúbkovho debutu. A už vôbec ju nenapadlo, že prv, než vynesie akýkoľvek súd, mala by porovnať textové štruktúry oboch diel. Priam exemplárny prípad ignorantsva!

Žiaľ, trest nepostihol vinníkov, ale nevinného, tvorca diela! Ak by sme aj pripustili, že kritická reflexia Zúbkovej knižnej žatvy z roku 1965, i keď sporá, bola vlastne pozitívna, musíme vziať na vedomie i to, že autora psychicky ubíjalo a dezorientovalo vytrvalé mlčanie kritiky vo vzťahu k jeho poslednému beletristickému dielu. Práve ním a či lepšie v ňom postavil pred seba jednu z najťažších úloh: keďže bol presvedčený, že portrét je vrcholným žánrom maliarskeho umenia, rozhodol sa opustiť biografický žáner debutu a vytvoríť zvrchovane krásny a zároveň nemilosrdne pravdivý portrét. V tvorivom pnutí sa rozhodol riešiť to isté, čo postava jeho diela. Ibaže s inými nástrojmi a s iným materiálom. Odmietol formu spovede, použitéj v *Skrytom prameni*, rozhodol sa pre súvažu. Zúbek sa rozhodol dopátrať pravdy o živote a diele tvorcu tak, že samu postavu „donútil“ vydať o sebe svedectvo. Tak sa z portrétu stal autoportrét. Zo žánrového hľadiska autor posunul formu *Farebného sna* v porovnaní s debutom od referujúceho životopisu k vnútorne dramatickému autoportrétu. Ak vo svojich krátkych prózach na samom začiatku svojej tvorivej cesty bol Ludo Zúbek kresliarom-koloristom, vo *Farebnom sne* dokázal, že ako umelec dozrel a stal sa suverénnym majstrom – maliarom. Napokon sa aj jeho sen o vlastnej tvorivej ceste splnil. Ibaže Zúbkovi to nikto nepotvrdil. Nikto mu to nepovedal... A tak ďalej pokračoval dramatický zápas nádeje so sklamaním, vôle s rezignáciou pod navonok secesne pokojnou hladinou vnútorného života.

Napriek opakovaným sklamaniam z nepochopenia

a „nevinnej“ či naivnej ignorancie L. Zúbek nikdy neklesal na mysl, vždy nanovo pozbieral svoje sily i odvahu a stále pokračoval v tvorivej práci... Pokračoval – to je to pravé slovo! Naň sa bezprostredne napája pojem kontinuita a pojem identita. Vskutku napriek všetkým spoločenským zvratom a prevratom, napriek rôznym časovým prešmyčkám, ak si dáme tú prácu a pozorne budeme sledovať genézu Zúbkových diel, objavíme, že ich zárodok sa nachádzajú už v jeho rôznorodých tvorivých aktivitách v rozhlase vytváraných alebo roztrúsených na stránkach dobovej tlače. V tomto zmysle je jeho žánrovo pestrá tvorba vzácnou kontinuitná a súladne identická s tvorivou osobnosťou. A všetko, čo tvrdíme, týka sa Zúbkovej tvorby všeobecne a nonfiktívneho druhu zvlášť. Keď si autor v roku 1967 pripomínal jubilejnú životnú šesťdesiatku, vyšiel mu súbor pätnástich esejistických medailónov svetových autorov píšucich pre deti pod príznačným názvom *Rytieri bez meča*. Chceme pripomenúť, že aj v tomto prípade nás položky archívnej pozostalosti presvedčujú, že i na tento projekt, a to v bohatšom registri, ako ho realizoval, myslel prinajmenšom už v období bezprostredne po skončení druhej svetovej vojny. S istým sklamaním konštatoval, že podľa svojich kritérií nemohol doň zaradiť žiadneho slovenského autora. V našej literatúre faktu predstavoval však nesporné nóvum, a to najmä vo vetve, smerujúcej k umeleckému pólu. Naproti tomu už posmrtno vydaná *Ríša Svätoplukova* (1969) jednoznačne tendovala k pólu vedeckému.

Ak by sme mali odpovedať na Poliakovu otázku, či sa v dôsledku Zúbkovho poetologického prezbrojenia udiala veľká škoda, „a či naopak, nepribudli do našej literatúry diela výsostne novátorské“, musíme sa poddať jeho sugestívnej štylizácii a odpovedať pozitívne. Naša literatúra, najmä tá non-fiktívna, rozhodne získala. Dozaista aj preto, že Zúbek aj v nej nebol len sprostredkovateľom poznatkov, ale suverénnym tvorcom, ktorý ani v žánroch umelecko-dokumentárneho charakteru nezaprel v sebe svoju bytostnú expresionistickú povahu novoromantického typu. Jej prejavy ľahko dešifrujeme z identického postoja k téme i z tohtožného sémanticko-filozofického gesta. Ako presvedčený vyznávač slnka mýtizoval a sakralizoval významy svetla a po sládkovičovsky zbožšťoval prejavy krásy. Ak však nebude pre nás prvoradé hľadisko literárneho kontextu, literárneho vývinu a jeho druhej diverzity, ale skúmanie samého autorského subjektu, celý problém dostane inú perspektívu, iné nasvietenie. V poslednej fáze tvorivého vývinu Zúbka totiž neprestajne trápili pochybnosti, či sa v dôsledku preorientácie z beletrie na literatúru faktu predsa len nezriekol vyšších umeleckých ambícií. A z tohto pohľadu, chtiac-nechtiac, aj autorovi musíme prisvedčiť.

Celá záležitosť tvorivej sebarealizácie má u Zúbka ešte jeden rozmer. Práve v ňom možno poodkryť ešte jedno tajomstvo, ešte jeden „farebný“ sen spisovateľa

Zúbka ako vskutku cieľavedomého tvorca. Jeho vyložením sa ukáže, že je načase opustiť aj mýtus o Zúbkovej jednostrannej tvorivej zaujatosti historickými látkami a o jeho tvorivej inercii vo vzťahu k súčasnosti. V tomto zmysle treba v autorskej tvorivej stratégii akceptovať permanentnú prítomnosť binárnej opozície historickosť – súčasnosť, kontrast skíc a obrazov z histórie a próz zo súčasnosti. Dnes je celkom zrejmé, že práve ona skrýva základné, vedome pozastreté protirečenia Zúbkových tvorivých aktivít od jeho literárnych prvopočiatkov až po nečakaný, predčasný záver s nedopovedaným slovom...

Pri vstupe na literárnu scénu reprezentuje ju pokus o román z dejín Longobardov (nezachoval sa) na strane jednej a súbor cestopisných črt a juvenilných próz napospol viazaných na autorský subjekt a súčasnosť na strane druhej. Na konci autorovej literárnej púte historizujúcu tendenciu priam symbolicky uzavrelo pozoruhodné dielo literatúry faktu Ríša Svätoplukova, zatiaľ čo po druhej veľkej vojne neprestajne tlmená, zastieraná a inhibovaná tendencia po súčasnosti zostala navždy nedopovedaná, otvorená, nemo apelujúca naliehavým etickým posolstvom viacerých noviel zo súčasnosti a čudne celistvým fragmentom rodinnej kroniky *Ludmila*.

Latentnú prítomnosť svojho základného noetického a literárnodruhového rozporu v poslednej tretine svojej tvorivej cesty L. Zúbek výnimočne otvorene artikuloval v liste L. Matyášovskému. Zopakujme si tú temporálne ambivalentnú historicko-súčasnú vetu ešte raz: „*Zakotvil som v histórii – tam môže človek písať viac-menej predsa len podľa vlastného srdca, a nie podľa cudzích návodov.*“ Po historicky i subjektívne veľmi krátkom čase sa presvedčil, že nádej na možnosť slobodného tvorenia v novom spoločenskom zriadení, i keď pod prístreškom histórie, bola celkom iluzórna. A nik iný ho o jeho naivite nepresvedčil dôkladnejšie, a práve preto i bolestne, ako sama literárna kritika, na radu ktorej sa presťahoval z poľa beletrie na teritórium literatúry faktu, čo zároveň znamenalo: zo súčasnosti do histórie... Pravdaže, všetko bolo inak ako predtým a s inými dôsledkami pre autorský subjekt.

Čím dlhšie zotrval v ekotone svojich historických tém, tým ostrejšie si uvedomoval, že skutočným fundamentom literatúry nie sú diela historické, ale tie, ktoré modelujú súčasnú tematiku. Bol presvedčený, že povinnosťou spisovateľa je vydať svedectvo o dobe, v ktorej sám žil alebo žije. Je nepochybné, že Zúbek si veľmi cenil historickú prózu, no zároveň vedel aj to, že Flaubert si získal svetovú slávu Pani Bovaryovou, a nie historickým románom Salambo, že skutočným ťažiskom tvorby Thomasa Manna nie je tetralógia na biblickú tému Jozef a jeho bratia, ale román-sága Buddenbrookovci, respektíve Čarovný vrch. V tvorivom oblúku L. Zúbka spor historickosti so súčasnosťou

ťou priam symbolicky reprezentujú na jednej strane historické novelistické a románové knižne vydané diela, na strane druhej rukopisné práce z pozostalosti. Do predvojnovnej fázy patrí pomerne rozsiahly autobiograficky ladený fragment Mobilizácia; do vojnovnej cyklus poviedok Rozbitá dúha, Vltava, Rukojemníci, Cudzinec; do povojnovnej Tieňový obraz, Sadza na snehu a predovšetkým najrozsiahlejšia a najvýznamnejšia z nich novela *Tádz Mahal*.

Práve posledná je dôkazom toho, ako Zúbek pozorne a citlivo reflektoval súčasnosť a ako veľmi sa mu žiadalo vyslovovať sa k aktuálnym spoločenským problémom. Bola vlastne hotová, ale autor sa neponáhľal s jej uverejnením. Dozaista sa obával možných nepríjemností. V nej totiž až príliš otvorene artikuloval svoj nesúhlas s nemilosrdnými praktikami štátostrany na úseku umenia. Vnútorňou energiou prózy je téma protikladnosti dvoch túžob: romantickej, únikovej, a preto neuskutočniteľnej, a reálnej, vychádzajúcej z usutočniteľných esteticko-pragmatických predstáv človeka. Prvú reprezentuje kúpeľná pacientka Irena, druhú talentovaný architekt Záruba, kádrom postihnutý a odstránený od rysovacieho stola do materiálového oddelenia. Napriek sexuálnej protikladnosti postavy sa vzájomne prekrývajú, vstupujú duchovne jedna do druhej. Vo vzájomnej symbióze sú uschopené na plnšie vnímanie prírodných krás i pravdy života. Očividne aj takto Zúbek prehodnocoval svojho kontemplatívneho hrdinu zo svojich prvotín. V úsilí harmonizovať protiklady a prítakávať životu, tomu oceánu, na vlnách ktorého splyva hrôza s úžasom. V intenzívnom uvedomovaní si mnohotvárnosti a veľkosti života je prítomný romainrollandovský pátos, plynúci z poznania: akokoľvek nebezpečne hádžu s človekom vlny rozbúreného mora, napokon „mocný prúd životodar-

nej sily ho vyplaví na povrch ožiarený slnkom, a srdce sa rozospieva radosťou, dušu zaleje jas“. V tom istom roku, keď autor dostal ďalšiu z cien za dielo literatúry faktu (*Rytieri bez meča*, 1967), pri oslavách svojej šesťdesiatky v dobovej eufórii zázračných rokov šesťdesiatych, prisľúbil rodákovi splatiť podlžnosť voči nim i svojmu rodnému kraju. Netušil, že je už neskoro. Do jeho milovaného mesta onedlho vpadli cudzie vojská, aby v ňom dočasne pobudli celých dvadsať rokov, a do jeho tela sa vkradla zákerná choroba, ktorá odrazu prečiarla všetky spisovateľove plány. Navždy a neodvolateľne zahatala tvorivý prameň umelca, ktorý sa stále chystal na svoje životné dielo. Zostal fragment fresky, ktorý aj vo svojej nedokončenosti poskytuje presvedčivý dôkaz o tom, že sa mohlo zrodiť dielo výraznej básnickej sily, vytvorené technikou šerosvitu, ktorú Zúbek s nesmiernou pokorou obdivoval so svojou barokovou postavou u veľkého Holanďana... Doba nečakane zvrtila kormidlo a zamierila k neznámym brehom.

Dozaista nebola to len jedna brázda, ktorú Zúbek vyoral na slovenskom kultúrnom poli. Pokúsil som sa aspoň skusmo zmerať ich hĺbku v sektoroch rozhlasovej práce, historicko-životopisnej prózy, literatúry faktu. Na každom poli tvoril s rizikom pioniera. Sám sebe bol predvojom i prieskumníkom. Tvoril rád, lebo považoval za svoju povinnosť naplniť každú zo svojich možností. Spomenul som niekoľko paradoxov, zakončím posledným. Na každom hone, na ktorý vstúpil s pluhom v ruke, podarilo sa mu vypestovať dobrú úrodu. Len čo však zaoral do sektora žitej skutočnosti, nepoddajné kamenie mu hneď vyhodilo pluh z brázdy...

Jednako však pôda, ktorú kypril s nepoddajnosťou dobrého hospodára, je aj dnes schopná prijať nové zrna.



Jozef
Mokoš

ROZPRÁVKY PRE DETI S KLÚČOM NA KRKU

FOTO: Peter Procházka



Jozef Mokoš

Narodil sa 11. marca 1941 v Seredi. Detstvo prežil v Liptovskej Štiavnici, kam jeho otec – obchodník s hračkami – začiatkom päťdesiatych rokov násilne presídlili z Trnavy. Roku 1962 skončil štúdium Divadelnej akadémie múzických umení v Prahe. V rokoch 1964–81 pôsobil v Krajskom bábkovom divadle v Banskej Bystrici najskôr ako herec, potom ako dramaturg, režisér, umelecký šéf a napokon ako riaditeľ. Z banskobystrického bábkového divadla vytvoril avantgardnú scénu, o ktorej sa obdivne hovorilo v celej bábkárskej Európe. Po vynútenom odchode z KBD pracoval v Poetickom súbore Novej scény ako dramaturg. Roku 1992 sa habilitoval na docenta VŠMU v Bratislave v odbore bábkárska tvorba. Zároveň sa stal umeleckým šéfom Štátneho bábkového divadla v Bratislave, kde pôsobí dodnes.

Do literatúry vstúpil básnickou poérou *Praskanie krvi* (1962), ktorá sa stala kultúrou knižkou jeho generácie. Roku 1979 vydal básnickú skladbu *Jesenné litánie*, ktorú neskôr zošrotovali napriek tomu, že to bola rýdza poézia. Druhým celoživotným adresátom Mokošových aktivít je dieťa. Jeho literárna, dramatická, dramaturgická i prekladateľská tvorba v žánri bábkového divadla získala mnohé významné ocenenia. Roku 1982 mu vyšla kniha *Hry ako hry*. Je to výber bábkových hier, adaptácií a básnických textov pre deti.

NARODENIE DIEŤATKA

*Kope, klope
na škrupinku
kuriatko.
Kope, klope
na maminku dieťatko.*

*Dieťa, to je zrníčko,
krehulinké, maličké,
ktoré rastie v mamičke.
Ako živé sniežko
zohrieva to zrníčko
mamičino srdiečko.*

*To zrníčko zakrátko
zmení sa na dieťatko
a potom to maličké,
ako v svojej izbičke
býva v svojej mamičke.*

*My sa máme,
bývali sme v našej mame,
a nič sme tam nerobili,
ani nájom neplatili,
ako krásne sme tam žili,
snívali sme iba o tom,
čo sa s nami stane potom,
a či dobre urobíme,
keď sa na svet narodíme.
A keď sa už narodíme,
či budeme vedieť načo...*

A preto sa rodíme s takým plačom.

O DVOCH DYMOCH

Stretli sa dva dymy.

Čierny dym z lokomotívy, ktorý sa volal Bartolomej, a biely dym z telocvične ZŠ, ktorý mal tri mená, pretože nosil okuliare.

Volal sa Ján Ignác Koksovec.

„Bú!“ povedal čierny dym Bartolomej bielemu dymu. „Podme strašiť deti,“ dodal ešte, pretože to bol náhodou dym veľmi zlý.

„Bubububububububu!“

„Občan Bartolomej, deti sa nemajú strašiť,“ napomenul ho biely dym Ján Ignác Koksovec, pretože nosil okuliare. Nato sa dym Bartolomej strašne rozhneval a zakričal: „Vy ma nemáte čo poučovať, vy... vy... z koku vypálený ekologicky škodlivý okuliarnik indický... vy ste na mňa krátky... a... a... a vôbec!“

A pretože bol dym Bartolomej dymom náramne zlým, stúpil Ignácovi ešte aj na nohu. „Au,“ zjckol Ignác Koksovec, „stojíte mi na nohe.“

Ale dym Bartolomej sa len smial, asi takto: „Chachachachacha,“ a ďalej si spokojne stál na cudzej nohe. Potom povedal: „Pokiaľ so mnou nepôjdete strašiť, budem vám stáť na nohe.“

A zdvihol hlavu pyšne k oblakom, pretože si myslel, že je veľmi rozumný. My ale vieme, že to nie je pravda, pretože rozumný dym nikomu na nohe nestojí.

Ale dym Bartolomej sa len smial, asi takto: „Chachachachacha,“ a ďalej si pokojne stál na cudzej nohe. Potom povedal: „Dovtedy vám budem stáť na nohe, kým so mnou nepôjdete strašiť.“

„Au, au, au! Prehovorili ste ma. Radšej s vami pôjdem strašiť,“ povedal biely dym Ján Ignác Koksovec, lebo mal pod okuliarmi dve veľikánske slzy. (Tie slzy neboli ani také veľikánske, ale okuliare všetko zväčšujú.)

A šli.

Dym Bartolomej išiel prvý a za ním sa vliekol dym Ján Ignác Koksovec, pretože kríval.

Bol večer a také ticho, že bolo počuť vyzváňať hviezdy, stromy rásť a vtáky dýchať takým teplým dychom, že Hanka s červenou mašľou mohla spať pri otvorenom obluku. Dym Bartolomej sa zastavil práve pri tomto obluku a povedal, pravdaže nie veľmi nahlas: „Počkajte na mňa a dobre sa pozerajte!“

A skočil do izby. A pretože to bol dym náhodou náramne zlý, zatiahol Hanku deväťkrát za červenú mašľu a zarecitoval strašným hlasom: „Ja som najstrašnejšie strašidlo v celom Stredoslovenskom i družobnom Východočeskom kraji! Bubububu!“

Hanka sa prebudila a veľmi sa naľakala, pretože v marci bude mať tri roky.

Dym Bartolomej mal veľikánsku radosť a bielemu dymu povedal: „Teraz choďte vy, lebo vám zase stúpim na nohu!“

Biely dym vyliezol na okno a nesmelo hlesol: „Bu... bu...“

No Hanka ho nevidela, pretože mala v očiach strieborné slzy.

„Neplač, Hanka,“ povedal Ján Ignác Koksovec, „lebo si vyplačeš oči...“

Potom sa dym Ján Ignác Koksovec zavesil rukami na luster a hojdal sa a smiešne kričal, asi takto: „Je-jéj,“ a ešte raz, „jejejejeje,“ ale tentoraz oveľa smiešnejšie.

A Hanka sa začala usmievať, ale dym Bartolomej, ktorý sa na všetko pozeral, sa veľmi nazlostil, a keďže to bol náhodou dym náramne zlý, vletel do izby, aby skočil bielemu dymu Jánovi Ignácovi Koksovcovi na nohu.

Ale vtom sa Hankina mama vrátila z kurzu šitia, otvorila dvere a zadul taký prievan, že obidva dymy odniesol von oblokom.

A potom Hanka rozprávala mamičke túto rozprávku o dvoch dymoch a luster sa ešte kolísal, ale mamička povedala, že je to od prievanu.

Potom mamka Hanku nežne poprikrývala a tichučko šepala:

„Dobrá noc!“

MORE

*More je už hore,
a kto sa dobre díva,
zbadá, že keď more zíva,
v ústach má červené podnebie.*

Možno áno, možno nie.

*Veď to červené tam hore,
to sú predsa zore.*

*More, more maľované
modrou farbičkou,
nad ním čajka na maličkom deltapláne
letí vzdušnou cestičkou.*

*More, more nakreslené
modrou pastelkou
nad ním hviezdičky zavesené
ako hračky nad postielkou.*

*Keď sa more vlní,
napne svoje vlny*

ako svaly,
aby sa ho všetci báli.
A potom, ako s činkou maličkou
cvičí s každou lodičkou.

Kolíše nás modré more
a na lodi celkom hore
bielizeň sa suší.
(Asi preto, lebo keď som spal,
niekto sa tu pocikal.)
Suší sa to, suší,
aj vtedy, keď prší,
lebo to sú plachty našej krásnej jachty.

More,
ktoré
počmárala
modrá farbička,
ako keď ma uspávala
mamička.

O VODNÍKOVI HAHASTROŠKOVI

V mori pláva všeličo. Papier zo žuvacej gummy, atómový ľadoborec, živé sardinky, námorník-stroskotanec, ktorý posielal ľuďom listy bez známok v prázdnych fľaškách, chobotnica Jarmilka, potápač, v noci hviezdy, ráno oblaky a vodník Hahastroško.

A pretože práve teraz v mori plávali oblaky, bolo ráno.

Vodník Jožko Hahastroško plával práve po mlieko, keď stretol v mori potápača.

„Doblé láno,“ pozdravil slušne Hahastroško, lebo nevedel povedať „r“.

Potápač kýval hlavou, lebo to je taký potápačský pozdrav. Keď voľakoho stretnete na ulici a on na vás iba kývne hlavou, tak je to zaručene potápač alebo zamyslený človek.

„Dnes bude krásne,“ povedal Jožko Hahastroško potápačovi, ktorý len pokrčil plecami, pretože jemu bolo jedno, či prší, alebo neprší, pretože potápač má skafander. (To je potápačský oblek, do ktorého nikdy nenaprší, pretože nemá dierky na gombíky. Je ako tepláky, lenže z gummy.)

Potápač opravoval poškodenú ponorku a Hahastroško sa pozeral.

„Čo ľubiš, keď nelubiš?“ pýtal sa Hahastroško, lebo sa veľmi nudil.

„Hráť volejbal,“ povedal potápač a ďalej sústredene opravoval ponorku.

„Volejbal?“ potešil sa Hahastroško, lebo sa mu veľmi zapáčilo slovo volejbal, skoro tak ako slovo Hlohovec, lebo tam nebolo r.

„Ako sa hrá volejbal?“

„To sa hrá rukami po práci s guľatou loptou ponad sieť a jeden pritom píska,“ povedal potápač.

„Na plstoch?“ opýtal sa Hahastroško. Lebo na prstoch Hahastroško pískal veľmi rád.

„Môže sa aj na prstoch.“

„Nazdal,“ povedal Hahastroško a celý natešený odplával. Potápač kývol za ním rukou, lebo to je taký potápačský pozdrav.

Jožko Hahastroško veselo plával a spieval si pritom Vodnícky pochod:

*Stlašne lád mám lyby, laky,
vóóódu zelenú,
cálalá
a Jalmilku milenú!*

Cálalá.

Tú Jarmilku si do pesničky Hahastroško samozrejme vymyslel, lebo v tej pesničke malo byť namiesto Jarmilku milenú „vódu studenú“, ale Hahastroškovi sa chobotnica veľmi páčila, lebo mala šesť rúk a keď mu za jeho spev tleskala, bolo to počuť široko-ďaleko, akoby mu za jeho koncert tleskala celá vypredaná sála.

*Jalmilku, Jalmilku
tú ja mám najladšej
tú ja mám lád.
Laz a dva!*

*Stlašne lád mám lyby, laky, vóóódu zelenú
calalá
a Jalmilku milenú.
Cálalá.*

Hahastroško doplával pred dom chobotnice Jarmilky, zaklopal, očistil si červené čižmičky (lebo v mori vždy býva blato) a povedal: „Nazdal Jalmilka!“ a potom celý očervenel jednak preto, že bol hanblivý, ale aj preto, že Jarmilka má radšej červenú farbu ako zelenú, veď preto sa presfahovala sem do Červeného mora. Chobotnica Jarmilka dvoma rukami plietla a pritom si štvorručne hrala na klavíri.

„Poď hľať volejbal,“ povedal Hahastroško. „To sa hlaje lukami po pláci.“

„Rukami?“ spýtala sa Jarmilka so záujmom, lebo každá chobotnica je náramne pyšná na to, že má toľko rúk.

„Tak to teda idem, Jožko,“ vyskočila Jarmilka.

„A ja budem písať. Na plstoch!“ rozhodol Hahastroško.

A potom im čajky pomohli natiahnuť namiesto siete dúhu a slnko bolo lopta a Jarmilka hrala každý deň volejbal proti inej chobotnici z Čierneho mora, ktorá hrala, samozrejme, v čiernom drese, a Jarmilka vyhrávala, lebo jej Hahastroško pri písaní nadížal.

A po jednom vyhratom zápase raz večer jej napísal túto básničku, lebo bol zamilovaný:

Jožko Hahastroško
Jarmilke

More,
dokiaľ ešte nie je hore,
šumí:
šu-šu-šu,
ša-ša-ša
še-še-še
a Jarmilku kolíše.

Aby sa mu spalo mäkko,
prikrýva sa hmlou,
pod hlavou má mäkkýše
a na nich sa kolíše.

More šumí a trochu šušle,
kým ho šumieť
nenaučia
morské mušle.

Pod básničkou boli napísané ešte dva riadky, ktoré ale Hahastroško prečiarhol. No iba slabučko, aby si ich Jarmilka mohla prečítať:

Mylujem ťa. Veľmi. Moc.
A želám ty dobrú noc.

SMIECHOTVORNÉ BUBLINKY

Celého ma štekli zdnuka
čiasi smiechotvorná ruka,
ale možno, že sa vo mne chichotajú
smiechotvorné krvinky,
lebo tieto, keď sa hrajú,
tak zo slamky
vypúšťajú
smiechotvorné bublinky
– a tie ľudia na to majú,
že ich pekne nadnášajú
nad prízemné nízke veci.
(Ale tie bublinky, žiaľ, nemajú
ešte všetci.)

A bubliny

ako míny
vybuchujú v bruchu.
Po výbuchu
smiechu
roztrhlo mi ústa
od ucha až k uchu:
cha, cha, che, che, chu, chu.

Tak ja preto radšej vám
tento príbeh zaspievam:
Práve, keď sme jedli v tráve,
dopadol nám na obrus
vtáčí trus.
To je šťastie, ja si vravím,
šťastie, že nevedia lietať kravy.

A potom si s gestom princa
sadnem nechtiac do kravinca.

Celého ma štekli zdnuka
čiasi smiechotvorná ruka.
Tak ja preto radšej vám
tento príbeh zaspievam:
Ráno
Jano
sotva vstane,
zopne dlane:
„prisámvačku,
ja mám hnačku!“

A už beží,
ako by šlo o život,
do kúpeľne, na záchod.
Odtiaľ trieli ako parom,
už je v cieli:
pred lekárom.

Lekár vetri:
„Prisámvačku,
ty máš hnačku!
predpíšem ti tretry.
Určite ti prídu vhod,
skôr dobehneš na záchod!“

V tretrách Jano
každé ráno
beží, beží,
na ničom mu nezáleží.
Po pár metroch
už mu vejú
v jeho vetroch
gate,
beží ako žrebec.
Jano – to je bežec,
ale bežec
len na krátke trate.

*Celého ma štekli zdnuka
čiasi smiechotvorná ruka.
Tak aj preto radšej vám
tento príbeh zaspievam:
Ja mám babku,
čo vynašla mucholapku.
Vynašla ju,
keď
vytiekol na babku
med.
Hneď
sa muchy vyrojili,
na babku sa prílepili.
Moja babka
mucholapka
od radosti kričí,
že všetok hmyz zničí.*

PREČO KOHÚT NAHÁŇA SLIEPKY

Po dvore chodili sliepky, kohút a Martinko, ktorý k nim prišiel na prázdniny. Martinko, aj keď bol z mesta, si hneď všimol, že všetky sliepky znášajú vajíčka, iba kohútik si pyšne vykračoval po dvore a nerobil nič užitočné. Martinko si ho preto raz ráno zavolať a povedal mu: „Prečo si ty kohút pyšný, lenivý a neužitočný? Prečo ty kohútisko neznášaš vajcia ako ostatné sliepky? Že sa nehanbiš, taký veľký, a taký darebný! Všetok ja ťa naučím! Naučím ťa znášať vajíčka, rozumieš?“

Kohút zdvihol hlavu a spýtal sa: „Ki?“

„Nehovorí sa čo, ale prosím.“

„No tak kiki,“ opravil sa kohút.

„Hovorím, že ťa naučím znášať vajíčka,“ povedal Martinko a pokračoval: „Pekne si čupni sem do tejto slamy, zatvor oči a povedz: kot kot kot kot kodák!“

„Čo si pipi?“ urazil sa kohút. Keď sliepky počuli kohútovo pipi, pribehli a zvedavo sa pozerali, čo sa na ich dvore robí. Ale kohút na ne zakričal: „ja som na vás nekričal, iba tomuto meštiakovi práve vravím, čo si o ňom myslím!“

„Tak dosť rečí,“ hrešil ho Martinko. „Sadni si, krídla si daj za chrbát, silne tlač a opakuj po mne:

Kotkodák, kotkodák,
znesiem vajce ako klát.

Ja, sliepočka maličká,
znesiem krásne vajíčka.“

Kohút neochotne poslúchol a šomral: „Kotkodák, kotkodák, znesiem... Fígu borovú znesiem! Kurník

šopa, čo si o mne myslíš, že som voľáka hlúpa nosníca?“

Sliepky, keď to počuli, urazene sa rozkotkodákali, dali hlavy dohromady a začali sa spolu radíť.

„Hlúpa?“ rozhorčil sa Martinko. „Tak pre teba je nosníca hlúpa za to, že znáša ľudom zdravé vajíčka? Už aj pekne tlač, lebo pôjdeš na pekáč!“

„Čo?“ zhrozil sa kohút a vstal. Ale Martinko sa na neho prísne pozrel, a kohút si zase sadol. „Chcem povedať, prosím... Ty chceš zo mňa, pána tohto dvora, urobiť obyčajného nosiča?“

„Ale, kohútik,“ začal Martinko z iného konca. „Len to skús! Na začiatok stačí obyčajné céčko.“

„To poznám,“ rozčúľil sa kohút. „Najprv ti bude stačiť obyčajné céčko, potom budeš chcieť béčko a napokon ti budem musieť znášať vaječné cestoviny, praženicu, vajcový šalát, veľkonočné kraslice a čo ja viem čo ešte. Lenže ja som kohút z Rajca a neznášam vajcia!“

„Nevyskakuj a drž zobák!“ nahneval sa Martinko. „Lebo to poviem starkej a zajtra budeš na obed. Pozri, z komína sa už dymí, už na teba varia vodu.“

Kohút sa preľakol.

„Myslíš to vážne, Martinko? Tak dobre, ja to teda skúsím.“

Kohút zatvoril oči a začal tlačiť, ale neprestal pri tom frlať: „Tfuj, ale hanba ma pri tom obchádza. Martinko, to ti teda poviem! Nosník je tu plno, ale ty ešte aj zo mňa, jediného kohúta, chceš urobiť nosiča. Už sa vidím, ako chodím po dvore: na hlave čiapka so šiltom, na ktorej je napísané: nosič č. 1. Lebo ak dnes začnem nosiť vajcia, zajtra určite budem nosiť sliepočkám-slečinkám kufre a batožiny! Kurník, šopa!“

„Nadávať, to teda vieš. Ale naučiť sa obyčajnú krátku básničku... Opakuj po mne: Ja, sliepočka maličká...“

„Ja, sliepočka maličký...“ opakoval po Martinkovi kohút.

„Maličká,“ opravil ho Martinko a pokračoval: „Znesiem krásne vajíčka. Kotkodák, kotkodák!“

„Znesiem krásne vajíčka,“ opakoval neochotne kohút, ale pri tom stále šomral: „To je ale trápne! Kotko-kitko, kikirí-dák, kikiríkí-kotko, kitko-tak... Tak vidíš, ja sa to do smrti nenaučím! To je pre mňa strašne dlhý text.“

Sliepky, ktoré stáli okolo, sa chichotali, až sa im perie natriasalo. A potom jedna z nich čosi pošepkala ostatným a nebadane položila pod kohúta svoje vajce. Kohút, ktorý mal zatvorené oči, si to nevšimol a čoraz hlasnejšie recitoval: „Kotkodák, kotkodák, znesiem vajce ako klát! Ja, sliepočka maličká, znesiem krásne vajíčka. Kotkodák, kotkodák, kotkodák. Juj! Voľačo ma tlačí! Také žlté a guľaté.“

Kohút vyskočil, pozrel pod seba a zakričal: „Vajce! Znesol som naozajstné vajce! Kolegyne nosnice, ani neviete, aký som šťastná! Kurník, šopa, čo to hovorím, už som z toho celá popletený! Kikiríkí! Dák, dáč, dáč!“

Sliepky sa smiali, chichotali, rehotali, pišťali a vys-

kali, až sa celé od smiechu prehýbali a krídlami sa bili po stehnách: „Veď, to sme ti my pod zadok to vajce podstrčili. Veru tak, tak, tak, chichichi, chachacha, kotkodák, kotkodák!“

Aj Martinko sa začal smiať.

Iba kohút nedôverčivo ohmatával krídlami podhodené vajce: a naozaj, bolo studené. Kohút, keď pochopil, že ho oklamali, tak sa nahneval, najedoval, napajedil a rozkohútil, že začal milé sliepky naháňať po celom dvore. A odvtedy to robí až dodnes.

OBJAVITELIA

Z vajička
ozýva sa pesnička.
To malinké
v škrupinke
spieva svojej maminke,
spieva plným hlasom,
kukuričným klasom,
lebo sa mu ľúbia,
že sa na svet zubia.

Kto má smútok v duši,
tak ten sotva tuší,
že keď večer prší,
tak z každej mláčky
vyskakujú pandrláčky,
stačí si ich vziať
a – človeče, nehnevaj sa,
sa v tej mláke môžeš s nimi hrať.

Iba malé deti vedia,
vedia, ale nepovedia,
že hadica je dcérou hada,
čo sa plazí veľmi rada,
kade-tade po záhrade,
občas pri tom
pekne s citom
prúdom vody zasyčí,
lebo ju tak vycvičili hasiči.

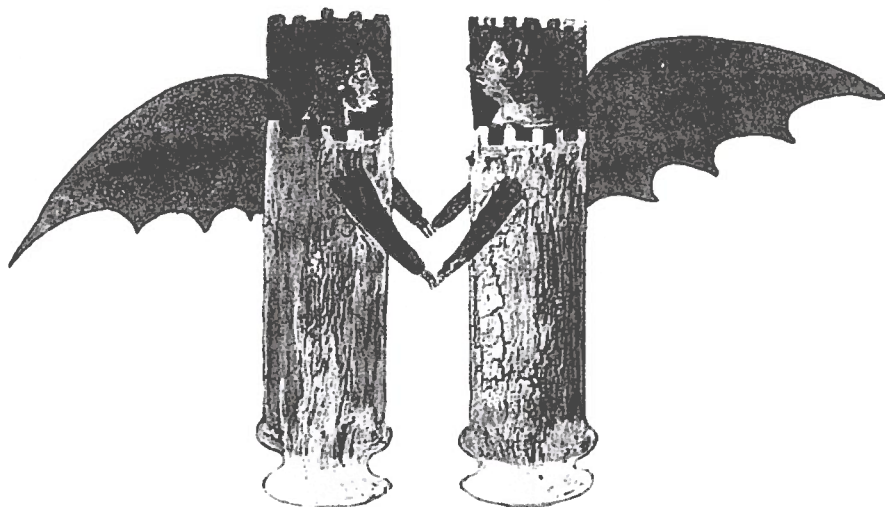
Len dieťa to vie,
že keď mlieko vrie,
nad hrncom sa oduje,
a tak zlostne pritom píska,
že aj hrnček zo smetiska,
biely hrnček
s jedným uchom
počuje,
ako sa to zduté mlieko
jeduje.

Ten, kto vidí
v zamrznutom okne kvety
a v bábikách svojej deti,
ten, kto prvý objaví,
že večer stromy poklusom
bežia proti autobusom,
samozrejme za zdravím.

Ten, kto si vezme do hlavy,
že raz čosi objaví,
musí vidieť v makoviciach hrkálky
a v hrozne hrozne krásne korálky.

Ale aj ten, kto mudruje,
že maliar je ten,
čo nám izby maľuje,
a že baník celý život banuje
a že doma pod obrusom
skrývajú sa nové svety,
ten sa stane Kolumbusom,
vlastne,
a to je krásne:
objaviteľmi
práve teraz
ste vy,
deti...

(Z knihy pre deti, ktorá vychádza
vo Vydavateľstve Spolku slovenských spisovateľov.)



Marta
Žilková

FOTO: Peter Procházka



Marta Žilková

Narodila sa 27. 11. 1942 v Prešove. Absolvovala slovenčinu a ruštinu na Filozofickej fakulte UPJŠ v Prešove. Prednášala svetovú literatúru na katedre slovenského jazyka a literatúry na Pedagogickej fakulte v Nitre. Istý čas bola výkonnou redaktorkou Slovenskej archeológie. Od roku 1990 pracuje vo výskumnom tíme Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie na FF UKF v Nitre. Venuje sa masmediálnej kultúre, literatúre pre deti a mládež a metodike estetickéj výchovy. Napísala niekoľko desiatok recenzií, vedeckých štúdií a odborných článkov, prekladala z maďarčiny (*V. Voigt: Úvod do semiotiky*, 1974; *M. Szabolcsi: Znak a výkrik*, 1977), písala vysokoškolské učebnice (*Metodické problémy slovenského literárneho čítania v ZŠ s vyučovacím jazykom maďarským*, 1976; *Cvičenia z estetickéj výchovy*, 1999) a vydala dve monografie (*Dráma v audiálnom umení*, 1995; *Dieťa v kontexte postmodernity*, 1999).

VÝBOJE ROZHLASOVEJ ROZPRÁVKY

Bezbrehosť rozprávky ako žánru nadobúda v súčasnosti už také rozmery, že veľmi ťažko stanovíme hranicu medzi rozprávkou a „nerozprávkou“, medzi ponáškou či adaptáciou a originálnym dielom, medzi textom pre deti a dospelého. Zároveň sa stráca jednoznačná platnosť kritérií, zaraďujúcich a presne vymedzujúcich príslušnosť daného textu do tej-ktorej kategórie. Napriek všetkým peripetiám vo vývoji si rozprávkový žánr v najhrubších kontúrach uchováva základné znaky a dokonca aj príjemcu. Čaro rozprávky tkvie zrejme v tom, že človek v minulosti i prítomnosti bol a je konfrontovaný so životnými útrapami a nebezpečenstvami, preto sa chce poučiť a znovu všetko prežívať v symbolickej podobe, pričom si zážitky upravuje tak, aby konečné vyznenie bolo optimistické a žičlivo naklonené slabšiemu jedincovi – čo sa v skutočnom živote stáva málokedy. Tieto znaky si v podstate zachovávajú aj súčasné rozprávky. Aj keď často vyrastajú z reálneho podložia detského sveta a detských zážitkov, mnohými umeleckými transakciami sa menia na fantastický a čarovný svet plný zázrakov a nevidaných možností. Rozprávka dnes nielen zabáva, ale aj vzdeláva, vysvetľuje a odкрýva niektoré donedávna tabuizované oblasti života. Má aj ozdravujúci účinok, lebo stojí pri dieťati, keď je osamelé a často ako jediný prvok zúčastňujúci sa na výchove dbá o prirodzený emocionálny vývoj dieťaťa a poskytovanie istých estetických skúseností. Veľmi často je dieťa pri rozprávke samo a rozprávkoví hrdinovia sa mu prihovárajú iba prostredníctvom rozhlasu, televízie či videa.

V psychologickú literatúru sa neraz odporúča prítomnosť dospelého pri rozprávaní rozprávky. S odvolaním sa na nový životný štýl a životné podmienky spojené s existenčnou neistotou rodiča a ostatní dospelí prenášajú svoju rozprávačskú rolu na médiá. Aký je rozdiel medzi živo rozprávaným textom a textom sprostredkovaným médiami? Dospelý čitateľ obyčajne text komentuje, dieťa má možnosť ho zastaviť

a prerušíť otázkami, čím sa účinok čítaného textu zvyšuje. Pri médiách toto všetko zdanlivo odpadá. Ale iba napohľad, pretože dnešní autori sú už známi detskej psychiky, dokážu „mimorozprávkovú“ komunikáciu zakomponovať do textu, resp. režiséri v etape realizácie opatria text takými prvkami, ktoré zabezpečujú aj túto stránku recepcie. Robí sa to prostredníctvom priameho oslovenia, výzvami k rôznym činnostiam, kladením otázok, úloh, sprievodným vysvetľovaním a pod.

V kontexte masmediálnych dramatických žánrov popredné miesto zaujíma rozhlasová rozprávková hra (ďalej rozhlasová rozprávka). Popri absentujúcej divadelnej a televíznej rozprávke je vlastne jediným dramatickým textom, ktorý kontinuálne existuje vyše štyridsať rokov.

Za posledné desaťročie sa v oblasti rozprávky vyvinula zaujímavá situácia. V literatúre je tento žáner zastúpený predovšetkým reedíciami starších vydaní a výbermi prerozprávávaných ľudových rozprávok. Pôvodných rozprávkových textov je v porovnaní s predchádzajúcim obdobím nepomerne menej. V televízii, filme a divadle sa tvorba rozprávok celkom zastavila. Rovnomerné tempo vývoja s väčšími-menšími odchýlkami si zachovala jedine rozhlasová rozprávka, hoci – a to treba mať na zreteli – mnohí autori svoje pôvodne prozaické texty prepisujú do dramatickej podoby (T. Lehenová, J. Beňo, M. Ďuričková, D. Dušek atď.). Rozhlasová rozprávka poskytuje najbohatší materiál, na ktorom možno sledovať vývin daného žánru a hľadať znaky signifikantné pre celú sféru rozprávky bez ohľadu na spôsob jej prezentácie či podoby.

Hneď na začiatku treba poznamenať, že ani rozhlasová rozprávka sa nevyhla módnym vlnám. Istý čas sa preferovala predovšetkým pôvodná folklórna rozprávka. V dávnejšej minulosti odznali vynikajúce spracovania a realizácie folklórnych textov, ktoré dodnes nič nestratili zo svojej živosti a aktuálnosti. Potom nastalo obdobie ponášok na ľudovú tvorbu a takmer každý rozhlasový autor týmto experimentom prešiel. Opäť sa objavili aj práce zaujímavé, ale objavili sa i nevydarené pokusy, priživujúce sa na originálnom prototexte. Tento druh rozprávky zažil aj vlnu ostrej kritiky za nmodernosť, až škodlivosť pôsobenia na detského príjemcu. Známe boli ateistické výpady najmä proti fantastickým rozprávkam, ktoré boli obviňované z navádzania na vieru v neskutočné bytosti vyvolávajúce v deťoch strach. Bolo aj obdobie forsírovania pôvodnej realistickej rozprávky s detským hrdinom, ktoré často inklinovali skôr k dramatickej podobe poviedky ako k rozprávke. Zakázané a vykázané boli z médií akékoľvek pokusy o spracovanie náboženských, napr. biblických tém. V rozhlase – napriek favorizovaniu rozprávok sovietskych autorov – sa i pred rokom 1989 vysielali dramatizácie i autorské rozprávky z celého sveta, ktoré poskytovali deťom často širší rozhľad ako literatúra. Rozhlas ako médium nikdy nestratil zo zre-

teľa, že adresátom je dieťa, jeho záujem o fantastický príbeh, jeho predstavivosť a hlavne požiadavka zaujímavého, vzrušujúceho dramatického deja. Rozhlas sa stal autorskou liahňou aj preto, že rozhlasová dramaturgia nebola nikdy pracoviskom, ktoré mechanicky zapíňalo mediálneho moloča. Dramaturgovia (E. Drugová, L. Machaj, K. Slobodová) úzko spolupracovali s autorskou základňou a vychovávali si rozhlasových tvorcov. Starali sa tak o nepretržitý a nerušený vývoj rozhlasovej rozprávky a zabezpečovali jej existenciu i v časoch (teda aj v súčasnosti), keď v iných oblastiach sa pôvodná slovenská autorská rozprávka značne zdecimovala a je vydaná na milosť či nemilosť vydavateľov a televíznych či filmových pracovísk. Zatiaľ rozhlas vzdoruje aj náporu zahraničnej komercie, ktorá tak neblaho ovplyvnila knižnú a televíznu sféru, je však otázne – dokedy? Rozhlas má totiž silnejšieho konkurenta, ako je kniha. Televízia, video a počítačové hry značne odčerpávajú z počtu pravidelných poslucháčov. A navyše, mnohé deti o rozhlasovej rozprávke ani nevedia, pretože osveta či vzdelanie v tomto smere je nedostačujúce, resp. žiadne. Dnešní mladí rodičia už nevedú deti k rozhlasu, ale k televízii, kde boli sami odchovaní. A tak treba priznať, že napriek enormnému úsiliu rozhlasových tvorcov počet detských poslucháčov klesá. Aký osud teda čaká rozhlasovú rozprávku? Ak sa k nej verejnosť nepostaví ako k poslednému reprezentantovi slovenskej dramatickej tvorby pre deti, ak sa pre ňu nenájde priestor v školskom vzdelávaní, ak rodičia neprivedú svoje deti k prijímačom, ak sa teória nebude viac o tento žáner zaujímať a napokon, ak rozhlas neurobí sám sebe väčšiu reklamu, potom aj rozhlasová rozprávka sa dostane na listinu „vyhynutých“ žánrov.

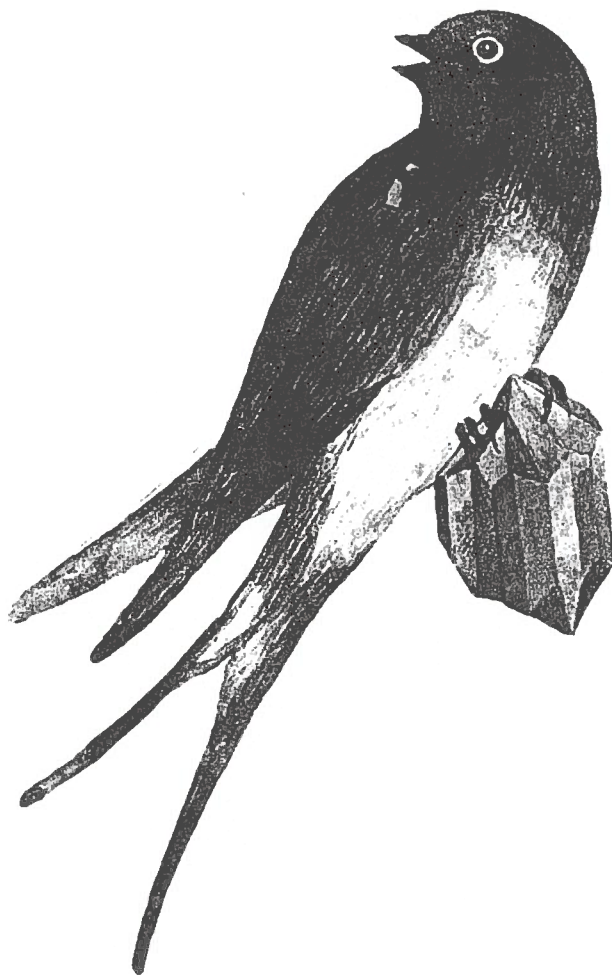
Ale prv než k tomu dôjde, venujeme sa mapovaniu momentálneho stavu, ktorý vo svojej podstate nie je až taký neradosťný, aspoň pokiaľ ide o autorskú bázu. Najvýraznejším znakom súčasnej rozhlasovej rozprávky je pestrosť, variabilnosť, mnohostrunnosť. Pluralizmus v rozhlasovej rozprávke odráža do istej miery stav spoločnosti, politiky, kultúry, a teda aj v širšom rámci vlastného žánru. Pozitívny dojem kalí iba vekový priemer autorskej základne, najmä v posledných rokoch, pretože – podobne ako v próze a poézii – ani tu nepribúdajú noví autori. Ani pravidelne vypisované anonymné súťaže na pôvodnú rozhlasovú rozprávku neriešia situáciu. Stáva sa takmer pravidlom, že víťazmi súťaží bývajú buď známe literárne či dramatické osobnosti, alebo ide iba o jednorázový pokus (P. Bělín, A. Nemogová-Kolárová). Okrem toho veľký počet autorov píše predovšetkým prózu a rozhlasovú tvorbu chápe skôr ako príjemnú zmenu či príležitosť realizovať sa. Situácia je teda podobná ako v celej detskej literatúre doma i v zahraničí, kde autorská báza stagnuje už dlhšie obdobie.

Variabilnosť rozhlasovej rozprávky v porovnaní na-

príklad s prózou spočíva v tom, že počet rozhlasových rozprávok značne rozširujú dramatizácie ľudových rozprávok i prozaických diel. Druhú veľkú skupinu tvoria ponášky na ľudový prototext a pôvodné autorské rozprávkové hry sú až na konci rebríčka. V sledovanom období sa niektorí autori vracali k známym, ale donedávna zakazovaným témam. K nim patrí O. Sliacky a J. Repko. O. Sliacky sa prezentoval hrami na biblické motívy (*Jozef a jeho bratia*, 1994, *Za misu šošovice*, 1998). Mnohí autori však hľadajú aj iné spôsoby umeleckej výpovede, originálne výrazové prostriedky a kompozičné postupy. Zachovali sa aj rozprávky imitujúce ľudové prototexty a zachováajúce ich formálne znaky. Často ide o vymyslené povesti či ponášky na ne (J. Repko: *Čertovský mládenec, čertovská dievka*, 1993, A. Marec – R. Dobiáš: *Srdcia tatranských obrov*, 1997, Š. Moravčík: *Pajštúnska Mona Lisa*, 1994), ale aj rozprávkové príbehy (P. Glocko: *Hádač, Strúhač, Strelec, Poprac*, 1991, kde autor originálne interpretuje známe príslovie). V niektorých textoch je „zmodernizovaný“ dej, inde pozmenený výchovný zámer, alebo je podobnosť vyvolaná rovnakým „ideo-vým“ zacielením (tento druh podobnosti je napr. medzi hrou R. Dobiáša *Zlatá košeľa* a ruskou rozprávkou *Kamenný kvietok* – v oboch môže človek človeku poskytnúť viac ako iba zlatú čačku).

Problém autorstva sa otvára predovšetkým vo sfére dramatizácií. Zmenšuje sa počet doslovných „prekladov“ z epického pretextu do dramatickej podoby. Autori zväčša pristupujú k originálom s vopred vymedzeným, určeným zámerom a príjemca doslova cíti, ako v procese tvorby dochádza k dialógu, až napätiu medzi novým autorom a pôvodným textom. Autor dramatizácie môže výrazne zasiahnuť napr. do typizácie postáv, môže ich prehýbiť, prepracovať, dodať im nové prvky, ako napr. P. Gregor v dramatizácii *Elenka a kráľ havranov*, napísanej na motívy rozprávky H. Ch. Andersena *Divé labute*. So zlomyseľnou iróniou tvaruje postavu neznášanlivej harpie (kráľovná), bezmocného slabocha (kráľ) a naivného zaľúbenca (princ), čo v origináli je buď v úzadí, alebo pôsobí opačným dojmom. V ďalšej dramatizácii P. Gregora *Nanebevstúpenie čertíka Froliša* je pôvodný text (L. Zúbek) uvedený už iba ako prameň. A tak s ním P. Gregor aj zaobchádza. Mení zmysel, obsah, postavy, dej rozširuje o nové sekvencie a text ako celok využíva na parodovanie dobových politických prejavov známych osobností, čo presahuje pôsobnosť diela pre deti (podrobnejšie pozri Žilková, 1999, s. 227–236). Toto dielo P. Gregora možno teda pokladať za autorský originál, alebo za adaptáciu. To isté platí o rozprávke O. Feldekovej *O kohútikovi a slepočke*, napísanej na ľudový motív – opäť s politickým podtextom. V oboch prípadoch sa natíska otázka, na koho brali autori väčší ohľad – na detského príjemcu, alebo im išlo predovšetkým o novosť, originalitu textu, jeho adresnosť smerom k dospelému

a zámernú aktualizáciu? Uvedené spôsoby narábania s pretextom nesú mnohé znaky postmoderného diela. V súlade s U. Ecom nachádzame v nich tvorivé nadväzovanie na minulosť, ironický pohľad a smerovanie k paródii, obratnú manipuláciu s jazykom, potešenie z hry a voľnosť pri narábaní s motívmi. Autori využívali mnohé postmoderné transakcie, medzi ktoré nesporné patrí dekonštrukcia pôvodného textu a vznik textu inovovaného. Týmto postupom sa však nenadchýna celá odborná verejnosť. Napríklad známa francúzska psychologička Marie-Luise von Franz (1998) upozorňuje na skutočnosť, že až do čias bratov Grimmovcov sa ľudia k rozprávkam správali neúctivo a pokojne manipulovali s ich obsahom. Až zberatelia v 19. stor. začali v rozprávkach vidieť životné archetypy, ktoré je potrebné uchovať a nenarušovať ich vnútorný poriadok. Ako vidíme, v súčasnosti sa k rozprávkam správame ako v predgrimmovskom období a voľne manipulujeme s akýmkoľvek textom, vrátane rozprávkovým, a tento jav bežne pokladáme za znak postmoderny. Istým kritériom pri transakciách pôvodných rozprávkových textov by mohol byť výsledný tvar, ktorý priniesie nový význam spojený s originálnym zaobchádzaním s výrazovými prostriedkami. Je dôležité postrehnúť,



aby nedochádzalo k samoúčelnému zneužívaniu rozprávkového textu. Iba pre zaujímavosť prinášame ukážku z ešte nepublikovaného textu mladého autora, ktorý paroduje necitlivý vstup do rozprávky, aby tak upozornil na nebezpečie nekultivovaného až manieristického narábania s originálnym textom rozprávky, ktorý by si ľahko mohol prisvojiť prívlastok postmoderný:

Bolo že to radosti! Ľudstvo so spevom vyprevádzalo Špatúcha a Krasotu cez mesto. Natešený kráľ hneď kázal pristrojiť hody a povolať mnoho hostí. Keď sa už boli počastovali, vstal kráľ a takto riekol:

– Milí hostia! Skutok, ktorý tento slávny rytier vykonal, nedá sa ničím odmeniť. Ja som už starý a nič by ma tak nepotešilo, ako keby tento udatný šuhaj namiesto mňa tu ostal kráľom a s mojím synom sa oženil.

Špatúch pojal za ruku mladého princa a viedol si ho na sobáš. A potom bolo veľké veselie a obaja šťastne kraľovali vo svojej krajine. Od tých čias bolo všetkým dobre a žili dlho, spokojne a šťastlivo.

V súvislosti s predchádzajúcimi úvahami treba spomenúť tri ďalšie rozhlasové rozprávky napísané na motívy ľudových i umelých textov. Myslíme tu Hevierovu *Popolušku* (1999), Uličianskeho *Janka Pipor* (1999) a Lenhartovu *Rybenku* (1995; podľa J. C. Hronského). Uvažovať o pôvodnosti týchto prác zrejme nie je ani užitočné ani žiaduce, hoci si myslíme, že problém dramatisácie a pôvodnosti ešte stále nie je teoreticky dostatočne a uspokojivo vyriešený. Dokonca ani v tom prípade, ak termín dramatisácia zameníme slovom adaptácia. Všetci traja autori prepracovali a prehĺbili predovšetkým postavy a dodali textu dramatický náboj vyjadrený prostredníctvom dramatickej prestavy a vypracovanosti dialógu. J. Lenhart dokonca vytvoril samostatný príbeh. D. Hevier sa pohral s postavami a s úlohou farieb v ich životnom osude. Takmer alchymistická zmena zafarbenia holubice od sivej k čiernej a Popolušky od sivej k bielej vyjadruje podľa psychologičky M.-L. von Franz archetypálne smerovanie osudu ženskej postavy k mužskej. Túto líniu v Hevierovom texte podporujú aj viaceré erotické narážky a opakovanie slova láska (hoci piesňový text rozširuje okruh lásky aj na iné postavy). Veršované časti, ktoré sa v rozhlasových rozprávkach objavujú čoraz častejšie, smerujú obyčajne k lyrizácii textu (*Rybenka*, *Popoluška*), alebo k jeho rytmizácii (*Janko Pipora*). Všetky uvedené prvky hovoria v prospech autorskej originality uvedených textov. Citované rozhlasové rozprávky boli napísané so zámerom zvýšiť estetickú úroveň pôvodného textu, obohatiť jeho obsahovú stránku a prostredníctvom moderných výrazových prostriedkov ich priblížiť dnešnému dieťaťu. Ide teda o celkom opačný proces, aký aplikujú na klasické rozprávkové texty zahraničné komerčné knižné vydania, ktoré pôvodné texty skracujú a zjednodušujú na mini-

mum, aby nekonkurovali kriklavým sprievodným ilustráciám.

Do interpretovaného kontextu patrí aj rozprávkový muzikál R. Dobiáša *Mechúrik najväčší na svete* (1994). Autor si z prototextu požičil postavu Mechúrika, ale jeho príbeh už rozvíja ako súčasnú modernú rozprávku. Využíva aktualizačný manéver, čím stiera nadväznosť na pôvodný text. Humor, jazyková stránka textu, výborné dialógy a veršované časti zaraďujú toto dielko na popredné miesto v rozprávkovom dramatickom žánri.

Druhú veľkú skupinu rozhlasových rozprávok tvoria pôvodné texty. Jedna časť tvorivcov modifikuje kompozičné a výrazové prostriedky ľudového archetypu. Také sú hry B. Čahojevej-Bernátovej (*O rieke, čo z brehov vystúpila*, 1992; *O zime, čo chcela trvať večne*, 1997), postavené na antropomorfizačnom princípe a vychádzajúce z prírodných úkazov či motívov (striedanie ročných období a prírodné metamorfózy). Tón jej rozprávok je jemný, krehký, lyricky spríada jednotlivé motívy do ladného celku pripomínajúceho japonské maľované miniatúry. Rozprávkové hry ďalších dvoch autorov majú jasne čitateľný politický zámer. Parodovanie motívu o hlúpom Janovi slúži V. Šuplatovi (*Rozprávka rozprávok*, 1991) na rozvíjanie úvah o hlúpom vládcovi a dôsledkoch jeho vlády. Podobný politický podtext nachádzame aj v hre P. Bera *Panáčik, nehnevaj sa!* (1993). Naopak debut P. Bělína *Havran* (1998) zase vyrastá z výchovného podložja.

Vplyv naratívnosti je citeľný v tvorbe P. Glocku. V poslednej jeho rozprávkovej hre *Florián, dedo a smutný lord* (1999) zaznieva nostalgický tón, vyvolávajúci ilúziu archaickej dediny a starých rodičov pripomínajúcich Jarošovu *Tisícročnú včelu*. Takmer realistický príbeh zachádza miestami až do náučnosti (práca včiel). Aj realizácia sa v značnej miere podpísala pod naznačený recepčný zážitok (postavu deda stvárnil E. Romančík).

Z čarodejnej či zvieracej rozprávky čerpá J. Milčák v rozprávke *Vrana florentanka* (1993). Zvláštna filozofia autora je prítomná v celej jeho tvorbe a neobchádza ani rozprávkové texty. Humanistický postoj, zmysel pre spravodlivosť, ale aj nedopovedanosť, tajomnosť, spájanie fikcie s reálnym detským hrdinom, rozprávkové i zvieracie postavy ako rovnocenní partneri vytvárajú tajomné fluidum, v ktorom sa dieťa stráca, keď uniká pred samotou, ponárajúc sa do sveta fantázie. Milčákovské rozprávky patria k náročným textom, kde kontext a hĺbkový plán významu je určený skôr pre dospelých.

Z množiny pôvodných textov sa svojím zámerom, ale aj obsahom vynímajú dve rozprávkové hry. Mierime na problémovú a mnohé diskusie vyvolávajúcu hru T. Lehenovej *Haló, tu myška!* (1996). Ide o nezvyčajný spôsob, ako sa dá hravo a pre deti prijateľne vysvetliť tehotenstvo a narodenie dieťaťa. Donedávna ta-

buizovaná téma interpretovaná naivným spôsobom sa odrazu podáva ako reálny dialóg rodičov s ešte narodeným dieťaťom. Vtipný a nadfahčený dialóg vyjadruje radostné očakávanie rodičov. Tento spôsob výkladu pomáha detskej predstavivosti a je zároveň sujetotvorným činiteľom nasmerovaným k detskej interpretácii sveta. Problém spočíva skôr v žánri, pretože Lehenovej text má oveľa viac znakov rozhlasovej hry pre deti než rozprávka. Problém žánrovej kategorizácie teda spočíva skôr vo forme než v obsahu. Na rozdiel od Lehenovej J. Urban v rozhlasovej rozprávke *Meninkovia* (1997) využíva na ozvláštnenie svojho dramatického príbehu náboženský motív, konkrétne postavu sv. Mikuláša. Návrat tejto postavy do záujmovej sféry dnešných detí vytvára z nej iný typ ako v pôvodnom náboženskom kontexte. Cítime v ňom skôr americký vplyv.

Na životnej empírii dieťaťa a skúsenostnom literárnom podloží je postavená hra J. Uličianskeho *Peter Klúčik* (1991). Stavia na intertextuálnom princípe spájania komerčných prvkov (prvky kriminálneho príbehu) s rozprávkovými, v značnej miere využívajúc humor a iróniu ako hlavné prostriedky pri stvárnovaní dramatických postáv. Trochu podobne postupoval aj J. Navrátil. V rozhlasovej diskorozprávke (hra so spevmi) *Diskokrál'* (1991) rozbíja klasickú rozprávkovú schému i charakter postáv a rozprávkového hrdinstva. Obe hry patria k vrcholom pôvodnej modernej rozhlasovej rozprávky.

Len málo autorov sa venovalo historickej povesti (vyskytovali sa skôr ponášky na historickú povesť) alebo historickej téme. K zaujímavým titulom v tejto sfére patrí rozprávková hra J. Lenharta *Povesť o prešporskom Rolandovi* (1993), svedčiaca o autorovej dobrej znalosti dobových reálií a schopnosti vymyslieť zaujímavý príbeh. Horšie je to s historickými hrami J. Repka z čias Veľkomoravskej ríše (*Zbraň pre Svätopluka*, 1992; *Havrana skala*, 1996). Vykonštruovanosť príbehu, opakovaná schéma a takmer totožné charakterizačné a výrazové prostriedky zaraďujú tieto hry do sféry populárnej než náučnej či umeleckej.

Na poslednom festivale rozhlasovej hry v Bojniciach upozornil na seba nový autor V. Klimáček. Nielenže mal hry vo všetkých kategóriách, ale zároveň patrili k najlepším. Dokonca hrou pre mládež *Denník nežnej* získal najvyššie ocenenie. V rozprávkovej hre *Ema a Emil* (1999) sa vrátil k často využíwanej téme detskej osamelosti. Na rozdiel od skorších rozprávok (D. Hevier, J. Milčák) jeho dieťa nie je smutné, ale sa nudí. Táto východisková situácia celkom prirodzene ovplyvňuje aj ďalší priebeh detských zážitkov v stretnutí so zvykom. Pragmatický zámer – naučiť dieťa, čo je to telefón a ako treba s ním narábať – postupne prechádza do rozprávkového sveta zvukov, ktorý je charakterizovaný ako Krajina zvukov, More šumov, More zbytočných informácií, Územie presného času, ktoré

sú rovnako vzrušujúce ako všetky krajiny v čarovnej rozprávke. Ide o výsostne rozhlasové dielo poskytujúce rozhlasovej technike možnosť využiť všetky parametre zvuku – ticho vo zvukovom vákuu nevynímajúc. Režisér J. Rihák postrehol, že v prípade Klimáčkovej hry sú dôležité dva fenomény: zvuk a stvárnenie detskej postavy. Výsledok realizácie bol napokon prekvapujúci. Na rozhlasovej „scéne“ sa objavil autor so zmyslom pre jemnosťky rozhlasového výrazu, ktoré dokáže patrične využiť a zúčtovať.

V rámci naznačených smerov vývoja rozhlasovej rozprávky je ťažké určiť, ktorý z nich je viac autormi preferovaný, resp. ktorý má perspektívu prežiť a ďalej sa rozvíjať. Zdá sa, že cesta dramatizácie či adaptácie je pre autorov celkom príťažlivá, pretože im umožňuje odraziť sa od známeho k neznámemu, k modifikácii obsahu, k inovácii postáv i k zmene základného zmyslu či poslania prototextu. Možno tento spôsob tvorby umožňuje voľnejšiu hru s motívmi i jazykom a zároveň zabezpečuje istotu akceptácie u detského príjemcu, ktorý prototext obyčajne pozná a je s ním uzrozumený. V oblasti pôvodných textov sa pohybuje menej autorov, ale práve ich práce tvoria reprezentačnú špičku rozhlasového rozprávkového žánru. Posun od detského adresáta k dospelému, miešanie žánrov, búranie hraníc medzi žánrami, tematická pestrosť sú znakmi objavujúcimi sa v rozprávke vo veľkom množstve a smerujúcimi k postmodernému spôsobu tvorby.

Rozhlasová rozprávka viac ako ktorýkoľvek iný žáner detskej kultúry si udržiava pravidelný „chod“ a zároveň naznačuje aj istý smer, ktorým sa slovenská detská kultúra poberá.

LITERATÚRA

- Eco, U.: *Meno ruže*. Doslov. Bratislava, Tatran 1991.
- Franz, M.-L. von: *Psychologický výklad pohádek*. Praha, Portál 1998.
- Palouš, R.: *K filosofii výchovy*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1991.
- Stanislavová, Z.: *Modality slovenskej autorskej rozprávky 90. rokov*. In: *Literatúra pre deti a mládež v procese*. Rozprávkový žáner. 1. Nitra, UKF FF 1998, s. 195–201.
- Vietorová, N.: *Postmodernizmus v anglickej a americkej literatúre*. In: *Kapitoly z moderny a postmoderny*. 3. Bratislava, Ústav svetovej literatúry SAV 1996, s. 196–210.
- Žilková, M.: *Dekonštrukcia rozhlasovej rozprávky*. In: *Literatúra pre deti a mládež v procese*. Rozprávkový žáner. 1. Nitra, UKF FF 1998, s. 227–237.
- Žilková, M.: *Dieťa v kontexte postmoderny*. Nitra, UKF FF 1999.

Miloš
Ferko

JEŽ AKO KONŠTITUTÍVNY KOMPONENT SVETONÁZOROVEJ KONCEPCIE V DIEĽACH MARTINA HRANKU

FOTO: Peter Procházka



Miloš Ferko

Narodil sa 18. 4. 1974 v Spišskej Novej Vsi. Vyštudoval Filozofickú fakultu Univerzity Komenského v Bratislave, odbor slovenský jazyk a história. V súčasnosti pôsobí ako doktorand na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre. Stredobodom jeho záujmu je próza slovenského romantizmu.

Východiskový predpoklad doterajších rozborov textov⁽¹⁾ Martina Hranku tvoril pochmúrny dojem, drsnosť – t. j. všeobecný pojem, ktorý sa interpretátori v ďalšom snažili konkretizovať a špecifikovať. V našom príspevku sa pokúsime o postup opačný od konkrétnej jednotky (t. j. ježa) k všeobecným záverom. Uvedená metodika chce prispieť k väčšej exaktnosti v práci s textom literárneho diela prostredníctvom sústreďovania sa na detail a využitia poznatkov prírodných vied. Kombinácia postupov rozmanitých vedných disciplín potom umožní vytvoriť komplexnejší, viacrozmerný obraz diela v závere.

Jež je ústrednou postavou dvoch Hrankových knížiek – *Ježkovci*, *Furko a Murko*. Obe dielka sú označované ako zvieracie rozprávky – t. j. jež v nich vystu-



Archív literatúry a umenia MS

puje ako zviera zastupujúce človeka napodobňovaním jeho konania. Jež v Hrankových rozprávkach teda osciluje medzi pólom biologickým a antropologickým. Kvôli väčšej prehľadnosti rozoberieme v ďalšom obozložky osobitne, aby sme mohli adekvátne určiť ich pomer.

1) Jež ako biologický jedinec.

Porovnaním opisov ježa v základných dostupných zoologických príručkách⁽²⁾ sme vyčlenili konštitutívne znaky druhu jež východoeurópsky (*erinaceus concolor*), ktoré považujeme za relevantné pre našu problematiku.

Jež je síce zaradovaný medzi všežravce, na jeho jedálnom lístku však za priaznivých podmienok jednoznačne prevláda potrava živočíšneho pôvodu. S obľubou vyberá vtáčie hniezda, pričom si pochutí rovnako na vajciach ako i čerstvo vyliahnutých mláďatách. Lesné plody tvoria len spestrenie jeho stravy v neskorých letných a jesenných mesiacoch. Jež je predátor. Do kľbka sa sťahuje len pred silnejším protivníkom, jeho obvyklým manévrom je útok – napr. aj voči vretenici, ktorá mu v prípade nevyhnutnosti slúži ako bohatá, i keď ťažko dostupná korisť.

Tieto vlastnosti teraz aplikujeme na model autorskej zvieracej rozprávky. Pokúsime sa určiť, aké miesto by v nej na ich základe jež zaujal. Autorská zvieracia rozprávka sa vyznačuje, podobne ako rozprávka čarodejná, presne rozvrhnutým systémom úloh. Zvieratá nevystupujú samy za seba, ale reprezentujú určitý typ správania. Ich samotné označenie evokuje charakter konania. Srna stelesňuje zraniteľnosť, bezbranosť, krehkú nevinnosť, liška prefíkanosť, medveď je zasa dobromyseľný neotesanec. Tieto „štandardné“ vlastnosti nadväzujú na tradície antickej bájky, kde vznikli travestujúcim uvoľnením od mytologického pozadia. Tak napr. osol, v mystériách posvätné zviera plodnosti a zásväty (všimnime si, že práve na oslovi vchádza Kristus do Jeruzalema⁽³⁾, osol je hrdinom mystického príbehu Apuleiovoho a pod.) sa v bájke mení na hlupáka. Je pochopiteľné, že systém tzv. „predurčených úloh“ sa často rozchádza s prírodnými realiami – aplikovanie vzorca dobromyseľnej hlúposti na medveďa pri priamom stretnutí by sa mohlo skončiť tragicky.

Mnohorozmerný zvierací svet bájok svojou kaleidoskopickosťou bráni rozvinutiu veľkorysejšieho príbehu. Štruktúra rozprávky si preto vyžaduje sprehľadnenie množstva rozmanitých črt zvieracích protagonistov procesom polarizácie. Zvieratá sa triedia podľa rovnice dobrý – zlý. Ich zaradenie do príslušnej skupiny je ovplyvnené dvoma faktormi.

1) tradícia bájky. Sem patria postavy so zreteľne načrtnutými etickými povahovými črtami – krvilačný vlk, šľachetný lev a pod.

2) korekcia prostredníctvom pozorovania prírody. Služi len ako nevyhnutné doplnenie bodu 1 pri postavách s neurčitým postavením. Pritom tvorcovia rozprávok nevychádzajú z detailov, ale zo základných črt správania sa zvierat. Dobrí sú slabí, mierumilovní – a teda bylinožraví (zajac, srna) alebo dôverne známi, patriaci človeku (domáce zvieratá), zlí zasa predátori (vlk, liška). S etickou klasifikáciou sa rozchádza klasifikácia inteligentná. Dobré zviera môže byť hlúpe (sliepka), zlé zasa inteligentné (liška).

V tomto systéme však jež nemá stabilné miesto. V rozprávkach sa vyskytuje zriedka. V príbehu známom pod názvom *Koza odratá a jež* nevystupuje ako postava, ale ako vecný komponent, riešiaci situáciu výlučne svojou fyzickou danosťou. Text vznikol pravdepodobne ako výsledok priameho pozorovania prírody, počas ktorého ľudia usúdili, že ježove pichľavce by azda mohli odrať koze bok. Prinajmenšom v rozprávke.

Jež v tejto rozprávke nie je vnímaný prostredníctvom typickej povahovej črty (bojazlivosť, prefíkanosť), ale prostredníctvom konkrétneho detailu (pichľavosť). Kým napr. rozprávková liška či vlk sú determinovaní psychicky, ježova determinácia materiálneho rázu uvoľňuje psychiku a dáva v novšom období možnosť

autorom tvorivo zaplínať prázdny priestor, dosadzovať do schémy. Pritom je evidentné, že podľa vyššie zmienených zákonitostí by jež ako predátor mal hrať úlohu postavy zápornej. U Hranku ani v žiadnej z ďalších moderných autorských zvieracích rozprávok to však tak nie je. Našou úlohou bude teraz ukázať prečo.

Ak si pozorne prečítame text Hrankovej ježkovskej diológie⁽⁴⁾, zistíme, že Hranko úzkostlivo presne mapuje zvyky skutočného ježa. Zdôrazňuje jeho sklon k mäsožravosti (Furkovo uprednostňovanie chrústika pred plánočkou), nezamličiava ani jeho vajcožrútske chůtky (pozri Murkovo konanie v jarabičom hniezde). Snaží sa o dodržanie presných rozmerov – chrústik a polovica plánočky skutočne zdravému ježovi na zasýtenie nestačia⁽⁴⁾. Používa teda techniku detailného snímania skutočnosti. Ako umelec, na rozdiel od vedca, si detaily vyberá s ohľadom na určitú tendenciu, kombinuje ich, niektoré zdôrazní viac, iné menej. Ústredným detailom v Hrankovom zobrazení ježa sa stáva motív kľbka.

Kľbko znamená obranu, nie útok. Ježovo predátorstvo a bojovnosť je eticky ospravedlnené obranným charakterom jeho akcií. V rovine potenciálneho vnemu textu si pritom nemôžeme nevšimnúť súvis kľbka s konštitutívnym motívom dobového expresionizmu – kričom, grimasou a úškl'abkom. Vo všetkých prípadoch ide o expresiu, t. j. výraz stuhnutia v zdesení nad okolitou skutočnosťou, stuhnutia, ktoré má odpudíť okolie a tým zachrániť jedinca. V stave ohrozenia sa Hrankovi Ježkovci zvinú do kľbka, Murko dokonca podstupuje takmer naozajstný expresionistický krič. Kľbko tvorí priestor istoty, poskytuje možnosť odstupu a herného vnemu situácie. Z aspektu kľbka sa drsný svet lesa mení tak trocha na expresionistickú manéž, v ktorej sa líščatá pohrávajú s kľbkom-Furkom ako s loptičkou. Furka ako ježa by zjedli na olovrant...

Napriek nadmernému zdôrazneniu spomenutého detailu základný charakter Hrankových textov spočíva v technike detailu, ktorá ho vedie k naturalistickému videniu skutočnosti lesa ako priestoru nemilosrdného boja o prežitie. Boja s presnými pravidlami, nedodržanie ktorých znamená smrť. Drsný svet Hrankových rozprávok nadväzuje na teóriu prirodzeného výberu Charlesa Darwina. Hranko sa s učením tohto anglického biológa oboznámil počas pražských vysokoškolských štúdií. Prijal ho súčasne s bergsonovskou filozofiou života, tvoriacou jednu z rozhodujúcich ideových opôr expresionizmu a učením Fridricha Nietzscheho. Darwinov silný vplyv modifikoval úlohu zvyšnej dvojice prijatých systémov a prispel tak, spolu s Jégém a Vámošom k vytvoreniu svojského typu expresionizmu, zameraného na prírodný detail, t. j. **expresionizmu naturalistického**.⁽⁵⁾

Koncepcia naturalizmu viedla Hranka k zobrazeniu života v jeho drsnosti. A nič tak dokonale neevokuje drsnosť ako už svojou materiálnou podstatou pichľavý

jež. Na druhej strane – *Ježkovci* ako aj *Furka a Murko* boli textami prvotne určenými detskému čitateľovi. Preto Hranko do sveta oboch diel dodatočne vsúva prvky ľudskej etiky v podobe rozlíšenia spravodlivého násilia obrany a nespravodlivého násilia útoku. Viacznosť motívu kľbka, evokujúceho už spomenutý expresionistický krič však zabránila posunu do polohy gýčovitého mravokárstva či plytkého pseudozjemňovania. Hrankov jež, nepredurčený akoukoľvek mytologickou či bájkovou symbolikou, existuje sám pre seba a za seba, čím dodáva textu ráz autenticity, schopnej osloviť i dospelého čitateľa.

2) jež ako antropologická konštanta.

Už Ján Kopál vo svojom príspevku venovanom tvorbe Martina Hranku⁽⁶⁾ konštatoval nízku mieru antropomorfizácie Hrankových zvieracích hrdinov. Porovnáva pritom Hrankovu koncepciu s koncepciou J. C. Hronského. Oproti nonsensu a nezáväznosti *Smelého Zajka* stojí svet prísnych a presných zákonov v *Ježkovcoch*. Priestor je voči Hronského hrdinom otvorený, ústretový, s rozprávkovou zázračnosťou prechádzajú hranicu medzi prírodným a ľudským. Hrankovi hrdinovia, naopak, s priestorom bojujú, prekonávajú jeho odpor. Svet ľudí pre nich nie je čímsi obdivuhodným, neuchvacujú ich technické výdobytky (pozri motív auta v *Smelom zajkovi*). Odmietajú ho ako postavený na falošnej morálke, ktorá v budúcnosti isto-iste povedie k úpadku a rozvratu. Prírodný svet Hrankových rozprávok nie je lepší svojou neskazenosťou a nevinnosťou. Ľudský svet prekonáva systémom svojich síce tvrdých, ale spravodlivých pravidiel, v tieni ktorých je človek ničím.

„Jak nestálá jsou přání a snahy člověka! Jak krátký je jeho život a jak jsou proto chudé jeho výsledky ve srovnání s těmi, které nahromadila příroda za celé doby! Můžeme se potom divit, že výtvoři přírody mají stálejší znaky nežli výtvoři lidské, že jsou lépe přizpůsobeny nejsložitějším podmínkám života a nesou prostě známku mnohem vyššího mistrovství?“ píše Charles Darwin vo svojom fundamentálnom diele *O vzniku druhov přírodným výberom*.⁽⁷⁾ V Hrankovej koncepcii ono „mnohem vyšší mistrovství“ stelesňuje práve jež, ktorý vo svojom kľbku, dodržiavajúc vekmi overené prírodné zákony azda prežije i zánik ľudskej civilizácie. Človek v evolučnom procese nie je korunou a vrcholom, ale nebezpečnou úchylkou, uličkou, ktorá sa bude musieť veľmi zvrtať, aby neostala slepá. Táto Hrankova skepsa pripomína názory Gejzu Vámoša, vyslovené v dizertačnej práci pod názvom *Princíp krutosti*. Podľa Vámoša, Hranku i Jégého má človek jedinú šancu – prekonať krutú dokonalosť prírodných zákonov princípom lásky. Nie však lásky v podobe falošnej humanity, nakoľko tá je znakom pokrytectva alebo slabosti (pozri motív smrti srnky Me v *Ježkovcoch*. Srnka hynie krátko potom ako na pora-

de prejavila nemiestny súcit s prisťahovalcom potkanom. Jej dobrota je prejavom slabosti – a preto srnka hynie), ale lásky ako sebaaprekonania, obety. Túto podobu zmieneného princípu zastupuje u Hranka Macko, ktorý v mene vykonania vyššej spravodlivosti a boja proti falošnosti alobe obetuje svoj život. Jeho tragický koniec vyznieva zdánlivo ako nezmyselné gesto – bol však pokusom o **zmenu**. A zmena znamená vývoj.

Zmienený boj Hrankových hrdinov s prírodným prostredím vyvoláva pochybnosti pri označovaní Hrankových próz slovom naturizmus. Naturisti chápu prírodu ako odraz ľudskej duše. Netvorí osobitý svet riadený svojškými zákonmi, ale živelnú časť univerza ľudského, vyvažujú neprírodnosť civilizácie. Naturista sa do prírody ponára, aby s ňou splynul, aby zabudol. Vidí ju ako rajský potôčik či ako oslobodzujúcu ríavu podvedomého a odvekého. Pudovosť, prírodnosť, sloboda je zvýznamňovaná na pozadí nemennej múdrosti zákonov dedinského človeka. Mestský človek uteká do chaosu prírody, aby sa našiel v dedine. Naturisti svojškým, umelecky presvedčivým spôsobom dopracúvajú jej mýtus – do značnej miery práve prostredníctvom prírodného prostredia. Rastliny a zvieratá sa stávajú nositeľmi potláčaných vášní či prechodnými obydliami nadprírodných bytostí. Príroda ako celok zastupuje osudovosť sily najvyššej – božskej. Vo vzťahu k nej tak dochádza k antropomorfizácii, adorácii a deifikácii súčasne. Zmienená trojica procesov sa však cez prírodné dotýka predovšetkým ľudského. Človek nie je len korunou tvorstva. Je univerzom. Ako „vykorenený jednotlivec“ môže byť pohltý prírodou, ako člen nezlomného celku dediny ju však pohlcuje on. Realita konkrétnych, vekmi preverených zákonov víťazí nad rozprávkovou neurčitostou prírodných kontúr. Boj však prebieha len v duši tápajúceho mešfana alebo poblúdlca-samotára. Kolektív s prírodou mätko splýva, všetko je prirodzené, nenútené, z hľadiska civilizovaného človeka zaujímavé, vzrušujúce, exotické a estetické. Život rovnako ako smrť. Násilie rovnako ako láska. Človek rovnako ako príroda.

Hranko namiesto všeobecno-rozprávkových kontúr ponúka techniku biologického detailu. Namiesto osudov komunity sa sústreďuje na príbehy jedincov. Ježkovci sú individualisti. Môžu sa síce oprieť o pomoc priateľov (krtko, zajac), vždy však ide o kontakt osôb, nie skupín. Ich vzťah k prostrediu je pragmatický. Berú si z neho to, čo potrebujú, pokiaľ im to ono dovolí. Neusilujú sa s ním splynúť – naopak, smerujú k izolácii. Priestor sa v Hrankových dielach člení na neznáme nepriateľské, neosobné **von** a prítulné, prívetivé **dnu**. Táto Hrankova koncepcia zodpovedá nielen pocitu mestského človeka, ale – ako dokazujú najnovšie teórie religionistov a etnológov⁽⁸⁾ – tiež životným pocitom tzv. primitívnych spoločností. Človek v dávnej minulosti prírodu nemiloval. Báł sa jej. Skrýval sa pred

ňou do jaskýň. Oheň nevynašiel preto, aby sa kochal v žiare jeho plameňov, ale aby sa zohrial a predovšetkým aby zahnal od ústia svojho príbytku votrelcov. Estetickú stránku prírody si všímal len v zriedkavých chvíľach oddychu. Estetizácia prírody ako celku je záležitosťou modernej civilizácie. Prvýkrát sa objavuje v podstate až v hnutí preromantizmu a romantizmu. Hrankov deziluzívny pohľad na skutočnosť tak nahmatáva podstatu archetypu omnoho viac než naturistická estetizácia. Jeho *Ježkovci* nesymbolizujú žiadne božstvo. Bezprostrednosť ich existencie, snímaná cez jednotlivosť detailu vedie k prazákladom univerza. Človek sa nespája s prírodou na základe partikulárneho, často i nacionálne podfarbeného mýtu. Istotu nezískava opretím sa o štruktúru svojškých zákonov a zvyklostí komunity. Nadväzuje na všeobecne platné biologické zákonitosti, ktoré ho spájajú so všetkým živým na našej planéte – a (dúfajme) i niekde inde. Príroda u Hranka nie je ríšou živelnéj slobody, ale navzájom úzko previazaných vzťahov. Človek nie je stredobodom a všebožstvom pohlcujúcim univerzom, ale len jedným z mnohých vo večnej súťaži evolúcie, v ktorej definitívny víťaz neexistuje. Hranko teda nie je expresionistický **naturista**, ale **naturalista**. Jeho literárne dielo vykazuje styčné body s prózou Kiplinga či Londona (máme na mysli nielen všeobecne známe Londonove príbehy o zvieratách, ale predovšetkým desivú sociálnu utópiu *Železná päta*). Na doterajší vývoj ľudstva hľadeli so skepsou. V budúcnosti sa usilo-



val zazrieť záblesk nádeje. A v tomto úsilí analyticky pitval prítomnosť, aby mohol z jej vnútornosti veštiť. Už zmienenou technikou naturalistického detailu do značnej miery modifikoval štruktúru zvieracej rozprávky, narušiac stereotyp zaužívaných úloh použitím ježa ako novej, sujetovo slobodnej postavy s ťažko predvídateľným a korigovateľným správaním. Jeho ježia dilógia však položila základ tradícii – takže dnes je už jež štandardnou súčasťou výbavy tohto žánru. V intenciách jeho poetiky došlo k značnému odklonu od Hrankovej biologickej vernosti. Ježko ako prívetivý „klad'as“ sa stal takmer vegetariánom, odkázaným na jablká, ktoré zberá pod stromom zvinutý do kľbka (tentozvyk moderná zoológia považuje za jeden z omylov starších bádateľov), či rytierskym obrancom bezbranných vtáčat pred zlou vretenicou v príbehoch Ruda Morica. Predátorstvo či pitie vtáčích vajec sa stráca. Ježko-pichliačik sa v očiach detí stal symbolom bezpečia a ochrany. Je otázne, aká úloha by mu pripadla bez Hrankovej epickej iniciatívy. Je však rovnako otázne, ako by Hrankova epická iniciatíva dopadla bez ježa. Dá sa azda drsnosť pravdy zobrazit' bez pichliačov?

Záver: Analýza ježa ako konštitutívneho komponentu dvojice Hrankových próz poukázala na dva typy súvislostí. Na rovine aktuálneho vnemu textov, zahŕňajúcej ich prvotný význam, totožný so zámerom autora, jež vystupuje ako symbol mýtu, bájky či rozprávky nezatažený, sujetovo slobodný a ideovo obsaditeľný element. Práve preto bol ideálnym stavebným prvkom Hrankovho novátorského modelu autorskej rozprávky. Pri jeho tvorbe sa autor neznižuje na úroveň dieťaťa, netrivializuje, nezjednodušuje, ba ani neuhládza. Ponúka to, čo naozaj prežil a precítil vo forme, ktorú pokladá za najadekvátnejšiu. Hrankova tvorba pre deti nie je únikom od vážne ladenej tvorby, ale spôsobom výpovede problémov, ktoré autora skutočne trápia (zlá sociálna situácia, apel na tvrdé podmienky súvekeho hospodárskeho systému, pokrytecky schované za masku súcitu a milodarov). Aj keď *Ježkovci* vyšli v edícii Matičné čítanie ako knižka jednoznačne určená nedospelým recipientom, nepokladáme aspekt vekovej zacielenosti pri ich vzniku za rozhodujúci. Domnievame sa, že Hranko spomenuté príbehy nepísal preto, že sa chcel stať autorom literatúry pre deti a mládež, ale preto, že práve poetika tohto typu literatúry mu umožňovala vysloviť to najvnútornejšie. Uvedená pozícia je identická s pozíciou romantických rozprávkárov (Tieck, Brentano, sprvu tiež Andersen), ale napr. i Kurta Vonnegutha, ktorý vedeckú fantastiku považuje nie za cieľ, ale len za prostriedok. Hrankovým, Tieckovým i Vonneguthovým cieľom totiž je umelecké dielo ako entita čitateľná všetkými vekovými vrstvami.

Na rovine potenciálneho vnemu v postave ježa odhaľujeme zaujímavý motív kľbka, ktorý dielka spája

s dobovým expresionizmom. Bezpochyby, bolo by neprirodené predpokladať vedomé koncipovanie ježieho kľbka ako obdoby expresionistického křča autorom, tento „nadinterpretačný úkon“ však dokazuje, že Hrankovo dielo zapadá (hoci aj nevedome) do kontextu súdobej modernej prózy, určenej dospelým. Ako sme vyššie vysvetlili, možno v ňom nájsť viacero spoločných črt s tendenciami expresionizmu, kontaminovaného prvkami naturalizmu (Vámoš). Táto tendencia literatúry je spätá (na rozdiel od naturizmu) skôr s mestom než s dedinou (*Ježkovci* viacerými prvkami svojho konania evokujú predmestských bedárov, žijúcich vo vyslovene nepriateľskom a bezútešnom prostredí). Prostredie nie je hýrivo a veľkolepo opisované ako v naturizme. Ustupuje závažným ideám, obsiahnutým v príbehu.

Možnosť potenciálneho výkladu motívov analyzovaných Hrankových textov upozorňuje na existenciu viacerých interpretačných rovín, ktorá podnecuje k ich novému a novému čítaniu. Lebo nik nevie, kam až sa môže dokotúľať zvedavé, vo svojej drsnosti nedotknuteľné, a preto možnosť odstupu poskytujúce kľbko....

POZNÁMKY

1) ide predovšetkým o práce:

Kopál, J.: Pochmúrný rozprávkár Martin Hranko, Zlatý Máj 12, 1968, č. 7, s. 458–461.

Kopál, J.: Próza a poézia pre mládež, Nitra, Enigma, 1997, stať Expresionistický naturizmus v personifikovanom svete prírody, s. 67–74.

Kol. autorov: Literatúra pre deti a mládež, Bratislava, 1983.

2) Jiřík, K. a kol.: Atlas zvěře, Praha, 1980, s. 168–169 Atlas chránených živočíchov Slovenska, Bratislava, 1985, s. 369.

3) bližšie o uvedenej problematike pozri in – Frejdenberg, O.: Drevňaja literatura, Moskva, 1965, s. 432 a nasl.

4) v ďalšom citácie podľa vydání – *Ježkovci*, Bratislava, 1958, Furko a Murko, Bratislava, 1969.

5) K základným koncepciám expresionizmu pozri in: Števeček, J.: Lyrizovaná próza, Bratislava 1973, s. 32–33.

6) Kopál, J.: Próza a poézia pre mládež, s. 70.

7) prvýkrát toto dielo vyšlo roku 1959, citujeme podľa vydania Darwin, Ch.: O vzniku druhů přírodním výběrem, Praha, 1953, s. 61.

8) pozri in: Rybakov, B. A.: Jazyčestvo drevnej Rusi, Moskva, 1985, s. 327.

Ján Uličiansky

VERNÉ VECI

Čo by sa stalo, keby nás jedného dňa opustili všetky naše veci?

Keby od nás odišli stoly, stoličky a skrine, lyžičky, vidličky a nože, klobúky, kolobežky a naše knižky, porcelánové kačice, hračky a žuvačky.

Čo by sa stalo, keby odišli a nenechali by ani lístok s odkazom, kam šli a kedy sa vrátia?

Čo by s nami bolo?

Sedeli by sme celkom bez ničoho v prázdnej izbe ako na pustom ostrove. Sedeli by sme na zemi a premýšľali, prečo od nás veci odišli.

Či sme sa o ne málo starali?

Odrazu by sme nevedeli, čo nám najväčšmi chýba.

Stolička?

Nôž?

Žuvačka?

Odkiaľ začať? Kam sa obrátiť? Čo robiť?

Možno, že zjst do knižnice a vypožičať si knižku o Robinsonovi. Ale ísť len tak – bez ničoho? Bez klobúka? Bez preukazu, nezmysel!

Keby od nás odišli všetky naše veci, až vtedy by sme pochopili, čo pre nás znamenali.

Uvedomili by sme si, aký bol náš stôl dobroprajný, ocenili, aký šikovný bol náš nôž, pochopili, aké zbytočné sú porcelánové kačice a aké nevyhnutné je priateľstvo kníh a ako je bez nich smutno...

A pritom by sme stále nevedeli, prečo nám boli naše veci také neverné.

Neverné?

Aha! Tam v kúte izby predsa čosi ostalo... Prepájána!

Staré papuče!

Neopustili nás... Prečo?

Najprv nechápeme, ale keď sa na ne zadívame, vidíme, že pri nohách nám neležia papuče, ale dvaja starí verní psíci, verní služobníci.

Vezmeme ich do rúk, pohladkáme – a v tej chvíli naši psíci ožijú, olizujú nás jazykmi, vrtia chvostíkmi.

Vrčia, kňučia, zabrešú...

Ha...! Preblesne nám myslou.

Verní psíci, verní služobníci...! A kde ste boli, keď nám zmizol všetok náš majetok? Prečo ste ho nestráždili?!

Nahneváme sa a vyhodíme na smetisko i to posledné, čo nám zostalo.

„Aká nevďačnosť...!“ zakňučia staré papuče, ťažko vzdychnú a začnú sa rozhliadať dookola.

Smetisko verných vecí nevyzerá veľmi veselo...

Trčia z neho kostry roztrhaných dáždnikov... Celé roky boli človeku útočiskom pred nečasom, a keď prišiel ich čas a oni už nevládu vystierať svoje ramená, ostáva im iba zalamovať zlomenými rúčkami nad svojím osudom.

„Volakedy po mne tancovali dažďové kvapky, veselé kvapôčky – raz dva tri... kvap! dva... tri... Raz... dva... tri... kvap! dva tri...“ spomína si s dojatím jeden starý dáždnik. „A teraz...?!“

„Čo to vravíte?“ ozve sa porcelánový hrnček ležiaci v jeho blízkosti. „Nič nepočujem! Hovorte, prosím, hlasnejšie!“

No i keby starý dáždnik kričal na celé smetisko, hrnček ho nemôže počuť. Nemá predsa ucho! Keby ho mal, možno by ešte stále stál v kredenci vedľa bacuľatej cukorničky, do ktorej bol po celý čas zahľadený... Cukornička bola biela s červenými bodkami, mala utešený vrchnáčik a hrnček jej prejavoval svoju náklonnosť tým, že si sladil čaj i piatimi vrchovatými lyžičkami cukru naraz!

„Ach, to bol sladký život!“

„Nevzdychajte!“ zahriaknu staré papuče hluchý hrnček, i keď vedia, že to nemá nijaký zmysel...

Smetisko je stále plné vzdychov. V jeho vnútri ticho tlejú spomienky verných vecí a to, čo vyzerá ako dym, stúpajúci k sivému nebu sychravého dňa, to je ich smútok...

Vedľa starých papúč sa prehrabáva vo svojej minulosti papierový kufor, ktorý cestoval iba raz v živote, i to iba osobným vlakom z Malej Viesky do Veľkej.

Všetky odhodené veci majú svoje príbehy. Bola by z nich celá rozprávka.

Človek však nemá na rozprávky čas. Nemá čas

premýšľať o živote vecí na smetisku. Potrebuje veci nové. Čím začať?

Možno papučami!

Ide do obchodu a kúpi si nové papuče.

Človek si kupuje nové veci a nemyslí na to, že začína ich príbehy. Nemyslí na to, že prejde mnoho času, kým sa z nových papuč stanú verní psíci. Kým si na neho privyknú a spoznajú ho po pachu.

Človek si kupuje nové veci a nevidí, že v kuchynskom príbore sa skrýva nehrdzavejúci rytier z rozprávky, že s čajníkom si kúpil parnú lokomotívu a so zeleným hubertusom dvojhlavého draka.

Ešte nevie, čo ho čaká. Nevidí, že veci čakajú, chcú sa s ním hrať.

Príde na to vo chvíli, keď ho jedného dňa opustia všetky veci a nenechajú mu ani lístok s odkazom, kam šli a kedy sa vrátia.

Stáva sa, že človek sa sám vráti do detstva a zachce sa mu hrať... Potom zbiera po smetiskách a pôjdoch staré haraburdy, kutre v zásuvkách, priečinkoch a skriniach, s prižmúrenými očami sa díva na veci v obchode a premýšľa, kde by našiel takú vec, ktorá by mohla verne zahrať psíka.

Chodí, hľadá a nenájde.

Keď sa však vráti domov, staré papuče mu samy pribehnú k nohám, oližu ho, zavrčia a človek hneď vie, že našiel to pravé...

TRPASLÍK

Možno raz príde deň, keď na svete nebude ani jeden trpaslík. Keď rozprávka a biela sadra budú príliš krehké na to, aby naveky uchovali tých smiešnych malých bradatých chlapíkov v končistých čiapkach.

Trpaslík aj v trme-vrme
trpezlivo trčí v tráve.

Kto je ako on?

Pod fúzy si čosi mrmle,
iba smútok nosí v hlave
v čiapke ako zvon.

Trápi ho to, že je zo sadry.

Do trávy mu dve sadrové
slzy vypadli...

A čo, keď trpaslík vôbec nie je smutný?

Čo ak ho teší dívať sa na ľudí, ktorí prechádzajú okolo, ponáhľajú sa a nevidia, ako rastie tráva, nepočujú, ako padá list zo stromu a nemajú zrátané, koľko snehových vločiek napadá v zime na jeho hlavu?

Čo ak sa zabáva na ľuďoch, ktorí sa pri ňom pristavia, pousmejú alebo mrzuto pokrúčia hlavou?

Na svete sú dva druhy ľudí.

Tí, čo sa pousmejú a tí, čo krúčia hlavami.

Tí prví si možno pomyslia, že by stálo za to trpaslíka znovu namaľovať, lebo dážd' ho už dávno povyzliekal z veselého kabátika. Tí druhí sú presvedčení, že sadrový trpaslík je nezmysel a že by ho bolo treba rozbiť. Šťastie, že na chodníku nie je kameň, ktorým by to hneď urobili.

Prví by mohli byť členmi spolku pre ochranu sadrových trpaslíkov, druhí členmi spolku pre ich zrušenie. Predsedom toho prvého je milý páňko s bielou briadkou, predsedom toho druhého malý namrzený chlapík, ktorý sa maskuje za dlhú čiernu bradu, aby ho nikto nepoznal, keď sľiedi po záhradkách a ničí trpaslíkov.

Keď veci dôjdu tak ďaleko, že ich vyhubí, predseda spolku pre ochranu sadrových trpaslíkov zanesie posledný kus do múzea krásnych umení.

Jedného dňa sa trpaslík ocitne na podstavci s nápisom

TRPASLÍK

(*sadrová figúrka*)

Zakrúti sa mu hlava!

Z tej hĺbky pod ním a výšky klenby nad ním.

Ešte nikdy nestál tak vysoko...

Keď opäť otvorí oči, uvidí vedľa seba naozajstné sochy:

ALEGORICKÉ POSTAVY ŠTYROCH ROČNÝCH
OBDOBÍ

(*mramor*)

Nevie, čo znamená alegorické, ale v dievčine s kytičou spoznáva Jar.

V žene s vencom klasov Leto. Jeseň má košík ovocia a tá schúlená starena, to je istotne Zima.

Prihovorí sa im:

Trpaslík aj v trme-vrme
trpezlivo trčí v tráve.

Kto je ako on?

Pod fúzy si čosi mrmle,
nikto nevie, čo má v hlave,
v čiapke ako zvon.

Netrápi ho, že je zo sadry.

Zo záhrady do múzea
ho dnes v noci ukradli...

Sadrový trpaslík sa zachichoce. Zdá sa mu, že tie štyri chladné dámy pobavil, no zmýlil sa:

Je ticho.

Sochy sú nemé.

Mičia.

NOS NA GUMIČKE

Sú z bieleho mramoru, nebudú sa baviť so sadrovým panákom!

Až teraz trpaslík zosmutnie...

Tvári sa však statočne. Pevne zomkne pery a viac zo seba nevydá ani hlások.

Jedného dňa sa jeden návštevník vo veľkých papučkách pošmykne na vyleštenej podlahe a zhodí trpaslíka z podstavca.

Bác – a je po ňom!

Nijaká škoda! pomyslia si chladné mramorové sochy. I tak medzi nás nepatrili...

A Jar mu nepoloží k nohám ani jeden zo svojich kamenných kvietkov...

Taký veľký je rozdiel medzi bielym mramorom a sadrou...

Niektu sa nad touto rozprávku pousmeje, niekto pokrúti hlavou. Sú dva druhy ľudí.

A potom sú ešte ľudia – deti.

Pre nich sú vo všetkých sochách, manekýnoch, šachových figúrkach i sadrových trpaslíkoch ukryté rozprávkové príbehy.

Človek – dieťa vyroní slzu i nad rozbitým sadrovým trpaslíkom, pozbiera ho z mramorovej podlahy a vezme si ho domov...

Potom zlepiť otlčené sadrové tielko, oblečie ho do nového kabátika a urobí trpaslíkovi záhradku z malého kvetináča.

Keď veselá tráva vystrčí na jar prsty z hlíny, poštekľí trpaslíka na päťkách a on znovu ožije.

Znovu si môže zamrmlať pod fúzy:

Trpaslík aj v trme-vrme
trpezlivo trčí v tráve.

Kto je ako on?

Pod fúzy si čosi mrmle,
nikto nevie, čo má v hlave,
v čiapke ako zvon.

Netrápi ho, že je zo sadry.

Z múzea do záhrady
ho dnes v noci ukradli!



Klaun na plagáte cirkusu sa usmieva od ucha k uchu, červený nos mu svieti do diaľky. A za tým nosom, za tým úsmevom ľudia radi prídu až tam, kde cirkusanti rozložia svoj belasý stan.

Tramtatata...!

Cirkusový stan je ako veľký sklený zvon, pod ktorý sa dávajú vzácne veci, aby nezapadli prachom.

Pod skleným zvonom cirkusu je schovaná neobyčajná krajina... Ľudia v trblietavých šatách sa tam prechádzajú vo vzduchu, neuveriteľne krotké šelmy sa s nimi priatelia a nikdy im neodhrznú hlavu.

Pod skleným zvonom cirkusu je večná krajina smiechu.

Starí klauni si ako bezstarostné deti natahujú nosy na gumičke a....

Hop, hop!

Nos na gumičke!

Aký vynález!

V okamihu urobí z človeka klauna a naopak. Nos na gumičke! Ako len zmení našu tvár... Červený nos na gumičke je vzácny dar.

Niektu sa s ním vraj už narodí. Iný si ho musí sám urobiť. A sú takí, ktorým ho nasadí niekto druhý.

Z nosa na gumičke nemusí byť každému do smiechu, ale bez neho by mohlo niekedy dôjsť k nemilým omylom!

Napríklad:

V cirkuse BAMBINO raz jeden divák vošiel do manéže...

Nevychované ľahá levy za chvosty, otvára im papule!
Hlíí...!

Cirkusoví zriadení ho naháňajú, on však pred nimi ujde na lano a vyšplhá sa tak vysoko, že z neho ostane iba malá sivá bodka.

Ľudia nevedia, či sa báť – a či smiať. Sivá bodka vo vzduchu stvára nebezpečné kúsky!

Napäté ticho...

Nakoniec sa ten nevychovanec spustí na zem a vyberie si z vrecka nos na gumičke!

Každý si vydýchne...

Nie je to divák, ale klaun Pepino z krajiny pod skleným zvonom.

Klaun prezlečený za obyčajného človeka!

Pokloní sa – a až vtedy sa ľudia začnú smiať.

A tleskať.

Spokojní odídu domov.

Nebol to obyčajný človek, bol to klaun. Preto sa nebál levov ani výšky...

Aká dôležitá bola tá malá červená bodka, ten červený nos, za výstupom klauna Pepina.

Čo všetko urobila jeho maska! Čaptavé topánky. Bláznivý kostým.

Čo všetko zmôže namaľovaný úsmev cirkusového klauna!

Ludia za ním radi prídu až tam, kde cirkusanti rozložia svoj belasý stan...

Za belasým stanom stoja ošarpané maringotky. Do jednej z nich sa po predstavení vracia i klaun Pepino. Nos na gumičke má schovaný v dlani... Odnáša si v ňom veselú guľku šťastia z toho, že sa mu zasa podarilo na chvíľu urobiť šťastným niekoho druhého.

Keď zavrie za sebou dvere, sadne si k stolíku, opatrne si nasadí klaunovský nos a pozorne sa zadíva do zrkadla...

Pozrie na svoju tvár.

Naozaj je klaunovský nos preňho taký veľký dar?

Možno že voľakedy sníval o niečom úplne inom... Možno si pomyslí – prečo vôbec nosím na nose ten nezmysel? Guľatý nos, červený ako paradajka!

A odrazu sa tá malá červená bodka nafúkne ako balón a je taká veľká, že sa do nej vmestí celý ľudský osud.

Klaun Pepino sa v tom čudnom červenom balóne vznesie nad belasý cirkusový stan a uletí na ňom ďaleko od tesnej maringotky, do krajiny nesplnených klaunovských snov...

No keď sa opäť ozve:

Tramtatá...!

Keď sa znovu ozve zvučka, ktorá ohlasuje začiatok nového predstavenia, červený balón splasne a Pepino sa opäť vidí v zrkadle s červeným nosom.

Tramtatata...!

Vstane, vyjde z maringotky a v dlani si s úsmevom nesie ten smiešny život na gumičke.

Už nie je smutný. Znovu našiel svoju tvár. Opäť je klaunovský kráľ!

Je iba málo nedeľných popoludní, ktoré voňajú cukrovou vatou a zverincom. Keď sa opice v klietkach malých ako zápalkové škatuľky vyškierajú na ľudí, keď papierové ruže v plechových strelniciach trpnu, či si ich niekto vystrelí, keď sa kolotočom bláznivo krúti hlava.

Je iba málo takých nedeľných popoludní, keď vjdeme do krajiny pod skleneným zvonom.

A pre tých niekoľko chvíľ napätia a smiechu krotiteľa, žongléri, artisti a klauni žijú svoje životy. Pre ne padajú z výšok, nastavujú hlavy šelmám, tisíckrát si nafaňujú nosy.

Potom hravo chodia vzduchom po neviditeľných lanách, na neviditeľných nitiach ovládajú zvieratá ako bábky.

Koníky.

Levy.

Pudlíky.

Naozaj, koľko času musí prejsť, kým sa šelma stane poslušnou bábkou v rukách krotiteľa?

Určite veľa!

A koľko času musí prejsť, kým človek privykne červenému nosu na gumičke?

Ktovie...

Niektó sa s ním už narodí.

Iní si ho musia urobiť.

A sú i takí, ktorým ho nasadí niekto druhý.

Ale to je už iná rozprávka...

ČLOVEK NA NITIACH

Predstavte si to:

na prašnej ceste sa z ranného oparu vynorí vychudnutý konik. Ťahá starú komediantskú káru, zakrytú deravou plachtou. Vedľa nej kráča muž v špinavom širokom klobúku – potulný bábkar. Smutný sivý obrázok... Pod deravou plachtou káry je však celkom iný svet. Som si tým istý. Musí byť krásny. Veselý. Čistý.

Nazrime dovnútra...

Hí...!

Slniečny lúč sa odrazil od niečoho zlatého... Drevená bábka v kovovom brnení!

To je paráda! Rytier... Krátkyšpagátdlháň!

Kto by sa chcel so mnou biť?

Všetkým bábkam pretnem nite,

skončí sa ich biedne žitie!

Krátkyšpagátdlháň!

Kto sa pôjde biť?

Na drôtoch a nitiach spia ďalší drevení herci:

Som biela ľalia, som ruža v rozpuku,

rytier Don Šajn ma žiada o ruku...

Drevo vo mne praská:

ranila ma láska!

To je princezná... A vedľa nej:

Ble-ble-ble!

Som čierny čert z Čertoviec,
mám sto prázdnych čiernych vriec.

Kto sa nevie detsky smiať,

ten to musí odpykať!

Odnesiem ho... Kto vie kam?

Vo vreci až do Peklián!

Ble-ble-ble!

Vedľa čerta je hneď ďalšia čierna postava: čiernokňažník.

V hrubej knihe čítam slová,
ako všetko začarovať...

Síta! Síta!
V zelinách je sila skrytá!
Ajhľa, to sú zázraky:
zmením ryby na raky...

A kto je ten čudný človek v sivej kapucni?

Som storočný pustovník,
nevyrovná sa mi nik:
netreba mi jedla, pitia,
netreba mi šiat...
Len o jedno žiadam Život,
aby vzhliadol dobrotivo
na osudy pimprliat!

Posledný je gašparko...
Tradydá, tradydajdum, tradydá!
Gašparko, človek na nitiach. Kamarát a brat. Kto by
ho nemal rád? Niektorí ľudia si ho z detstva dodnes
držia vo vitríne pamäti. Je im za ním ľuto. Ale aj keby
sa viac už neprebral z dreveného spánku zabudnu-
tých bábok, či je to málo, že bol...?

Gašparko je smiešny
človek.
Je veselý páňko,
ktorý smútok
na tri zámky zamkol.

Keď gašparka na špagáte za roľníčku vyťaháte, vyzvo-
ní vám tisíc klamstiev a všeličo natára. Gašparko je
smiešny človek. Nie je smutný, že vám robí gašpara...
Tradydá, tradydajdum, tradydá!
Gašparko si pamätá všetky tie hostince detstva, dvory
nádeje, námestia smiechu, pivnice strachu, divadielka
radosti, kde hrali verklíky a hracie skrinky, vystupovali
ženy-morské panny, siláci, papagáje a morčatá.

Volajú ma Škrhola!
Som dedinský sváko
s palicou a vakom.
kto ma vezme do služby,
ten ma štedro vyplatí:
do batohu veľké nič
a na chrbát buchnáty...

Heč!
Som zbojník!
Tmavá noc je mojím plášťom,
hustý les – to je môj dom.
Hlas mám ako hrom:
Stoj!
Tresky-blesky,
rozsekám ňa na triesky!
Heč! Seč!
Teraz musím preč...

Gašparkovia zapaľovali petrolejové lampy detských
očí.
Svietili ako farebné skielka v sivom obrázku dávnych
čias.

Pidluke – padluka, čarovné slová,
prvým sa objavím a druhým schovám.
Volám sa Gašparko, pekne vás vítam,
v kráľovstve pimprliat na tenkých nitiach!
Pidluka! Padluka!

Tradydá, tradydajdum, tradydá!

Keď sivý koník ťahal starú káru, všetky marionety dr-
žali hrdo hlavy hore. Nečudo, mali v nich drôty. Iba
gašparkova hlava na nitiach sa kývala sem a tam, tam
a sem. Cesta bola hrboľatá, samá diera...
Večer potulný komediant dorazil k hostincu a hral:
DOKTOR FAUST
JENOVÉFA
DON ŠAJN
Keď odohral všetky príbehy, pobral sa ďalej...

Pidluka – padluka, čarovné slová,
prvým sa objavím a druhým schovám.
Končí sa divadlo, opona padá,
strácam sa, ľudkovia, skúste ma hľadať!
Pidluka! Padluka!

Dnes už gašparka sotva niekde nájdete.
Možno je to naozaj ťažké... – vymyslieť si tisíc klam-
stiev a všeličo natárať.
Možno je to naozaj ťažké... – nebyť smutným, keď
z vás ktosi robí gašpara.



Viliam
Marčok

DIMENZIE TVORIVOSTI V HISTORICKEJ PRÓZE JOZEFA HORÁKA

FOTO: Peter Procházka



VILIAM MARČOK

Narodil sa 28. mája 1935 v Dubovej. Vyštudoval VŠPg v Bratislave. Venuje sa literárnej histórii a historickej poetike. Vydal *Počiatky slovenskej novodobej prózy* (1968), monografiu *Milan Rúfus* (1985), *Estetika a poetika ľudovej poézie* (1985) a iné diela.

Pôsobí na katedre slovenskej literatúry na PdF UK v Bratislave.

V súčasnom hodnotovom povedomí sa predstava o tvorbe Jozefa Horáka (1907–1974) očividne fixuje na dominantnom postavení tvorby pre mládež (a v jej rámci sa oceňujú najmä jeho výkony v povestovom žánri) a na druhoradom či regionálnom význame jeho tvorby pre dospelých ako *autora Štiavnice* či *spod Sitna*. Ako autor pre dospelých očividne zostáva v tieni „menej produktívnych“ generačných súputníkov L. Ondrejova (1901), D. Chrobáka, M. Figuli a F. Švantnera (1912), ktorým osud „dožičil“ zostať „čistejšími“ naturistami (nehovoriac už o D. Tatarkovi). Isteže, nepošťastilo sa mu napísať také „kultové“ dielo, akým sa stali *Zbojnícka mladosť*, *Drak sa vracia*, *Tri gaštanové kone* či *Nevesta hôľ*, hoci jeho *Zlaté mesto* a jeho tajné najmilšie dieťa *Legendy* – zdá sa mi – majú tvorivosťou výkonu k nim dosť blízko, ibaže bol podaný na „problematickom“ ideovom pozadí a v neatraktívnych žánroch...

Čo o fixácii Horákovej „druhoradosti“ rozhodlo? Domnievam sa, že z hľadiska umelecko-subjektívneho predovšetkým opustenie expresionisticky individualistickej vízie človeka, pre ktorej stvárňovanie mal pozoruhodné dispozície (skúste si znovu prečítať oneskorene vydaný výber z noviel *Biele ruky* (1966) a v ňom ešte v šesťdesiatych rokoch napísanú „bednárovskú“ novellu z Povstania *Prelúdium*). Dlho váhal medzi ňou a „rázusovským“ upevňovaním národného historického ve-

domia a sebedomia (dosvedčuje to ešte román *Hory mlčľa*, 1947), až napokon toto váhanie zaňho radikálne rozhodol zvrät politických pomerov v roku 1948. Z vedomia potreby brániť povedomie slovenskosti proti štátotvornému čechoslovakizmu vyplynul záujem o historickú tematiku a žánrové formy povesti, legendy a historického románu. Ale aj dojem už nedomodnej „nacionálnej ideologickej“ a výrazovej tradičnosti – „realistickej popisnosti“, ktorý vznikol v avantgardnom ovzduší štyridsiatych rokov a fixoval sa v atmosfére socialistickej literatúry. Svoje zohralo aj zdánlivo „ochotné“ – aspoň v očiach literárnej kritiky a histórie – vyjdenie v ústrety požiadavkám schematickeho socialistickeho realizmu (najmä v knihách *Vysoká pec* a *Šachty*), pričom sa už zabúda na to, že za touto „ochotou“ sa skrýva donútenie revolučne nekompromisnou dobou, aby sa vzdal oboch svojich sľubných rozbehov – v historickej próze k svojskej rekonštrukcii národnej identity a v novelách zo súčasnosti k expresionizmu – a začal takpovediac odznova. Pri „druhoradom“ autorovi sa potom už ľahšie pozabudne aj na to, že na niekom všetko zhorí (viď napr. súčasné „premlčľavanie“ Tatarkovej schematickej tvorby či Figuličkinho doživotného pokušenia vyhovieť požiadavkám socialisticky angažovanej tvorby...), a na niekom nič...

Pravdaže, čosi z tohto literárneho osudu ide aj na vrub jeho profesionálnej orientácie a z nej vyplývajúcej poddajnej učiteľskej povahy. Keď som sa s ním po roku 1961 zblížil na stretnutiach stredoslovenských spisovateľov v Banskej Bystrici, bol to pre mňa nepochopiteľne ustráchaný človek – veď bol držiteľom štátnej ceny! – ktorý nás otcovsky neustále napomínal, aby sme tak odvážne nevyskakovali. Tejto jeho skúsenosti s neustálym kádrománím učiteľov som porozumel až vtedy, keď aj nás po roku 1968 rozdrvil mlyn konsolidačných previerok... Pravdaže, táto mocou vsugerovaná ustráchanosť mala svoje dôsledky aj v tvorbe. Horák pod jej neustálym tlakom strácal tvorivú istotu, podliehal pokušeniu „vyhovieť im“ a usiloval sa vyvážiť svoje „chyby“ zvýšenou produkciou. V diele, rozrastajúcom sa počtom titulov, spracovaných tém a použitých žánrových foriem, sa autorovo usilovné, no málo sebedomé tvorivé hľadanie akoby strácalo a narastal dojem slabnúceho tvorivého sústredenia a klesajúcej estetickej intenzity. Zároveň by nebolo nijako ľahké zdokumentovať, ako zvonku k tomuto tvorivému zneisteniu svojim dielom prispievali aj literárni kritici a redaktori, ktorí čítali jeho texty príliš zaujato a pod tlakom dobových ideologických a vkusových apriorizmov, pragmaticky akceptujú, ale premlčľujú to, čo sa práve hodilo. V nijakom prípade nechcem Jozefa Horáka degradovať na „obeť doby“ a tým mu vymôcť nejaké rehabilitačné úľavy. Chcem len naznačiť dramatismus utvárania sa jeho osobnosti uprostred prudko sa meniacej spoločenskej a literárnej situácie a na možnosť vzniku skresleného vnímania jeho spi-



sovateľského úsilia. Som presvedčený, že už nadišiel čas, aby sme aj autorov tohto storočia začali čítať bez dobových hodnotiacich apriorizmov a vášní, menej výberovo a najmä pod literárnejšou perspektívou, v ktorej by sa plastickejšie črtal obraz autorovho tvorivého hľadania. Malo by ísť o také prístupy, ktoré sa pokúšajú odhadovať hĺbku a intenzitu tvorivosti. V aspekte hĺbky by mohol byť mierou prínos k rozšíreniu doterajších možností reflexie existenciálnych a sociálnych sfér bytia; v aspekte intenzity vnútorná variabilnosť estetickej vízie, mohutnosť výrazu a presah do iných sfér tvorivosti (v zmysle žánrovom a druhovom). Keďže dôverne poznám, ako tendenčne (a naivne) fungoval mechanizmus kritického aj literárnohistorického hodnotenia v medzivojnovom aj povojnovom období a možno aj pre naznačenú bývalú ľudskú blízkosť s autorom neľahilo sa mi celkom nejubilejne znovu sa začítať do jeho kníh s historickou tematikou a napísať o tom pár slov.

*

Pri reflektovaní Horákovho prístupu k historickej tematike sa mi zdá byť trochu zavádzajúce, ak by sme sa striktnie pridržovali žánrového (povešť, legenda, historický román, životopisný román) a funkčného (pre deti – pre dospelých) vymedzovania. Takýto „škatulkujúci“ prístup triešti súvislosť tematického záberu aj

sujetovej stratégie. Ak si totiž zoradíme všetky Horákovy diela s historickou tematikou podľa chronológie ich tematického záberu, dostaneme relatívne súvislý rad tém mapujúcich minulosť nášho národa od bájných dôb až po revolučné vystúpenie Štúrovcov: *Legendy* (1942), *Zvonárík od svätého Ilju* (1939), *Sitnianska biela skala* (1940), *Kremnický zlatý človek* (1959) – bájne časy a stredovek; *Sitniansky vatrár* (1937), *Sebechlebskí hudci* (1947), *Hudcov vrch* (1945), *Zlaté mesto* (1942), *Smrť kráča k zlatému mestu* (1968) – boje s Turkami od čias kráľa Mateja Korvína až po koniec 17. storočia; *Horou pieseň šumí* (1956), *Volanie lesa* (1977), *Strieborné hlbiny* (1962) – počiatky technickej revolúcie a národného prebudenia; *Leteli sokoli nad Javorinou* (1972) – vystúpenie štúrovcov proti nadvláde Maďarov. Pravdaže, bola to zas len iná „kvantitatívna pedantéria“, ak by sme za touto historickou príľahlosťou tém nevideli aj autorov ideový zámer potvrdiť práva národa na svoju krajinu zobrazovaním aktívnej účasti našich predkov na bojoch proti votrelcom aj vnútorným páchatelom neprávosti, oprávňovaním každej vzbury ich pracovitnosťou a zmyslom pre spravodlivosť (v tejto ideovej perspektíve treba chápať aj predsuntie portrétov epochálnych vynálezcov pred vystúpenie Štúrovcov so zbraňou v ruke a nevidieť v tom len vec „regionálnej náhody“). A za tým, či povedľa toho aj úsilie nájsť pre každú fázu našej minulosti aj primeranú príbehovú formulu aj jej zodpovedajúcu žánrovú formu od báje cez legendu, povesť, historickú poviedku a novelu, rôzne podoby historického románu, až po odvážnu behavioristickú kombináciu fiktívneho príbehu s dokumentom. Napriek tomu, že už existuje pokus o celkovú žánrovú charakteristiku Horákovy tvorby (J. Hvišč, 1984), zdá sa mi, že práve v tejto sfére nás čaká ešte dost práce a aj prekvapení. Relatívne najlepšie sú rozanalyzované povesti (Z. Klátik, J. Kopál, V. Marčok – všetko 1984) a historické romány (V. Petřík, 1984 b). Upozornilo sa už na Horákovu inováčné využitie postupov literatúry faktu (dokumentu) v kombinácii s historickou fikciou v románe *Leteli sokoli nad Javorinou* (V. Petřík, 1984a a O. Sliacky, 1984). V tomto desaťročí pozoruhodným spôsobom otvoril analýzu legendickej formy a porovnávanie motivickej výstavby povestí s možnými folklórnymi predlohami Karol Horák (1992). Horákovy analýzy však ukazujú, že bude treba venovať sústredenejšiu pozornosť problematike miešania rôznych žánrotvorných postupov (napríklad pri povestiach nielen rozprávkových a poviedkových, ale aj bájových, dobrodružných či dokumentárnych), ba aj vnášaniu súdobých expresionisticko-naturistických rozprávačských postupov. (K. Horák upozornil na ich prítomnosť v kreovaní postáv legiend, ale sú prítomné aj v evokácii postáv a v stavbe sujetov povestí vychádzajúcich z báji, napr. v *Sitnianskej bielej skale*). Nebolo by nijako ťažké zdokumentovať, že neustála ino-

vácia žánrových foriem je vari najnosnejším prostriedkom, pomocou ktorého sa Jozef Horák usiloval dodávať svojmu uchopeniu dávných látok/námetov punc tvorivosti a estetickej hodnoty. Podrobnejší výskum ukáže, že jeho škála žánrových foriem má nielen prekvapujúco široký rozsah, ale aj to, že sa na nej usiloval vyludzovať stále nové a jemnejšie textové melódie. Na azda najviditeľnejší dôkaz Horákovho tvorivého nepokoja v tejto sfére, ktorým je dvojaké spracovanie života J. Dekreta-Matejovie v knihách *Horou pieseň šumí* (1956) a *Volanie lesa* (1977), už upozornil J. Hvišč (J. Hvišč, 1984, s. 112–115), no ešte stále málo vieme o tom, ako autor neustále obmieňal podobu svojich rozprávání vychádzajúcich z folklórnych povestí, či ako hľadal stále nové postupy na vpojenie historickej faktografie do epickej narácie.

Horákov tvorivosť sa prejavuje už v tom, ako si v kontexte dobových autorských prístupov k historickej tematike – naturalisticky individuálne pesimistickým rekonštrukciám Jégého, národníarskemu monumentalizovaniu ideologických a sociálnych zápasov minulosti M. Rázusom a vyhľadávania dobrodružnosenzačných epizód J. Nižnánskym – dokázal nájsť priestor pre vlastné, takpovediac „plebejské“ sujetové/problémové uchopenie minulosťnej tematiky. Jeho plebejskosť spočíva predovšetkým v tom, že do centra udalostí nestaval už historicky významné alebo osobnostne výlučné postavy, ale **postavy a postavíčky zakotvené v bežnom i občianskom živote, prípadne odsúvané až na jeho okraj**. Takéto tvrdenie sa bude zdať možno nepravdepodobné, no ak nahliadneme za paraván žánrovej fabulácie, uvidíme, že nie je až také svojvoľné a zjednodušujúce. Spoločným znakom všetkých – nielen historických – postáv J. Horáka je totiž ich čínorodosť pri riešení životných situácií. Zvýznamňuje ich predovšetkým na pozadí takejto „nehrdinskej“ aktivity, a ak aj vykonávajú nejaký hrdinský čin, jeho motivácia vychádza z obyčajnej individuálnej čestnosti a statočnosti, či schopnosti premáhať najmä svoje fyzické obmedzenia (zvonárík Ilja, vartárík Maťo), čo má, ako uvidíme, svoje ideové aj estetické motivácie a funkcie.

Z naznačenej paradigmy sa na prvý pohľad zdá, že prečnievajú postavy povestí a najmä legiend. Ale je to naozaj tak? Skúsme sa bližšie prizrieť, aký sujetový štátut majú postavy napríklad v *Legende prvej*. Horákov text nie je legendou v pravom slova zmysle, pretože v jeho centre nie je portrét svätca a nie je katalógom jeho zásluh, ktorý by mal v najúplnejšej podobe popri jeho začlenení do hierarchie svätcov obsahovať najmä sekvencie povolania Bohom, pastoračnej činnosti alebo pustovníckeho života, martyria, smrti a posmrtných zázrakov (z u nás dostupných prameňov pozri najmä D. Hodrová, 1989). Na pozadí troch prvých legiend má k tejto paradigme najbližšie postava Mikyša: Boh ho prostredníctvom Metoda zachráni pred fy-

zickou aj duchovnou smrťou, je účastníkom apoštolátu Konštantína a Metoda, Metod ho získa pre kňazské poslanie, on nahovára Svätopluka k odchodu do kláštora – ten však nie je reálnym kanonizovaným svätcom, ale fiktívnou postavou tvorenou na podklade novozákonnej sujetovej matrice „obrátene Šavla na Pavla“. Horákova žánrová stratégia v *Legendách* nie je teda legendicky dokumentárna, ale novelisticky fiktívna. Tento sujetový základ je v prvých troch legendách nadbudovaný románovou nadstavbou, v základoch ktorej leží boj kresťanstva s pohanstvom a príbeh najprv Mikuša kňazica (titul „vladyka“ by mal prislúchať len Svätoplukovi) a neskôr kňazamnícha. Postavy Konštantína a Metoda plnia v nej fakticky len funkcie – v proppovskom chápaní – Mikušových iniciantov a „pomocníkov“. Ani motiváciu Metodovho príchodu na Veľkú Moravu nechápe legendicky – ako božie poslanie, ale horákovsky **čínorodo** a **subjektívne** ako *chuť ujať sa už konečne práce na diele, ktoré tu mal vystaviť, pre ktoré sem prišiel (Legendy, s. 28)*. Je to súčasť autorovej tvorivej stratégie – ako to veľmi presne vystíhol už K. Horák – „scivilňovania“ postavy svätca, ktorého príznakmi sú *jej civilné portretovanie a vraďovanie medzi svetské postavy ako rovnocennej (?)* (K. Horák, 1992, s. 158). K. Horák upozornil aj na dvojaspektovosť fungovania postáv Metoda vo fabule a v narácii: Po prvé – Horák síce pre nás črtá postavu Metoda „civilne“, ale na svojich súčasníkov pôsobí charizmaticky či už pozitívne (Milica, Bohuš) alebo negatívne (Tup, Vachot) (c. d., s. 150–152). Po druhé – aj zázračný čin uzdravenia Vachotovho syna kreslí z perspektívy času diania (stredoveku) ako magický a charizmatický, no z hľadiska epistémy svojho a nášho času ho vzápätí dopĺňa/koriguje pravdepodobnejším fabulačným motívom doliečovania felčiarom (c. d., s. 165).

Naznačené momenty azda dostatočne presvedčivo dokumentujú nielen to, že aj za žánrovou štylizáciou postáv v legendách sa skutočne tají základnejší koncept horákovskej **civilnej čínorodosti** postáv, ale aj to, že medzi Scyllou žánru legendy, v ktorom si výnimočnosť postavy svätca vyžaduje zázračnosť činov a ich neproblémovú (nekauzálnu) aditívnu kompozíciu a pri ich podávaní rétoricky povznesenú reflektívnosť, a Charibdou príbehu z minulosti, ktorý naopak stavia na životnej pravdepodobnosti postavy, na spoznávaní kauzality jej činov a na faktografickej a reprodukčnej dôveryhodnosti podania, Jozef Horák sa pohyboval obdivuhodne slobodne – teda tvorivo.

Smerovanie k „civilne čínorodému“ sujetovému pôdorysu postáv možno rozpoznať už v počiatkoch povestovej tvorby, v ktorej Horák ešte len vyhmatával a ustaloval svoju koncepciu človeka. Prítom nie je rozhodujúce, či sa inšpiroval folklórnou bájou, poverovým či povestovým rozprávaním alebo historicky fixovaným faktorom. Výrazne to vidieť napríklad na tom, ako

pri formovaní postavy malého Ilju obišiel možnosti jej bájnej monumentalizácie a v zobrazení dal prednosť životno-pravdepodobnej perspektíve. Prvú možnosť pre bájovú fabuláciu predstavoval motív osudovej predzvesti – podľa výkladu begovho sna hlas zvonov mal byť znamením neúspechu podujatia a begovej smrti. Táto fabulačná sekvencia dovoľovala ukončiť príbeh zázračným (bájovým) spôsobom: zvonárnikovo zvonenie počas dobýjania hradu mohlo vyvolať v radoch Tatárov zdesenie, ktoré by ich dohnalo k panickému úteku; Ilja by bol záchrancom a hrdinom. Druhú možnosť poskytovalo pokračovanie, v ktorom by sa po zničení zvona a poprave Ilju (najlepšie obesením) ozvalo neznesiteľné vyzváňanie zvonov, ktoré by donútilo Tatárov opustiť krajinu; Ilja by bol záchrancom-martýrom. Horák, keďže mu išlo o vyzdvihnutie hrdinstva ľudového kolektívu (pobitie Tatárov dedičanmi pod vedením Mozolu), neakceptoval ani jednu z týchto možností, a rozhodol sa pre riešenie „životne pravdepodobné“ (historicky asi nie, pretože stredoveká psychóza démonizácie Tatárov ním ponúkané konanie sponchybňuje...) a monumentalizujúce: Tatárov pobijú dospelí a Ilja, ktorého nechá beg neočakávane oslepiť, stáva sa nevinnou obeťou. „Životne pravdepodobné“ som dal do úvodzoviek ako autorom predpokladaný (?) efekt u čitateľa; v skutočnosti je záver inscenovaný v poetike hrdinského eposu (záverečný súboj Valibuka s najsilnejším Tatárom) a v poetike sentimentálnej realistickej poviedky (Iljovo zmierenie sa so zmrzačením a vyústenie príbehov do bežného mierového života, ktoré má epicky fixovať predstavu o mierumilovnosti Slovákov). Všimnime si: Ilja v dramaticky napätej situácii ide „len“ zazvoniť pochovávanému – čiže splniť obvyklú kresťanskú povinnosť voči blízkeму človeku – „strýcovi Gubalovi“; súcití vzbudzujúcou obeťou dejín sa stáva len nevedomky a zhodou okolností. Pri zakomponovaní detských postáv do takýchto fabúl sa zvykne upriamovať pozornosť predovšetkým na autorovo vychádzanie v ústrety detskému čitateľovi a na možnú súvislosť s vlastným sirotským detstvom (Z. Klátik, J. Kopál) a nehľadajú sa korešpondencie s literárnou tradíciou a s fabulačno-symbolickými stereotypmi, ktoré sa udržiavali aj v mimoliterárnom spoločenskom povedomí. Takým bolo aj v období preromantizmu (20.–30. roky 19. stor.) fixované videnie v postavách sirôt a v obrazoch neúplných rodín predobrazov osudu Slováka a Slovenska.

Avšak pre umeleckú hodnotu Horákových historických próz ako táto významová vrstevnatosť sa zdá byť dôležitejší proces ustavičného variovania takýchto fabulačných (a symbolických) segmentov. Sled povestových kníh prezrádza, že Horák sa cieľavedome usiloval vyhnúť úskaliam stereotypnosti pri konštruovaní sujetov. Preto po sujetovom vyústení osudu siroty do polohy uvedomelého pomocníka v boji s nepriateľom v povesti/novele *Sitniansky vatrár* (1937), v ďalšej

Zvonárik od svätého Ilju (1939) dal prednosť už analyzovanému záveru o nevinnej obeti a v nasledujúcej – *Sitnianska biela skala* (1940), dal prednosť sujetu o šťastne zachránenej obeti po nevidanom utrpení, primeranejšiemu dievčenskej hrdinke a folklórnemu archetypu ženských príbehov (bližšie pozri V. Marčok, 1978).

V tejto súvislosti treba upozorniť na kľúčové postavenie práce, pracovitosti, zmyslu pre spravodlivosť a práva kolektívu atď. v Horákových povestových sujetoch. Ich centrálné postavenie v autorovej tvorbe má svoju dobre čitateľnú subjektívno-zážitkovú (ako sirota zakúsil namáhavosť aj nevyhnutnosť telesnej driny v prímestskom robotnícko-roľníckom prostredí), ideovo-kultúrnu (katolicizmus a ľudový plebejský pohľad na život) aj dobovú sociálnu motiváciu (vzácnosť práce vyexponovaná svetovou hospodárskou krízou v rokoch 1929–1933). Nie náhodou sa tieto motívy objavujú v Horákových výchovných rozprávaniach pre deti, ale aj v prvých poviedkach a novielkach pre dospelých z rokov krízy (*Haviari*, 1928, *Ecce homo...!*, 1929, *Gaštan*, 1935 a i.). Pracovitosť je nedielnou súčasťou charakterovej pevnosti hlavných postáv Horákových povestí. Má ju rybársky starosta Vachot z povesti *Divý Zúbor a krásna rybárova dcéra*, ale aj žoldnier Jakub Valibuk zo *Zvonárika od svätého Ilju*, ba dokonca aj nešťastný Turek Osman v *Studni lásky*. Nie je to teda vlastnosť, ktorú by autor prideloval svojim postavám len podľa apriórneho ľudovo-národného kľúča. Ale ešte zaujímavejšie sú ďalšie dve prekročenia ideových stereotypov.

Prvým je fakt, že Horák v nijakej povesti nepovýšil prácu a pracovitosť na najvyššiu životnú hodnotu alebo na univerzálny nástroj riešenia a pracovitosť na najvyššiu životnú hodnotu alebo na univerzálny ná-

stroj riešenia ľudských problémov. Všimnime si: človek musí plody svojej práce chrániť proti cudzím votrelcom (najmä Tatárom a Turkom), ale aj proti domácim panským príživníkom a vydriduchom (zvolenský kastelán Zúbor, pán Žakýlskeho hradu, zvonársky majster atď.). Ani nadľudská drina nemusí byť zárukou osobného šťastia (kým Omar vykope studňu, Fatima ochorie a zomiera), ba nadmerná usilovnosť a zdatnosť sa môže stať predmetom závidy a uvrhnúť ich nositeľa do nešťastia (zvonársky tovariš Egídus z *Lendackých zvonov*). Naproti tomu oberanie iného človeka o plody jeho práce a všetky pokusy zabezpečiť si osobné šťastie na úkor iného vždy stíha trest v podobe tragédie a prekliatia. Takýto etický a inštrumentálny prístup k práci a pracovitosťi poukazuje na kresťanské a ľudové ideové podložie.

Druhým to, že Horákova pozornosť sa pod vplyvom priesakov niektorých elementov fabulácie z čarovnej rozprávky do ľudovej povesti (najmä obdarúvanie postáv z ľudu záhadnými predmetmi alebo vlastnosťami) presúvala od obyčajnej pracovitosťi k výnimočným prejavom pracovných (Egídus z *Lendackých zvonov*) a najmä umeleckých tvorivých schopností (gajdoš Valent z *Hudcovho vrchu*, hudci zo *Sebechlieb*). Isteže, v sujetovom pôdoryse takto stavaných príbehov možno rozpoznať pôvodnú ľudovú túžbu vyvažovať historickú a ľudskú nespravodlivosť zásahom vyššej – prirodzenejšej a univerzálnejšej – spravodlivosti, no zároveň nemožno prehliadnúť, že autorovo siahnutie po takejto fabulácii viedlo aj k estetizácii príbehov: k nadstavovaniu ich fabúl dobrodružnými sekvenciami a posunom ich celkového vyznenia od historického a mravného poučenia k pólu zábavnosti. Evidentné je to v „románových“ povestiach *Hudcov vrch* a *Sebechlebskí hudci*, ale aj v *Legendách*.

Pravdaže, popri naznačenej folklórnej inšpirácii možno pri Horákovom záujme o možnosti reakcie človeka na nepriaznivú sociálnu situáciu využitím vlastných duchovných tvorivých schopností uvažovať aj o bezprostrednejšej existenčnej motivácii (sám sa pokúšal svoje sociálne postavenie siroty a chudobného človeka premáhať aj písaním – teda duchovnou tvorivosťou), no chcel by som skôr upozorniť na jeho význam pre ďalší rozvoj autorovej tvorby. Z neho totiž pramení neskorší Horákov tematický záujem o problematiku prijatia kresťanskej viery a apoštolského poslania kresťana v *Legendách* (nie náhodou do centra ich sujetu postavil bývalého pohana Mikuša, ktorý sa po tragických príhodách stal mníchom a údajne pomohol k takémuto vyústeniu života aj Svätoplukovi...) ale aj o vynálezcovstvo v románoch o *Hellovcoch* a *Dekretovi*. Nebyť tohto viacstranne motivovaného autorovho osobnostného záujmu o naznačenú problematiku, bol by uchopil tému počiatkov kresťanstva u nás celkom ináč a námetová ponuka regionálnych vynálezcov mohla zostať prehliadnutá. (Iná vec je, že názorová at-



mosféra socializmu prechýlila črtajúci sa rozpor medzi tromi naznačenými podobami tvorivosti v prospech pragmaticky užitočnej pracovitosti či vynálezcovstva...)

S tým, ako sa zvyšuje historická určitosť jednotlivých námetov, stáva sa zreteľnejšou aj „civilná činorodosť“ Horákových postáv. Prelomovým sa zdá byť historicky fixovanejšie obdobie vlády Mateja Korvína, v ktorom podľa ústnej tradície dominovali konflikty so svojvoľnými a krutými zemepánmi, vojny s Turkami a na ich pozadí črtajúce sa renesančné sebedovomie jednotlivca. V „románovej povesti“ *Hudcov vrch*, situovanej práve do tohto historického obdobia, má hrdina síce k dispozícii aj zázračné gajdy, ale svoj spor s Tobiášom Žakýlskym nerieši ich pomocou, ale takpovediac občiansky „okľukou“ a životne „prirodzene“: desaťročnou službou v Matejovom „čiernom pluku“, počas ktorej pán Žakýlskeho hradu zomrel. Zázračné gajdy teda už nemajú sujetotvornú funkciu, ktorá má vplyv na riešenie konfliktu, ale len funkciu fabulačnú: spestrujú príbeh a podanie. *Súlovská povesť* z tých istých čias je už len príbehom o utrpením zaplattenom víťazstve statočnosti poddanského človeka nad zemepánskou svojvôľou. Väčšina Horákových povestí stojí na pôvodne ľudovej a meštianstvom zabsolutizovanej kresťanskej zásade „čo je cisárovo, daj cisárovi“, podľa ktorej ten, čo čosi vytvoril statočnou prácou, má právo plody svojej práce v rámci zákonnej spravodlivosti (dane) užívať a brániť sa proti príživníckym chýľkam zemianstva a šľachty. V tejto sociálno-etickej perspektíve sa obraz človeka v Horákových povestových sujetoch stále viac posúva v prospech „realistického“ (a aj nacionálneho) monumentalizovania „bežnej“ pracovitosti, vynaliezavosti a dobroty srdca chudobného človeka (alebo súcitiacej boháčky). Výchovno-vlastenecky motivovaná tendencia vkladá do rozprávania o minulosti stále viac detailov bežného života a regionálne konkretizovať priestor príbehov, pomocou ktorej sa usiloval umocniť fikciu „dejinnnej dokumentárnosti“ svojich výjavov zo života v minulosti, viedla k tomu, že jeho rozprávania sa stále viac prechýľovali od fabulačne jednoduchých a rozprávačsky strohých povestí k uvoľnenejším rozprávaniam z minulosti s tendenciou k novele až románu. Horák postupne upúšťal od literárneho „vylepšovania“ ľudových podaní (typu *Svadba v Sitne* či *Studňa lásky*) a usiloval sa zrekonštruovať celé skúsenostné a informačné pozadie povestového príbehu. Preto folklórne príbehy rámcovoval historiograficky presne načrtnutou dejinnou situáciou, vkladal do nich výjavy života z najrôznejších prostredí (zámkov, dedín, miest, kláštorov, vojen, sokoliarov, mendíkov atď.) a postavy zrealňoval v intenciách historických poznatkov o nich a životnej pravdepodobnosti. Napriek tomu, že neustále hľadal nové riešenia, ako vpojiť tieto historicko-dokumentárne pasáže do príbehu a rozprávania, zostával to po celý čas otvorený a neu-

ralgický problém písania. Istej disproporcii sa nevyhol ani po prechode k žánrom historického a životopisného románu. Pri románe *Zlaté mesto* mu ju pripomenula kritika (najmä M. Chorváth), no pocítoval ju aj sám, o čom najvýrečnejšie svedčí dvojaké spracovanie života J. Dekreta. Pred nečakaným ukončením svojho hľadania mal odvahu siahnuť po behavioristicky otvorenom priznaní neriešiteľnosti tohto problému: po montáži dokumentárnych a fiktívnych pasáží, čo kritika právom ocenila.

*

Týchto pár dôkazov o neutíchajúcom tvorivom hľadaní Jozefa Horáka pri spracúvaní historickej tematiky v oblasti sujetu a žánru má ďaleko k úplnosti. Isteže, jeho próza sa môže niekomu páčiť, pre iného môže byť už staromódna a nezaujímavá. Subjektívne povrchné čitateľské dojmy by nám – najmä nie literárnej kritike a historiografii – však nemali prekážať v tom, aby sme videli a oceňovali autorovu tvorivosť, ktorá sa najmarkantnejšie prejavuje pri vnútornej dynamike a variabilite diela.

POZNÁMKY

- Hodrová, D.: *Zrození románu*, Praha 1989.
- Horák, K.: *Významové a výrazové dominanty prózy Jozefa Horáka*, Knihnica J. Bocatia, Košice 1992.
- Hvišč, J.: *Žánrová problematika Horákových diel*. In: Mikuláš Štefan Ferienčík, Jozef Horák, Matica slovenská, Martin 1984.
- Klátik, Z.: *Modifikácia druhov v Horákovej tvorbe pre mládež*. In: Mikuláš Štefan Ferienčík, Jozef Horák, Matica slovenská, Martin 1984.
- Kopál, J.: *Typológia prvých Horákových historických próz*. In: Mikuláš Štefan Ferienčík, Jozef Horák, Matica slovenská, Martin 1984.
- Marčok, V.: *O ľudovej próze, Mladé letá*, Bratislava 1978, *Povestová tvorba J. Horáka*. In: Mikuláš Štefan Ferienčík, Jozef Horák, Matica slovenská, Martin 1984.
- Petrík, V.: *Historický fakt v historickej próze a literatúre faktu*. In: *Problémy literárneho žánru a literárne vzdelanie*, Dolný Kubín–Nitra 1983a, *Historické romány J. Horáka*. In: Mikuláš Štefan Ferienčík, Jozef Horák, Matica slovenská, Martin 1984b.
- Poliak, J.: *Podoby a premeny literatúry pre deti a mládež, Mladé letá*, Bratislava 1970.
- Sliacky, O.: *Literatúra pre deti a mládež*. In: M. Pišút a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry (tretie vydanie)*, Obzor, Bratislava 1984.

Miroslava Svobodová

INÁ

FOTO: Peter Procházka



Miroslava Svobodová

Narodila sa 20. apríla 1972 v Skalici, kde absolvovala tamojšie gymnázium. Po zložení akreditačných skúšok z cudzích jazykov učí na Základnej škole v Holíci nemecký a anglický jazyk. V tom období začala externé spolupracovať s rôznymi českými hudobnými mesačníkmi. Píše aj prózu. Roku 1998 získala prémiu literárnej súťaže Rubato '98 za prózu *On(a)*. Tohto roku to isté ocenenie za prózu *Iná*.

Ešte celých šesť hodín!

Jeseň preniká až do auta. Oviniem si okolo stehien dlhý plášť a čakám. Zo starého činžovného domu vychádzajú nádherne starsovetsky oblečené starenky. Venčia svojich psov, nesú sa s noblesou zostarnutých hviezd čiernobielych filmov a debatujú. Len úzka cesta oddeľuje tento starý svet od toho nového. Pudli a starenky prekračujú túto neveriteľne tenkú hranicu ako by nič. Cez cestu k marketom prechádzajú do sveta, ktorý sa k nim tak veľmi nehodí, a o chvíľu sa vracajú do svojej uličky. Pristavia sa pri ďalších starostlivo naondulovaných šedivých starenkách v sprievode sieťoviek a psov.

Nevydržím ten rozpor a vyskočím z auta. Nemôžem nevybehnúť do nového sveta, nie preto, že by som sa tohto starého nasýtila, to nie, ale ja som tu dnes predsa kvôli tomu novému!

A ťahá ma k sebe. Napriek zime, ktorá sa mi lepí na obnažené nohy, napriek krásnemu výhľadu z auta. Odkopnem to všetko a idem. Cválam. Tuším tú hudbu. A už ju mám v ušiach. Sú to len zvuky, ktoré sem doliehajú z haly, čím viac sa k nim blížim, tým sú mohutnejšie, rozdávaajú sa okoloidúcim bez nároku na odmenu, nikto však na ne nereaguje. Špinavé decká sa naháňajú ako hluché, prepracovaný dav hluchne povinnosťou naplní tašky s ozrutnou reklamou obchodu, všetci sa ženú, aby sa mohli nažrať a zaspáť pri filme, v ktorom sa nikto za ničím neženie. Všetci tú hudbu ignorujú. Keby na ňu aspoň nadávali, ale oni ju ignorujú!

„Koľko je hodín?“ spýta sa ma jedno z tých špinavých deciek.

„Pol piatej,“ odpoviem a pridám do kroku, lebo viem, že ma nezastavili kvôli tej hlúpej otázke, ale kvôli mne samej. Že sa na mňa jednoducho museli pozrieť zblízka, lebo im ten môj ksicht nešiel do hlavy.

Musím nájsť nejaké tiché miesto, v ktorom bude vynikať tento predkoncertný hluk. Také miesto, kde nebudú nijakí ufúľaní pankharti zvedavo na mňa čumieť a obťažovať ma otázkami, na ktoré je treba odpovedať tak prudko a chladne, aby sa neodvážili na ďalšie.

Musím vyzeráť komicky! Nekráčam vo svojom rytme, ale v rytme hudby a akýsi nepoznaný, hudbou posilnený inštinkt ma naozaj zavedie hore schodmi nad

halu do malej putiky. Počuť tu úplne všetko. Dlážka sa otriasa opakovaným sólom bicích, pomáham im údermi dlaní do stehien. Opieram sa dlaňami o stehná a vyťukávam do nich to isté, čo počujem. A aj keď je to sólo dokonalé, bubeník v ňom nachádza nové a ďalšie nedostatky a opakuje ho piaty, šiesty raz. Krása! Až s krátkym časovým odstupom ku mne doľahne čašníčkina otázka.

„Dáte si niečo na pitie?“

„Presso,“ odpovedám narýchlo.

„S mliekom?“

„Bez,“ odpoviem stručne.

Budem musieť svoju samotu zamaskovať aspoň novinami. Je príliš okatá. Hocikto by ju mohol zneužiť a zaradiť ma k dámam predajného charakteru, veď žiadna iná by tu nesedela sama. Smiešne predsudky!

Prečo vlastne vyťahujem z kabelky včerajšie noviny a poddávam sa im? Prečo sa jednoducho neposadím, noha cez nohu, pohár koňaku a cigareta v ruke, aby som potvrdila svoje pohrdanie predsudkami?

„Nech sa páči,“ podá mi čašníčka malú šálku s výzyvavo rozváňajúcou kávou. A ja, je to smiešne, priťahujem k sebe cudne obidve strany plášťa, aby som zakryla nohy, ktoré som pôvodne chcela vystavovať svetu. Otvorím noviny a tvárim sa, že čítam. V skutočnosti sa však opäť zahĺbim do tej úžasnej skúšky, ktorá ma núti do spevu a do pohybu. Musím to všetko potlačiť a zjemniť. Hmkám si tak ticho, že ma nikto nepočuje, a svoje pohyby tlmím tak, že ich nikto nevidí. Zapálím si cigaretu. Musím zostať hladná, aby som to všetko ľahšie strávila. Stačí cigareta.

Už len necelých päť hodín.

„Môžem vás poprosiť o oheň?“ osloví ma akási doznievajúca žena.

„Prosím,“ poviem a poslúžim jej svojím snobským Ronsonom.

„Nehnevali by ste sa, keby som si k vám prisadla?“

„Nech sa páči,“ zaklamem tak strašne slušne a v duchu zahreším.

„Viete, tamtie moje kamarátky,“ ukáže rukou doprava, „sú totiž nefajčiarky.“

„Aj ja,“ poviem.

Nechápavo sa na mňa pozrie.

„Ja vlastne cigarety neznášam, najmä ten ich zápach“, vysvetľujem, „ale v istých situáciách po nich do slova túžim.“

„A to?“ pristúpi na moju hru.

„Keď počúvam takúto úžasnú hudbu.“

„Vám sa to páči?“

„Kvôli tomu som tu!“

„Nie je to zlé, ale...“

„Ide z toho strach,“ doplním ju.

„To je presné!“

„Mám rada veci, ktoré ľuďom naháňajú hrôzu.“

„Nie je to čudné?“ opýta sa so sympatickou úprimnosťou.

„Ja som čudná!“

„Nemohli by sme si potykať? Ja som Monika,“ povie.

„Magdaléna. Ruky si nemusíme podávať, však?“

Súhlasne prikývne.

„Teraz som vlastne rada, že tie dve nefajčia. Aspoň pri tebe omladnem. Ony sú hrozné. Už keď vidia cigaretu, robí sa im zle.“

„Tiež podľahli protifajčiarskym kampaniam? Alebo je to prirodzený odpor?“

„Neviem. Myslím, že jedno aj druhé.“

„Je to moderné!“ poviem pohrdavo.

„Čo?“

„Nefajčiť.“

„To je fakt.“

„A už preto je mi každý, kto sa nehanbí vziať do úst cigaretu, sympatický!“

Zasmeje sa.

„Dáme si ešte jednu?“ opýtam sa.

„Jasně!“

„Ty, nie je dnes náhodou deň boja proti fajčeniu?“

„Tuším áno,“ povie.

„Výborne! Tak na deň boja proti fajčeniu!“ Prituknem zľahka svojou cigaretou o jej.

„Pozri, ako nás sledujú,“ povie Monika.

„Určite ňa ohovárajú.“

„To si piš!“

„Vždy je to lepšie, ako keby ňa mali ľutovať.“

„Vidíš, aj to je pravda.“

Nato, že sa bavím s babou, bavím sa celkom dobre. Ale predsa. Táto hudba nemôže byť len obyčajnou kulísou, len doplnkom k babským rečiam a cigaretám. Skôr cigarety majú byť kulísou k hudbe. Mlčanlivou a elegantnou hmlou. Monika, ako sa to meno k jej veku nehodí, Monika, je mi s tebou dobre, ale mám ňa dosť.

„Prosím?“ spýtam sa, keď zbadám, že sa domáha nejakej odpovede.

„Odkiaľ si?“

„Zďaleka,“ odpoviem obľúbenou frázou.

„Už je mi všetko jasné,“ zasmeje sa.

Nemám na ňu náladu. Nechcem, ale pomaly prestávam reagovať. Tá hudba je prisilná.

„Tak odkiaľ?“ nedá si povedať.

Zoberiem zo stola obrúsok a napíšem jej naň odpoveď.

„Dost' ďaleko.“

„Ani nie.“

„A ako dlho tu už čakáš?“

„Čo ja viem? Tri hodiny?“

„A kedy sa začne ten koncert?“

„O také štyri,“ odpoviem.

„To ňa teda obdivujem.“

„Oni za to stoja. Nepočuješ to? Ty vlastne nepočúvaš.“

„Ruším ňa, však?“

Decentne neodpoviem.

„Nedopísala by si mi na ten obrúsok celú adresu?“

„Budú si myslieť, že sme lesby,“ poviem a podám jej obrúsok.

„Ale ja som lesba,“ povie Monika a vyvolá tým u mňa určite veľmi hlúpy pohľad.

„To bol len vtip,“ zasmeje sa a zamáva na mňa obrúsok.

Až teraz zbadám, že zadná strana novín, ktoré som medzičasom odložila, je plná inzerátov s do očí bijúcimi fotografiami ženských a mužských aktov. Samý objemný prsník, samý zaretušovaný rozkrok! Všetky tie pozvánky k sprostredkovaným rozkošiam! Dokonalé maskovanie, najmä keď som po celý čas predstierala čítanie tak, že každý videl práve len tú zadnú stranu. Došfaka!

Už sa nebudem maskovať! Poskladám noviny, ktoré zlyhali na celej čiare, a pokojne si rozopnem plášť. Keď som nevyzerala speňažiteľne s novinami v rukách, s polonahými nohami sa už nemám čoho obávať! A vôbec! Definitívne sa vykašlem na všetky predsudky!

Objednám si koňak. Nedám sa rušiť nikým a ničím. Zapálím si novú cigaretu, na nefajčiara je to už dosť, ale táto hudba... Kým bude znieť, budem fajčiť. Zničím ten odolný obláčik zbožňovaného parfému, musím privoňať až k pokožke zápastia, aby som z neho niečo cítila. Ale to je jedno. Dnes ku mne aj tak nebude môcť nikto privoňať a tam, kam sa chystám ísť, sa stratím v cudzích pachoch.

Pohár koňaku a cigareta v prstoch s dlhými nechťami, to by bola folka! Striedam hlty a potiahnutia nikotínu až na dno útrob a pohmkávam si k tomu akosi hlasnejšie, už neovládám ani svoje nohy, už sa nepohybujú neviditeľne, ale okato, ešteže je na stole obrus. Začínam byť nervózna. Som taká nadšená, že nemôžem nebyť nervózna a nechcieť vidieť všetko na vlastné oči. Najradšej by som utiekla aj bez platenia a vrhla do svätyne haly, len byť pri tom. Nie. Nie. Mám sa vnucovať, i keď cesta tam nie je vôbec kostrbatá, mám žobrať o almužnu miesta a... slova? Mám prosíkať o pár slov pre mňa a pre ničomný malý miestny mesačník, ktorý o ne ani nestojí? Mám aj tu myslieť na to, že v ňom pracujem, že do jeho špinavej redakcie chodím každý deň s odporom? To budem radšej ticho. To radšej prekonám tie – koľko? – štyri hodiny.

„Zaplatím,“ kývnem na čašníčku.

„To bude,“ ráta, „osemdesiatosem korún.“

Smutne vyjdem von. Točítými schodmi sa nesú lákavé zvuky, ale ja idem ďalej. Vrhnem sa do pochmurnosti jesene, vzdialim sa predzvesti koncertu, vrátim sa do toho iného – starého sveta, odomknem auto a rozhodnem sa, že ďalších niekoľko desiatok minút strávim len v tejto plechovej schránke, nikde inde. Ďaleko od ľudí, a predsa tak blízko. Nič sa tu nezmenilo. Starenky mystických tvári sa stále túlajú a venčia svoje kokeršpaniele, pudle a jazvečiky, bavia sa ktovie o čom a nenásilne liečia moje myšlienky.

Koker oňucháva pohlavné lákadlá vyfénovaných

pudlov (bez zábran, nie tým falošným človečím spôsobom), babka s dedkom mu tú slasť dožičia, potom s ním prejdú za staré kontajnery, uväznené v betónových skriniach. Ostatní psi, nalákaní vôňou výkalov, močia na to isté miesto.

Mám chuť na champagne! Čo je lepšie? Chfastať ho doma s výhľadom na prázdny večer, alebo zomrieť túžbou po ňom tu, s výhľadom na noc preplnenú na prasknutie?

Na čo vlastne čakám v tejto starej uličke? Na umeenie vydávané úplne nestaromódnymi ľuďmi. Na akom nezmyselnom mieste na nich čakám? A ako sa sem vôbec dostali títo dlhovlasí výtržníci?

Smiešne! Akoby ich hnal nejaký nedefinovateľný psí pud, naprogramovaná potreba vymočiť sa práve tam, kde to pred nimi urobili tie zvieratá. Všetci do jedného sa postaví za múr s kontajnermi a močia! Vymočia sa a prekročia hranicu starého s novým. Bez sieťoviek, ale s reklamou dlhých vlasov. Viem, kam idú. Nemusím sa pýtať. Viem to.

Oni však o mne nevedia nič. Nemôžu to vedieť. Som to predsa JA! Skrytá v aute, dlhovlasá, ale neidentifikovateľná. Hladná, strašne hladná. Ale nezaraditeľná. Tvárim sa inak. Nepatrím ani k naondulovaným starenkám, ani k dlhovlasým študákovi s plným mechúrom. Nikto ma neprijme. A to ma teší! Som sama. Tak krásne sama!

A aj tak musím brázdu medzi jedným a druhým svetom ešte prehĺbiť. Vytiahnem z kabelky šminky. Prečo je tu, došfaka, toľko psov? Prečo mi všetky tie babky nedovolia namaľovať sa tak dôkladne, až z toho bude každému prechádzať zrak? Doriti s týmto starým svetom!

Konečne sa ulička vyprázdni. Urobím pohyb, ktorý stačí len na dvojmilimetrovú čiaru na perách a už je tu hnusný chlap so psom ako hračka. Vypadni! Daj mi pokoj! Fajn. Zahíbim sa do svojej dôkladnosti a prestávam vnímať. To je ono! Teraz sa môžete vrátiť, môžete sa tu venčiť, skákať do vzduchu rovno pred mojimi očami, tancovať tu to svoje ochotnícke divadlo, mne je to už jedno. Už len hodinu a pol.

Vyleziem z auta. Predo mnou sa už tlačia väčšie i menšie stáda ľudí. Nevedia ma zaradiť a to ich mátie. Bez rozmýšľania ma púšťajú pred seba, ustupujú mi celkom dobrovoľne a možno aj radi. Pomaly sa dostanem až pred vchod do haly. Normálne by som sa hanbila ukradnúť niekomu miesto, ktoré draho zaplatil jeseňnou triaškou a boľavými nohami. Ale teraz sa nehanbím.

Pomaly mi prestáva byť zima. Zvykám si na ňu, musím si na ňu zvykať, lebo hala je ešte stále zamknutá. Hreje ma pocit, že tento nový a úplne INÝ svet o niekoľko minút niekto otvorí a pustí ma doň.

Keby až sem doliehali výbuchy nacvičovanej hudby! Minúty akoby sa sánkovali po betóne a tie explózie sú také zvodné!

Som hladná! Od včerajšej večere som nezjedla vô-

bec nič. Od rána čakám na ten hlúpy okamih, keď to vo vchode praskne a budem môcť vstúpiť. Spojím dlane, aby som pukla prstami. Nepodarí sa mi to! Mám chuť zahryznúť si do perí, tie sú však červené. Mám chuť otočiť sa a kopnúť do chlapa s pivným dychom. Mám chuť na cigaretu, ale nijakú tu nemám!

Prásk. Hurá!

Prvá vstúpim dnu. Tak, aby ma každý videl. Vyrziť každému dych, ak nie zmenou k lepšiemu, tak aspoň zmenou k horšiemu. Len aby ma nevstrebali ten dav! Nech si šepká o mojej karikatúrnosti, hlavne, že šepká. Nech sa zo mňa hoci aj smeje, ale musí sa smiať zo mňa!

Stojím celkom vpredu. O pol hodiny, už o pol hodiny uvidím všetko na vlastné oči. Pol hlúpučkovej hodiny a príde to. Ľudia prestávajú tárať a začínajú nervóznieť. Zapaľujú cigarety, združujú sa v dyme a mlčaní, sem-tam nervózne zapískajú a pokračujú v udržiavaní napätia. Hecujú sa ním. Akoby sa báli, že porcia hudby bude príliš malá na to, koľko toho nezjedli. Zavonia marihuana. Dvojica vedľa mňa sa usalaší na zemi, sediac si požičiava cigaretu a fajčí si svoj vlastný predkoncert. Predčasná ejakulácia. Nie je to škoda?

A je to tu! V sále sa zotmie, prvé chorobne známe tóny prehlusia ticho, všetci vzdychnú úľavou alebo nadšením, ale vzdychnú, rozhybu sa, nijaký diktát tanečnej školy v ich pohybe nebadáť, rozhybu sa tak ako ja, akoby nebolo nič prirodzenejšie ako podľahnúť hudbe, jedinej hudbe, ktorú činžiačkové ucho suseda nikdy nevydrží a zúrivo mi tľčie do steny.

Tá hudba! Neľutujem svoj hlad. Som čistá a môžem sa nažrať. Prevnímať všetky jemnosti tohto luxusného jedla. Ani jednu neminúť. O žiadnu neprísť.

Preberie ma pach spáleniny. Inštinktívne sa chytím za vlasy. Našťastie sú celé. Prehodím si ich cez pravé plece tak, že prikryjú štrbinku medzi prsami, ktorá decentne vyčnievala spod čipkovaného trička. Všetci sa na mňa tlačia, som plná cudzích dlaní, už neviem rozoznať, či je v ich dotykoch len nutnosť alebo zámer, uhýbam, posuniem sa a nalepím sa tak až na pódium. Môj biely plášť zostáva niekde medzi ľuďmi, snažím sa ho potiahnuť, no nejde to. Zrazu si masochisticky pomyslím, že tamí za mnou môj snehový plášť pošľapú a podpália, že mi zostane len biele čipkované tričko a biele nohavice, ktoré obopínajú boky sýtobiellou pružnou látkou, ale od stehien dole pokračujú priesvitnou čipkou. Kam ma zaradia, keď ho úplne strhnú? Tak do toho! Váhajte ešte viac! Vtom sa dav pohne a plášť sa uvoľní. Schváľne! Ktosi sa zasmieje. Iný zajačí. Každému je ten môj plášť ukradnutý. Som hlúpa. Míňam drahocenné minúty rozmyšľaním. Tu, na tomto mieste plnom hudby.

Zatvorím oči, tak ako to robím doma, keď mi nástroj na rezne tľčú do steny, a otvorím ich, aby som sa presvedčila, že nie som doma, ale tu.

Ľudia na pódiu vôbec nezneužívajú svoj hegemon-

ny talent, i keď by pokojne mohli zakričať akýkoľvek povel a všetci by im bez váhania vyhovel. Oni však toto ľudské stádočko nevinne krmia hudbou. Zvláštnou, dokonalou, nevidanou hudbou, ktorá sa pomaly nedá stráviť, pretože je taká výdatná svojou odlišnosťou.

Nevnímam už ani tlak tiel nalepených na tom mojom, aj v priestore, ktorý je úbohučký, sa nekontrolovane trasiem komickým tancom. Nemyslím na nič, čo sa ma týka. Vnímam sa a v očiach mám bláznivé slzy. Úžasné! Hrajte až do rána! Len neprestávajte hrať! Nemyslím ani na prácu, nemyslím na nič, čo nesúvisí s týmto INÝM svetom. Len hrajte! Nech je tma nebezpečná, nech je čierna noc. Teraz ma už môžu aj zabiť a nekrofilne znásilniť. Je mi to jedno. Len mi dovoľte vytlieskať si ešte X vstupeniek do sveta zabudnutia. Zahrajte ešte!

2

Ako som mohla jednoducho sadnúť do auta a odísť? Ako som to len mohla urobiť a vykázat sa odtiaľ dobrovoľne a sama!?

Je mi strašne zle. Som plná útržkov obrazov a zvukov. A sebahpohrdania. Všetko vo mne boľavo doznieva. Pozor na to auto! Usadilo sa to vo mne. Som prejedaná, sfetovaná a opitá zároveň. A tak malá. Ale tak!

Čo dokázali oni a čo som dokázala ja? Pracovať na tom ohavnom mieste už šiesty rok a neúnnavne ho pomenovávať ako východisko z núdze? Smiešne!

Staré domčeky, ktoré nenápadne vyčnievajú spod plášťa tmy, už nie sú také krásne, ako cestou tam. Teraz stoja na ceste odtiaľ. V tom to bude! Vedú ma ODTIAL! Čo budem robiť zajtra? Ako budem spať? To mám ráno zase vstať a odísť do tej prekliatej práce? To nezvládnem.

3

„Haló, to som ja. Monika. Spomínaš si na mňa ešte?“

„Ááá, to si ty?“ zajasám.

„Tak aký bol koncert?“ vráti ma po týždni tam, ODKIAL som prišla. Preberie ma z namáhavého polospánku, ktorý už týždeň žijem. Zažiť tri také hodiny a nechať sa nimi stigmatizovať, cítiť ich v každej súčiastke svojho biedneho tela, to znamená trpieť celé dni. Nemôcť vydržať to, čo sa predtým dalo znieť s úplnou ľahkosťou. A ona ma tam vráti!

„Prekvapila si ma,“ neodpoviem jej na otázku, pretože ani neviem ako.

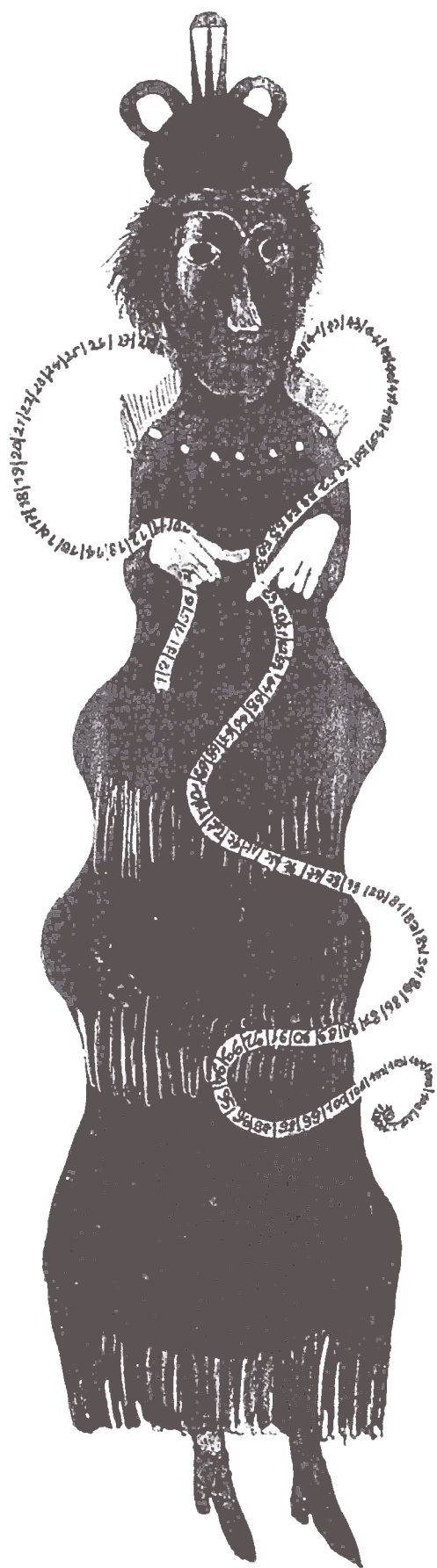
„Prečo? Ja nevypúšťam z hlavy zaujímavých ľudí.“

„Koho máš na mysli?“ spýtam sa so smiechom a pritom boľavo pocítim, ako sa pomaly vzdalujeme od toho večera.

„Nerob sa!“ zasmieje sa Monika. „Čo vlastne robíš?“ spýta sa.

„Teraz? Vôbec nič. Obklopujem sa tu neporiadkom, pijem víno a počúvam hudbu.“

„A tomu hovoríš – nič –?“



„Ak to berieš tak, že robím tri veci naraz...“

„Nó. Ja stíham len fajčiť a robiť neporiadok. Hudbu k tomu nepočúvam.“

„A to víno?“

„Zbláznila si sa? Ja som len priemerný človek, ale bordel tu mám nadpriemerný. Stále sa s tým chystám niečo urobiť, ale vždy mi do toho niečo vlezie.“

„Tak aj ja som taká malá výhovorka, však?“

„Jasné. Inak by som ti nevolala.“

„Vidíš, ja som na tom koncerte tak prezrela, že všetky tie malicherné činnosti prestávam robiť úplne dobrovoľne. Skús si zájsť na taký koncert a zistiš, aké sú proti nemu všetky tie špinavé taniere a koberce márne.“

„Ale to je ešte lepšia výhovorka. To budem používať, keď príde muž domov.“

„Ty si vydatá?“ spýtam sa prekvapene. Akoby na to nemala dosť vysoký vek, akoby každý, komu stojím za zazvonenie, musel byť slobodný aj čierne na bielom. Stojí prsteňom znetvorený človek za zazvonenie mne? Zvláštne. Vydatá. Čudné.

„Čomu sa čuduješ?“

„Tak. Nepovedala by som, že si vydatá.“

„Skôr stará panna, však?“

„Nó,“ zasmejem sa.

„Nie si ďaleko od pravdy. Vydala som sa pred mesiacom.“

„Ty ma neprestaneš prekvapovať,“ spomeniem si na jej slová, „a je to muž, či žena?“

„Jáj, tie moje reči!“ zasmeje sa. „Snáď si ma nezobrala vážne!“

„Tak neviem. Je to baba či chlap?“

„Neboj, baba to nie je.“

„Škoda, mohla byť sranda,“ poviem jej.

„Nie je sranda už to, že si ma zobral v mojom veku?“

„Záleží na tom, o koľko desiatok rokov je od teba mladší.“

„Len sa nesmej! O štrnásť rokov.“

„Naozaj? To je sympatické.“

„Vieš čo? Nehovorme už o tom, lebo začnem ľutovať, že som to na staré kolena vôbec skúšala.“

„Ono, sloboda je sloboda.“

„Nedráždi ma! Ozaj, ešte si mi nepovedala, aký bol ten koncert.“

„Povedala. Neupratujem.“

„Čo to znamená?“

„Že pre mňa znamenal veľa. Keď mi tak sprotivil a zdegradoval tie milucké ženské povinnosti...“

„Si fakt zvláštna.“

„A čo ty?“

„Nemám od teba ďaleko. To je pravda.“

„Ale predsa len kúsok.“

„Aj to je pravda. Vydržíš moment? Ešte si zapálím.“

„A nechceš už končiť?“

„Si zdvorilá.“

„No, na môj účet to nejde.“

„Len či si sa ma nechcela zbaviť. Ja si pokojne ešte jednu dám.“

„Ale ja som už zase nefajčiarka, tak mi tam nepúšťaj dym.“

„Premeň sa, dobre? Ako fajčiarku ťa mám radšej.“

„Dnes nemám prečo fajčiť.“

„Mám rada ľudí, ktorí potrebujú dôvod aj na to, aby si nezapálili!“

„Maj ma rada!“ Zasmejem sa.

„Že si zapáliš aj ty!“

„Ja si dám ešte pohár vína.“

„Vy alkoholici!“

„Vy abstinenti!“

„Kto ti povedal, že som abstinent?“

„A kto ti povedal, že ja som alkoholik?“

„Je to na tebe vidno. Aj na mne, však?“

Naša debata začína strácať zmysel, pokiaľ vôbec nejaký mala. Je to ako pred týždňom. Dobrá nálada na zopár viet. A po nej nechuf počúvať ju a prihrávať jej ďalšie nasilu vtípné odpovede. Dostanem chuť vraziť do uší slúchadlá a počúvať (len) konzervovanú hudbu.

Vypýtam si jej telefónne číslo a zbavím sa jej. Nie, to nejde, udržiavať tu neporiadok, žiť v špine len preto, že poriadok nemá výšku, chlastať suché víno a trpieť svojou ničomnosťou. Chodíť s odporom do práce, s odporom z nej odchádzať, nerobiť nielen poriadok, ale vôbec nič. Aký to má zmysel?

Oblečiem sa a idem preč. Len niečo urobiť. Kúpiť si nejakú krásnu starú vec, kvôli ktorej by som musela urobiť poriadok, nie poriadok kvôli poriadku, ale kvôli sebe. Vyštváť sa tou nízkou činnosťou k nejakej oveľa vyššej.

Našťastie je krásne jesenné popoludnie. Dá sa dýchať. Môžem v ňom byť smutná a nemusím byť podozrivá. Smútok sa v jeseni stráca. Zdvihnem z chodníka suchý list a idem s ním ďalej.

„Dobrý deň, ako sa máte?“ spýta sa ma dobrosrdečná babka so šatkou na hlave.

„Dobre,“ odpoviem bez toho, aby som vedela, kto to je. Asi si ma s niekým pomýlila.

„Idete do mesta?“

„Idem sa trochu prejsť,“ poviem.

„To je dobre,“ povie babka.

Kráčam ďalej a nič nehovorím.

„Dnes je krásne, však?“ povie babka.

„To áno,“ poviem.

„Konečne prestal fúkať vietor. Tam, kde som bývala predtým, bolo oveľa chladnejšie, ale také vetrisko tam nikdy nefúkalo.“

Určite si ma s niekým pomýlila.

„Tak ja už pôjdem. Majte sa krásne, moja zlatá,“ povie a vojde do kostola. Zvláštne. Zvláštne je aj to, že kostol je jediné miesto, v ktorom by som nehládala útechu. Že tá stará budova je útočiskom všetkých bezútešných, všetkých tých hriešnikov, ktorí si tam idú, kľáčiac, predplatiť slobodu na ďalšie hriechy, ale

ja do nej za žiadnu cenu nevstúpim. Z čoho by som sa vlastne spovedala? Za čo by som mala platiť? A komu inému než sebe?

V kôre mohutných gaštanov je viac lásky a nehy ako v studených stenách kostola. Zdvihnem ešte dva jesenné listy a pridám ich k tomu prvému.

„Haló,“ ťukne ma ktosi do chrbta, „vnímame?“

Otočím sa.

„Ahoj!“ Ani neviem, či sa mám hnevať, že ma nenechala samu, alebo jej za to mám byť vďačná.

„Kam si sa vybrala?“ spýta sa.

„Do starožitníctva.“

„Počkaj, pôjdeme s tebou.“

„Pôjdeme?“

„Ivan si kupuje niečo do auta,“ ukáže rukou na druhú stranu, „ale hneď príde.“

Nie a nie dostať zo seba čo len slovko. Privoniavam ku gaštanovým listom, aby som si nimi mohla zahaliť tvár a aby ticho bolo prirodzené.

„Čo si tam chceš kúpiť?“ spýta sa Iva.

„To nikdy neviem,“ odpoviem na priamu otázku.

„Už tuším ide,“ povie a zamáva rukou, aby ju zbadala.

„Aj ty si tu, Magdaléna?“

„Vadí?“ poviem a usmejem sa.

„Aspoň sa mám na čo pozeráť,“ povie a premeria si moju postavu, zanikajúcu v čiernom. Dnes nie. Dnes som ako ostatní. Nie ako pred týždňom. Všetko je iné ako pred týždňom. Aj slnko sa už unavilo. Ešte minulé týždeň o štvrtej svietilo, teraz je už tma. Každým pohybom sa minulému týždňu vzdávajem. Dnes neprerážam davy ani svojím odhodlaním, ani svojou odlišnosťou. Dnes som dav aj ja. Čudné je, že mi to vôbec neprekáža.

„Pôjdeme do starožitníctva?“ spýta sa Iva Ivana.

„Čo tam?“ spýta sa Ivan.

„Magdaléna tam nechce ísť sama,“ povie Iva.

„Ale ja tam pokojne pôjdem sama!“ prekazím je tú úbohú lož.

„Keď tam chce ísť Magdaléna...,“ povie Ivan.

„Ale ja tam naozaj môžem ísť sama,“ poviem nie preto, že by som nechápala, ale práve preto, že chápem až pridobre. Chápem, že sa mu bojí otvorene povedať chcem tam skrátka ísť, lebo jeho pohľad je príliš zlý. Splní jej želanie, ale až vtedy, keď sa pokorí. Núti ju do toho ponižujúceho divadla tak ako ona jeho, keď mu zakazuje všetky tie bary a kasína a po dlhých a verejných hádkach napokon aj tak súhlasí. Akí sú len úbohí. A ako svojou úbohosťou obťažujú nie jeden druhého, ale ľudí, ktorí sa s nimi napriek tomu bavia, napriek tomu s nimi trávia svoj voľný čas a nezavrhnú ich.

„My s tebou pôjdeme radi,“ povie Ivan.

Kráčame zomierajúcou alejou, to podstatné v sebe skrývame pod slovami a nahými korunami stromov, otvoríme dvere do starožitníctva, ale viac než starožitníctvo pripomína ten starý obchod bazár. Skladisko

nie krásnych, ale nepotrebných vecí, nadrozmerný kontajner plný parohov, porcelánových figúrok a verných napodobenín zeleniny a ovocia. Atrapa vedľa atrapy. Stánok s použitými gýčmi, ani jedna vecička, do ktorej by sa dalo zaľúbiť.

„Aha, ten budík je celkom pekný,“ povie Iva.

„Zasa budeš kupovať hlúposti, akoby som ťa nepoznal,“ povie Ivan.

„Však si ho môžem kúpiť...“ žobroní ako malé decko.

„Nevymýšľaj,“ odsekne jej.

„Ale všimni si ten obrázok,“ ukáže na objímajúcu sa dvojicu v strede budíka, „to sme my dvaja.“

„Kúp si to a daj mi pokoj.“

Iva radostne zaplatí za starý budík a ešte aj vonku naň uprene pozerá.

„Však je krásny...“

„Áno,“ povie Ivan otrávene.

„Kam ešte pôjdeme?“ spýta sa Iva.

„Magduška to rozhodne,“ povie Ivan.

„Nehovor jej Magduška, lebo ťa zabije,“ zasmee sa Iva.

„A ako ti mám hovoriť?“ spýta sa ma.

„Tak ako sa volám.“

„No predsa Magdaléna,“ povie Iva.

„Tak, Magdaléna, kam ešte vyrazíme?“

„Ja už nikam.“

„Človek ťa stretne raz za čas a ty by si išla domov,“ povie Iva.

„To by si nám neurobila,“ povie Ivan.

„Dobre, ale len na chvíľu,“ poviem.

„A kam to teda pôjdeme?“ spýta sa Ivan.

„Čo by si povedala na OKO?“ spýta sa ma Iva.

„Oko, ucho, mne je to jedno,“ zavtipkujem si, ale nikto sa nezasmeje.

„Tak do OKA?“

„Dobre,“ poviem.

„Ako sa darí v práci?“ spýta sa Iva.

„Ani sa nepýtaj!“

„Prečo? Veď to musí byť zaujímavé,“ povie.

„Ako pre koho. Bavilo by ťa písať slohové práce o školopovinných defoch a o dôchodcoch?“

„Keby to boli slohové práce, to by ma asi fakt nebavilo. Ale články nie sú slohové práce,“ povie naivne.

„Mýliš sa. Pokiaľ ťa nezaujímajú, vždy to budú len slohové práce.“

„Ale aj tak je to lepšie než makať za strojom.“

„Ty sa tam narobiš!“ zamieša sa do rozhovoru Ivan.

„Aby si sa nečudoval!“ odvrkne Iva.

„Ty toho viac nakecaš ako našiješ.“

„Magdaléna, povedz mu niečo.“

„Ja to nemôžem posúdiť. Ešte som ťa pri práci nevidela.“

„Ty si ale kamarátka!“

„Pravdovravná,“ zasmee sa Ivan.

„Keby si nám aspoň otvoril dvere, ty chytrý,“ povie Iva pred vchodom do OKA.

„Nech sa páči, dámy,“ povie Ivan a podrží nám dve-

re, na ostatné príkazy bontónu si však nespomenie alebo ich vôbec nepozná, no Iva nič nenamieta.

„Čo ti je?“ spýta sa ma Iva. „Vyzeráš akosi smutne.“

„Prečo?“ zatvárim sa nechápavo a zahľadím sa na gaštanové listy, ktoré ešte stále vzeriam v dlani. Zahabím sa za ne viac ako za budík, ktorý kúpila Iva, a vložím ich do kabelky. Vlastne sa už nemám čím maskovať. Nemám k čomu stiahnuť pohľad, keď zaznie niečo, na čo sa nedá odpovedať priamym pohľadom.

„Neviem. Máš také smutné oči.“

„To má,“ povie Ivan, „také krásne oči som asi ešte nevidel.“

Pozriem sa do steny zrkadiel, ktoré ma vždy rozčulovali, lebo odvádzať moju pozornosť od ľudí k môjmu obrazu. Naučila som sa mu vyhýbať, ale teraz sa tam pozriem. Naozaj. Mám akési veľké a vystrašené oči. Ako plachá srnka. Ligotajúce sa a prerážajúce strohosť šiat. K takým očiám sa nenosia výrazné šaty. Dobre, že ich nemám. Také oči sú však horšie ako víno. Prezradia všetko. To nie je dobre.

„O čom ešte píšeš?“ preberie ma Iva.

„O voľnom čase dôchodcov. Veselé, však?“

„Sex a tak?“ zasmee sa Ivan.

„Samozrejme,“ poviem.

„Naozaj?“ spýta sa Iva.

„To záleží na mne.“

„Hádam by si sa ich na to nepýtala?“ zhrozí sa Iva.

„Prečo nie? Aj dôchodcovia sú len ľudia,“ povie Ivan.

„Keď si predstavím tvoju babku s tým jej maníkom...“ povie Iva.

„Čo chceš? Babka je ešte mladá, dedko je ešte mladý, prečo by aj oni nemohli s niekým spávať?“

„Aj dedo niekoho má?“

„A ty to nevieš?“ povie Ivan.

„To sa dostanem do peknej rodiny. Babka s dedom rozvedení, obidvaja niekoho majú.“

„Ešte si sa do tej rodiny nedostala,“ povie Ivan.

„Čo keby sme sa radšej napili?“ navrhнем, lebo nemám chuť na ďalší verbálny súboj.

„To je slovo,“ povie Ivan.

Opäť sa pozriem do zrkadla. A aj tak som iná. Som. Opijem z pohára a pozorujem sa ďalej.

„Mmm, tá je!“ oblizne sa Ivan.

„Mne to nechutí,“ povie Iva, „chutí to ako jarová voda.“

„To je aká?“ spýta sa Ivan.

„Taká, v akej sa umýva riad, nie?“ pohorší sa Iva.

„Nevieš, čo je dobré. Magdalénka, tebe chutí, však?“

„Ja mám whisky rada.“

„Ja som to nepila a ani piť nebudem,“ povie Iva.

„Tak ja to dopijem, dobre?“ obráti sa k nej Ivan a berie jej pohár.

„Tak som to nemyslela,“ bráni sa, „tento ešte vypijem, ale viac si už neobjednám,“ povie a ako na protest zdvihne pohár k ústam a uchlipne si malý dúšok.

„Vidíš ju?“ zasmee sa Ivan.

Naozaj mám krásne oči. Prijmem ponúknutú ciga-

retu, i keď nefajčím, a potiahnem si z nej. Vidím svoje oči, zachytávam sa vlásku, na ktorom visela moja chuť do života. Medovými perami do seba vpijam údenú chuť cigarety, pozorujem každé vtiahnutie, je ich čoraz viac, čoraz viac pokusov o uhrančivú tvár narysovanú prácou úst, anjelsky jagavých úst chrliacich dym, teším sa z každého vdychu a výdychu, pijem whisky a nechávam okolo seba preletieť nové lvine výčitky. Nemal by toľko piť, nemal by fajčiť, nemal by si ju nevsímať. Koho to zaujíma?

Whisky sa blíži ku koncu. Opíť sa! Opíť sa ňou! Spíť, zbíť do nemoty každú smutnú myšlienku.

„Bola si na tom koncerte?“ spýta sa Ivan.

„Čo? Koncert? Aký koncert? Ten?“

„Bola,“ povie váhavo.

„Boli dobrí?“

„Nechcem prepínať, ale boli neprekonateľní.“ Ožijem.

„Gitary boli?“

„Samozrejme! Mal si počuť tie sóla.“

„A bicie?“

„O tých ani nehovorím.“

„Ten by tam s tebou hneď išiel,“ povie Iva.

„O tom sa ani nemusíme baviť!“

„Vieš, človek sa musí rozhodovať rýchlo,“ povie mu.

„To je pravda. Odkedy s ňou chodím,“ ukáže na Ivu, „nemám na nič čas.“

„Alebo odvalu,“ povie.

„Veď tá ma nepustí ani do kasína! Ani sem by ma nepustila, keby si nešla s nami,“ povie.

„Vy ste viac ženatí než moji rodičia!“

„Ženatí. Bodaj by sme boli. Ja som sa chcela už dávno vydat.“

„A čo by si tým získala?“ spýtam sa.

„Moja reč!“ zajasá Ivan. „Čo by si tým získala?“ spýta sa jej aj on.

„To sú otázky!“ nahnevá sa Iva.

„Čo by si tým získala?“ zopakuje Ivan otázku.

„Čo? Čo? Tak sa to predsa robí, nie? Ľudia sa berú, majú spolu deti.“

„Mmm. Tak sa to robí. A ty to chceš urobiť len preto, že sa to tak robí?“ spýtam sa jej.

„To nie. Ja to tiež chcem. Čo iné môžem od života chcieť?“

„Sprostá baba!“ povie Ivan.

„Každý to nemá také ľahké ako ty!“ osopí sa na mňa.

„A v čom to mám ja jednoduchšie?“ spýtam sa pokojne.

„Naozaj. V čom?“ pridá sa ku mne Ivan.

„Ták... Si sama,“ povie váhavo.

„A ty nie si?“

„Som. Ale ja chodím s Ivanom.“

„A v čom to teda mám ľahšie? Veď ty nechceš byť sama. Ty si ho chceš dokonca aj zobrať!“

„To áno,“ povie ticho a celkom stratí istotu. Ale ja sa nedám.

„Každý má taký život, aký si sám zariadi,“ zaútočím na ňu.

„Nehnevaj sa, ja som to tak nemyslela.“ ospravedlňuje sa mi.

„Radšej buď ticho,“ povie jej Ivan.

„Dobre,“ povie urazene.

Chcem, aby sa ma znova spýtal na koncert, ale prešli sme od neho dlhý kus cesty. Zabudol. Nespýta sa, ja neodpoviem a budem musieť počúvať hlúpe reči jedného aj druhého. Tlmiť výbušnosť ich výčítok, prekonávať všetky tie búrky a utešovať sa iba pohľadom do steny zo skla.

„Nehnevajte sa, ale ja už pôjdem,“ poviem im.

„Neblázni!“ povie Iva. „Snáď si sa neurazila.“

„Nie. Ale povedala som, že tu budem len chvíľu.“

„Zostaň ešte chvíľu,“ zaprosíka Ivan.

„Nie,“ poviem a rýchlym gestom privoľám čašníka.

„Zaplatím.“

„Za seba?“ spýta sa čašník.

„Nie. Za všetkých.“

„Neblázni! Prečo by si platila za všetkých?“ spýta sa Iva.

„Ostatné si už budete financovať sami,“ poviem a odídem.

Preč. Len preč od vás. S vypnutými prsami a zhrbenou dušičkou chcem sa pomstiť svetu. Pomalým krokom uháňam preč. Len sa od nich nenakazíť. Len nebyť spokojná s tým, čo mám. Pomalými, krátkymi krokmi, chôdzou ľabute uháňam preč. Len preč od nich. Preč od bacilov malosti.

Utečiem od ich vypočítavosti, od ich večných výčítok do celkom iného sveta. Aj parfuméria je iný svet. Ale nie ten INÝ svet. Veľkolepý, drahý, voňavý a luxusný. Priláka ma nedostupnosť tohto ináč iného sveta. Pristúpim ku flakónom a pokúšam sa nájsť svoju obľúbenú konzervatívnu značku.

„Hneď vám ho ukážem,“ povie predavačka a podá mi nenápadnú fľaštičku, nie okato načakaný gýč, ale strohý flakón, v ktorom sa ako džin skrývajú vône dreva, ambry a pižma. Hneď ako k nemu privoniam, viem, že nič iné ako vdychovať túto vôňu a tešiť sa z nej, mi už dnes nepomôže. Úplne neplánovane dám za ňu polovicu svojho zárobku, ale neľutujem. Aj vo mne je predsa len kúsok ženy. Ako Iva, kochám sa vzácnym pokladom v bielej papierovej taštičke ešte aj cestou. Nazerám dovnútra, obchytávam flakón a teším sa na to, že si k nemu doma, až doma, privoniam ešte raz. Hompáľam tou papierovou taštičkou tak, aby každý videl čierny nápis. Aby každý vedel, kto som. Som presne taká ako vec, ktorú nesiem v ruke. Som drahá a nedostupná. Dostane ma len ten, kto po mne veľmi túži. Ale aj ten za to draho zaplatí. Ten, kto ma chce získať, musí byť úplne iný ako Ivan. Ja za to budem ale celkom iná ako Iva. Cesta ku mne je však kostrbatá. Som malý luxus. Ako tieto tri mililitre niekoľkotisícového parfému v strohom obale. Som rovnako zvláštna, ako vôňa zložená zo zápachov.

(Úryvok)



Bystrík Šikula



FOTO: Peter Prochazka

Próza Miroslavy Svobodovej *Iná* svedčí o tom, že jej autorka má už vypracovaný štýl, ba čo viac, že našla i svoju tému. Jej témou je podľa mňa vzbura proti prostrediu, v ktorom jej hrdinka žije, ktoré ju obmedzuje. Nechce sa prispô-

sobovať, chce byť – iná. Odtiaľ tá túžba po odlišnosti, neraz až extravagantnosti s dekadentnými črtami. Nie je to unudená žena, ktorej sa nechce chodiť do roboty len preto, že by bola lenivá. Táto žena, túžiaca pri hudbe, cigarete a alkohole po zmene a zmyslupnej práci, žena bez predsudkov, nekonvenčná a originálna, sa zakaždým vie zmobilizovať, keď cíti svoju šancu byť – iná. A už vôbec nie je cynická. Naopak, túži po nehe a láske. Hovorí: „*V kôre (...) gaštanov je viac nehy a lásky ako v studených stenách kostola.*“ Jej stretnutia so svojimi rovesníkmi sú zároveň aj špecifickým sociologickým prieskumom, ako dnešní mladí ľudia myslia a konajú – žijú. Iba málokto si uvedomujú svoju cenu. „*Som drahá a nedostupná. Dostane ma len ten, kto ma chce získať, kto po mne veľmi túži. Ale aj ten za to drahého zaplatí.*“ Túžba po slobode má pritom aj sebakritic-

ké prvky. Mladá novinárka, ktorá robí v základnej škole anketu so žiakmi, sa síce búri proti obmedzenosti autoritatívnych pedagógov, no zároveň sa zamýšľa aj nad sebou: „*Kým oni vychovávajú k oddanosti, ja tu tvorím šablónu vzdor.*“ Prózu Miroslavy Svobodovej, z ktorej by sa odhalilo odcitovať nejednu originálnu myšlienku, pokladám za najväznejšiu výpoveď v literárnej súťaži Rubato '99, a preto ju navrhujem na hlavnú cenu a na knižné publikovanie. Pozná váhu citu a slova, čiže aj citu pre slovo, čo potvrdzuje aj svojimi vlastnými slovami: „*Potrebujem poľutovať, neviem prečo, ale potrebujem nejaké pohľadanie, nejaké slovo, nie vyhodené do vetra len tak, aby reč nestála, ale slovo, do ktorého sa nikto z vás nemusí nútiť.*“ V porovnaní s ostatnými prózami súťaže je práca tejto autorky naozaj – iná.



Przemysław Kroczek

LÁSKA K POZITKOM

FOTO: Peter Prochazka



PRZEMYSŁAW KROCZEK

Narodil sa 21. júna v Cieszynie na juhu Poľska. Je poľskej národnosti. Žije v dedinke Marklowice Górne neďaleko Cieszyna.

Po ukončení lýcea začal študovať slavistiku na Slezskej univerzite v Katoviciach (odbor slovakistika, jazykoveda) a ekonomické vedy na Ekonomickej akadémii v Katoviciach. Poéziu píše iba po slovensky.

* * *

vždy ráno
som neznesiteľný
trnistý
perverzne
dráždivý

mám jazyk ako britva
prítom
ústa plné rán
po trpkom ublížení

stále hádzem zbytočné slovíčka
stále sa ony vracajú

ráňam
a som ranený

zahryznem do pery
držím už jazyk
za zubami
lebo mám niečích jaziev
plné zuby

azda môj charakter si robí
zo mňa
dobrý deň

OBKLÚČENÝ ZLÝM POČASÍM

bežné veci prechádzajú
poprí mne

ech, keby som ich mohol zastaviť
a poriadne do nich zahryznúť
a začuť ich hlasivky
náhle rozčúlené

nech zachytia trápne zvuky
hovorcovia ktorí nepočúvajú
počúvajúci ktorí už oddávna nežijú

azda sa opijem slabou formou
aj tak si ma nik nevšímne
okrem tých šarkanov
ktoré sa mi lepia na telo
a nafaňujú uši
moje unavené
počuteľnou nudou

opijem sa do bezvedomia
zachytím sa na stanici
sadem si do vlaku
odídem kamsi
nebudem vedieť kam ani o sebe

som nemý
počúvaním
už taký zostanem

som hluchý
počúvaním
už taký zostanem

odrezaný od sveta
a hovorovej štylistiky

ODVČERA SOM BEZ SEBA

včera som bol aktívny
počítal som minúty
končil som školu
premeriaval som ulicu
hľadal som cieľ života

napadlo mi založiť si veľký orchester
v prázdnom dome

minúty počítali
koľko ráz
som si na to spomenul

dnes som pasívny
minúty ma počítajú

v trezore života
našiel som si bolesť spiatocných otázok
neznesiteľnú lebo
zistil som
že
som obyčajný človek
štatistický chodec
na štatistickom priechode

nemám mimoriadne nadanie totiž
nebudem dirigentom
škoda
aspoň zahrám niekde prvé husle

založím si komorný súbor
rodinu s výhľadom na more
s nekonečnou slobodou
srdca
v zábradlí rebier
a stien
spolunažívania

HUDBA

Celkom možné
som
esteticky založený
lepšie ako ostatní
preto píšem básne

Celkom možné
v minulom živote
bol som
demiurgom
ktorý slovom hodeným do priestoru
rozbúral veľké Nič
a vznikla veľká trma-vrma

Celkom možné
že bol by som
nositeľom Nobelovej ceny
v oblasti komplexov
vnútornej nadhodnoty

Celkom možné
že gramofón sveta krúti
na palube svojej platne
celý ten neporiadok
až do vzniku
neharmonickéj hudby

Asi nie je v tom zapojené
demiurgovo rameno
Moje Rameno

Som zmätený
uprostred zmätku

Počúvam hudbu budúcnosti

SEN O MOCI

maria sa mi dosky
čo znamenajú svet
bohužiaľ nepoznám svoj životný part

zatiaľ robím teáter
odohrávam si divadlo pre cvik
bábkové
bo sa hanbím
ukázať pravdivé tváre
postupne pridávam si
viac riskantné pozície a úlohy
na viacerých ružových pozodiach
množím sa a obnažujem
na javisku najavo
bábka k bábce
tvár k tvári

predsa len sa unavím
(ja, neúnavný herec)
natiahnem sa, zívнем
eh, nechajte ma na pokoji, prosím,
nech si v ňom odpočiniem
na doske, ktorá niečo znamená

istú úlohu

TÚŽBA

Najskôr bola láska
Potom –
Ty si hovorila zo spánku
Že som blázon
Veru

Však jem, pijem
Tancujem, hrám sa –
Som človek

Ty si teraz ďaleko
Ja som stále ten blázon
Stojíš pred oknom
So srdcom otvoreným dokorán
Počítaš v ňom mosty,
Ktoré som zničil
Za sebou

Bratislava, 7. 3. 1996

NA GAUČI

ponorila zrak
do očakávania
na čistú oblohu
na chuť modrých paradajok
na jeho dotyk
na gauči

neprišiel

ponorila tvár
do dlaní
a zabudla
naňho
nauznanie
nakoniec
na minulosť
a odrazy
vyvrcholenej rozkoše

občas ešte
nazrie
do duše
náramkových hodín
ktoré s ňou
počítajú
čas
o chvíľočku už
minulý



HRDINOVIA

sú pozitívni
iba slová nemajú dnes zmysel
sú HIV-pozitívni

požívajú slávu
milencov
neopatrnejšie

sú
z jedného románu
chtiac-nechtiac

čítajú
a
počítajú len
strany ku koncu

OSUDNÁ NOC

ponorila zrak
do tmy
a zatúžila

ponorila tvár
do dlaní
a vzlykla

ponorila hlavu
do vody
a odišla

naveky

RÚCA SA

visím jazykom prilepený do ľadovky
čakám gravitáciu
stáda čísloviek mám na svedomí
telefónnych čísiel
zlomených srdc
výročí na ktoré som zabudol
mám z toho ťažkú hlavu

proti fyzickým zákonom
padajú niektoré
výčitky svedomia
a hlúpe výhovorky

aj ja kedysi padnem
len gravitácia stále mešká

KONIEC DOBRÝ – VŠETKO DOBRÉ

za nárožím si kúpim
vrecko spásnych myšlienok

dáždnik
z bieleho prášku

odstránim problémy
zbavím svet seba
rýchlo
za amen

iba
ostatky dáždnika
zostanú
vystreté na katafalku



Mária
Bátorová

Jozef Čiger Hronský

*a nositelia Nobelovej
ceny*



FOTO: Ivona Orišeková-Novotná

Mária Bátorová

Narodila sa 19. októbra 1950 v Trenčíne. Študovala nemčinu a slovenčinu na FF UK v Bratislave a na Univerzite M. Luthera v Halle. Tri roky pôsobila ako lektorka dejín slovenskej literatúry na Univerzite v Kolíne nad Rýnom. V súčasnosti pôsobí v Ústave svetovej literatúry SAV a externe prednáša na katedre literatúry PFUK.

Knižne vydala literárnohistorickú monografiu *Roky úzkosti a vzopätia* (1992). Roku 1996 jej vyšla prozaická kniha *Tíš*.

Generácia spisovateľov narodených okolo roku 1895 prichádza do premenlivosti a nestability, nepokojov a svetových vojen 20. storočia. Intenzívny rozpad a strácanie tradičných hodnôt až po stratu identity či existencie vôbec (hromadnú smrť vojen, šialenstvo, alkohol a drogy...) vyvažuje hľadanie a nachádzanie východísk, alebo rezignácia s následnou katarziou. Svet, v ktorom sa nedá predpokladať, určovať a plánovať, táto nezachytiteľná, neuchopiteľná a neklasifikovateľná realita, sa preukázateľne javí ako relatívna, podvedomá, úzko subjektívna. Jej obraz v umení je zložitý, viacvrstevný, komplikovaný, nesúvislý a nebývalo diferencovaný. Tento pohyb vo všetkých štruktúrach a systémoch spoločnosti, vedy, filozofie a v umeniach, nazvaný neskôr moderna, sa prejavuje vo veľkých románoch 20. storočia ako rezignácia na celistvý pohľad – torzo, rezignácia na epickosť, zachytenie ob-

Motív outsidera v diele W. Faulknera a J. C. Hronského



jektívnych príčin a následkov. Namiesto „klasickej“ sujetovej stavby románu vzniká prevažne autorská reflexia istej témy či problému odetá do extrémne subjektívneho osudu jednotlivca. Autori často „prepisujú“ seba, preto sa spätne ich dielo javí ako autobiografia. Umenie je také, aký je život v 20. storočí. Jeho reflexia je romantizujúca v zmysle subjektívnej autorskej výpovede. Riešenia a východiská buď nie sú, alebo majú univerzálny – humanistický či kresťanský charakter, prípadne charakter mýtickej celistvosti a pravdy.

V slovenskej románovej tvorbe 20. storočia je prvým modernistom vo všetkých aspektoch J. C. Hronský. Svet jeho románov od prvého veľkého románu Jozef Mak po posledný román Svet na Trasovisku je svet slovenského človeka a zároveň univerzálny svet s problematikou vzťahu jednotlivca a spoločnosti, vyhranenej individuality – inakosti a konvencie, umenia – jeho pôsobenia a možností, tvorivého činu, viery, lásky a skepsy, násilia, túžby po majetku...

Tieto „večné témy“ nachádzame aj vo „veľkých“ románoch „nositeľov najvyššieho ocenenia za literárnu tvorbu – Nobelovej ceny Wiliama Faulknera a Knuta Hamsuna¹.

Formálne príbuznosti: rok narodenia (Hronský 1896, Faulkner 1897), literárne začiatky dvadsiate roky, prvé vážne, kritikou aj čitateľmi vnímané dielo (Faulkner: *Soldier's Pay* – *Vojakova pláca* 1926, Hronský: *Žltý dom v Klokoči* 1927), prvý „veľký“ román (Faulkner: *August Light* – *Augustové svetlo* 1932, Hronský: *Jozef Mak* 1933). Hronský zomiera v roku 1960, Faulkner v roku 1962.

Obidvaja autori patria k moderne najmä tým, ako vnímajú skutočnosť a funkciu umenia. Umenie robia profesionálne, aj ako speňažiteľný artefakt². V tomto zmysle aj Faulkner aj Hronský – ako výnimka medzi slovenskými spisovateľmi – pracovali plánovite na mnohých poliach, v rozličných žánroch kultúry rovnako dobre. Hronský bol aj výtvarník, neskôr v emigrácii si zarábala na živobytie maľovaním, bol dobrý obchodník, dnes by sme povedali manager – vybuďoval Neografiu, vystavoval vnútornú štruktúru Matice slovenskej, jej vedecké odbory, vydavateľskú činnosť, prednášal, režíroval divadlá, staral sa o prvé literárne vnemy v detských knižkách, v časopise *Slniečko*, pre dorastajúcu mládež písal povesti...

U Faulknera je známa spolupráca s filmom, prednášky na univerzite, novinárska práca a eseje na aktuálne témy...

V predpríprave literárnych diel nachádzame u obidvoch autorov nákrety vlastného románového sveta s ulicami, názvami, menami...

Pre porovnanie s Hronským sme vybrali prvý úspešný román W. Faulknera *Augustové svetlo*,³ pretože viacnásobne vyhovuje nášmu zámeru poukázať na paralely, prípadne odlišné riešenia tej istej témy, pričom v diele Hronského postupujeme celoplošne, lebo strata a hľadanie identity, strata domova, motív vydedenca – outsidera je takmer v celom Hronského diele ťažiskový.

Faulkner aj Hronský nazerajú na problém existencie človeka optikou univerzálnej ľudskej identity. Ide o základnú skúsenosť: človek zabíja človeka. Kritika vyčítala Faulknerovi násilie ako hlavnú tému, pritom on tvrdil, že ide „o pravdu a srdce človeka“. Často argumentoval Shakespearom alebo Balzacom, u ktorého „tečie potok krvi cez dvadsať románov“.⁴ U Hronského literárna kritika tému násilia nepodčiarkovala, azda to nebolo v jej intenciách. Je však v diele prítomná od spoločenských napätí až po intímne sadomasochistické vzťahy – ovládanie jedného človeka iným. Ak sa prizrieme na situáciu zrodu človeka J. Maka v úvode románu, ten je vrhnutý do sveta nemajetný, od počiatku obratý o dôstojnosť kvôli konvencii, ktorá zavrhuje nemanželské dieťa. Tajomná postava Krista mu daruje do kolísky utrpenie. Život ako utrpenie je slogan všetkých Hronského diel. Od Maka po Búra sú to pos-

tavy, ktoré sa usilujú napriek utrpeniu a stratám znova tvoriť hodnoty. Často i bez ohľadu na okolie v zmysle tradície rodu snažia sa jeho hrdinovia vytvoriť základné podmienky pre jeho zachovanie – postaviť dom, založiť rodinu, mať potomstvo...

Vyššie ašpirácie – zachraňovať iných – má predovšetkým Búr. Jeho obeta ľuďom sa formálne podobá obeti martýra – typickej expresionistickej postave,⁵ nadobúdajúcej rozmer gréckych postáv z tragédií, ktoré pred obeťou života spievajú alebo hovoria k davu.⁶ Ľudia ho napokon zabijú zo strachu, pretože je iný, a preto, že im pripomína opravdivé hodnoty života. V tejto významovej polohe Búr končí ako Kristus na Golgote.

Hronského postavy drží pohromade zákon ich pravdy. Zároveň ich aj navzájom vzdaluje a odludšťuje, takže v mene zákona pravdy prestávajú milovať a tým sebe aj iným „berú život“. Julina smrť je typ vnútornej samovraždy, Marušina nepriamej vraždy, Zuzu Rybárovú usmrť pre lásku Pátek, predtým ju však duševne zabije jej milý, Martin Hrančok. Vzťah Gráča k mŕtve mu Klementovičovi má tajomné kriminálne pozadie. Rovnako je tajomstvom zahalená smrť Máriinej matky (Otec Zván) aj vášeň Zvána – hrozivá chuť použiť smrtonosné kamenárske kladivo.

Hronský a Faulkner vzali svojim postavám šancu na šťastný život už ich narodením.

Faulknerov román Augustové svetlo sa začína tým, ako Lena, vo svojej prostote a priamosti nie nepodobná Jule Makovej, ide za svojou láskou. Navidom oči ide z neistoty do neistoty, porodí dieťa mužovi (Brown), ktorý na ňu už dávno zabudol. Dieťa sa narodí v chatrči, ktorá bola posledným bydliskom Joea Christmasa, ktorého strastiplná cesta sa práve končí. Situácia pripomína záverečnú situáciu románu Andreas Búr Majster: Búra zabijú a jeho syn ostáva vonku na pile úplne sám, odkázaný na ľudí, ktorí ukameňovali jeho otca. História násilia sa môže opakovať. Zrod a vražda človeka. Zabíjanie od počiatku života.

Aj keď koniec Búra je rovnako tragický ako koniec Christmasa, predsa je v autorskej koncepcii obidvoch autorov rozdiel: u Hronského akoby zákonitosť vo veciach a dejoch prevládala. Zánik postavy je psychologicky vystavaný k svojmu vrcholu. Konvencia tu okrem skazy tvorivosti a zničenia génia nesie aj istoty pre priemernosť a pre zachovanie existencie vôbec. U Faulknera akoby zákonitosť neexistovala. Všetko sa deje náhodne, aj samotná Christmasova smrť. Človek sa pohybuje v neistote, akoby od počiatku bez zmyslu. Aj ľudia zákona, ako presbyterián Mc Eachern, otčím Christmasa, konajú proti vlastnému presvedčeniu. (Na jednej strane núti chlapca modliť sa, na druhej ho zo šetrnosti dovedie do verejného domu tretej triedy...).

U Hronského má všetko logickejší, akoby zvnútra videný sled, u Faulknera akoby z temnoty tajomstva

vychádzajú na dlhší-kratší čas na svetlo typické detaily, z ktorých sa v hrubých črtách expresívne javí neistota, mínové pole života...

Christmas nemá ani matku, ako Búr alebo Mak. Starý otec Hines (údržbár v sirotinci) je mu stále nablízku, pretože sa cíti zodpovedný (zabil Christmasovu matku hneď po pôrode, pretože dieťa malo farebného otca), ale k chlapcovi sa nepriznáva a nenávidí ho, hoci na ňom niet stopy po černošskom pôvode. Meno Christmas vylučuje chlapca spomedzi ostatných, implikuje osud osamelého individua medzi ľuďmi, je symbolom obety.

Aj Faulkner, tak ako Hronský, necháva postavu prísť na svet nechránenú, osamelú, vydanú napospas násiliu.

Náboženstvo u Faulknera a Hronského

Ján Vilikovský v štúdiu pripojenej na koniec prekladu Augustového svetla hovorí o Faulknerovi: „...U Faulknera sa vôbec často stretávame s náznakmi teologickými – nie azda pre jeho časté biblické narážky, ani preto, že by sa jeho diela niesli v náboženskom duchu, ale preto, že sa zaoberá prvotnými otázkami morálnymi, ktorých riešenie tvorí základ každej vierouky.“⁷ To isté by sa dalo povedať o Hronskom.

Fyzickému násiliu predchádza duševné. Náboženstvo sa ani u Faulknera, ani u Hronského prakticky nežíje. Hines má sústavne v rukách Bibliu, je to vrah, kajá sa, ale nenávidí Christmasa. Michal Búr hovorí sústavne o Bohu, o jeho zákonoch, ale robí si svoje, rovnako ako Hightower. Je to viac sektár ako veriaci človek.

Pokiaľ ide o modlitbu ako prejav náboženského života, samotná jej prítomnosť nezaručuje nábožného ducha, naopak, poukazuje na komplikovanosť situácií a u Faulknera zvyšuje napätie až k tragickému momentu. U Hronského v dramatickej situácii, keď sa Jozef Mak vráti domov, Maruša kľučí celú noc v strede spoločnej izby. Modlí sa však na rozhraní obidvoch mužov. Mak sa chodí do kostola porozprávať – hľadá ľudský rozmer, ktorý u ľudí nenašiel. Búr v modlitbe ďakuje, ale aj vyčíta Bohu. Táto prométeovská poloha je bez kresťanskej pokory.

U Faulknera stratí Joe Christmas dvakrát vládu nad sebou: 1. keď ho otčím núti k poslušnosti (celé detstvo ho nútil týmto spôsobom k modlitbe), zabije ho; 2. keď ho jeho milenka J. Burdová núti s puškou v ruke, aby si kľakol a modlil sa, zabije ju.

Ponižovanie ľudskej dôstojnosti a modlitba sa vylučujú. Násilie vytvára priestor pre zlo, nie pre dobro, ktoré má byť výsledkom modlitby.

V Augustovom svetle otčímovo násilie postupne oberie Christmasa o ľudský rozmer. Bitka a tvrdé donucovanie neoslabí, ale posilní jeho tvrdohlavosť, zlo-

mí ho však ako človeka a zmení ho na zviera s prázdnyimi očami: „...jedol rukami, ako divoch, ako pes.“⁴⁸

Neživotnosť a konvenčnosť náboženstva, nedostatok opravdivej viery konštatuje rovnako realisticky Faulkner, ako aj Hronský. Na rozdiel od Faulknera práve tam, kde je táto otázka vyhranená v krajnej dramatickej polohe, pri ukameňovaní Búra masou „veriacich“, ráta Hronský s možnosťou opravdivého prerodu, premenenia Búra a tým vykúpenia jeho vrahov. Tu kotví Hronský hlboko v kresťanskej európskej tradícii.⁹

Topografia

Pre obidvoch autorov platí: tento svet nie je domovom pre človeka. Je to len prechodná stanica, na ktorej treba nejako prežiť. Miesta deja sú verejné, nájomné domy, do ktorých sa Hronského a Faulknerove postavy rodia, domy, ktoré im nepatria. Christmas nevlastní nič, okrem svojej slobody, a pre ňu vraždí. Gráč býva v podnájme a má štátny plat, dom Makovej matky zhorí. Búrovu pilu, ktorú dostane do prenájmu, vezme povodeň, Lena porodí v prázdnej chatrči na cudzom, vyhorenom pozemku...

Miestom, kde sa hrdinovia Hronského a Faulknera načas usadia, býva aj iný človek (Jula v Makovi, Búr v Lucii, viac však v Amálii, Zuza v Hrančokovi, Gráč v sebe samom, Lena v Brownovi, Christmas v prostitútke a neskôr v J. Burdovej). Ľudia sú však nestáli ako veci, a tak sa aj tieto útočiská strácajú.

Predsa však je v zmysle topografie medzi Hronského a Faulknerovými postavami rozdiel v ich úsiliach. Postavy v Hronského románoch sú viazané na domov: imaginárny domov, ktorý hľadajú napriek všetkým ťažkostiam. Všetkými silami ho stavajú, realizujú tak svoju predstavu zdedenú po otcoch, archetypálnu predstavu domova. Bez váhania stavajú dom pre lásku a pre budúce pokolenie, aj keď je to v modernom svete, alebo na „trasovisku“ sveta čoraz ťažšie. Tak je to s Makom, s Búrom, s Hrančokom...

Miestom, kde sa Hronského ľudia naozaj stretávajú, je talent, alebo intelekt. (Búr s grófom, Búr s Amáliou a Luciou, Hrančok s farárom, Zván so šľachticom...). Takéto miesta Faulknerove postavy nemajú. Sú beznádejne osamotené. Na túto faulknerovskú vonkajšiu, ako aj vnútornú „púšť“ nadväzuje potom moderné americké umenie konca osemdesiatych a začiatku deväťdesiatych rokov.¹⁰

Hronského postavy majú v situáciách porozumenia prevládajúci pocit uznania, blízkosti, naplnenia...¹¹ Ak sa toto stratí, strácajú všetko a myslia len na potomkov, akoby všetko mohlo znova u nich začať, pokračovať.

Dimenzia budúcnosti odlišuje Hronského dielo od Faulknerovho najviac. Faulknerovo ťažisko je v prítomnosti.¹² Mýtus rodu je u neho narušený, má hranič-

nú, vágnu polohu. Minulosť (častá retrospektíva) má vysvetľujúcu funkciu, nemá funkciu korektívu, kontinuity, nie je platformou, na ktorej sa stavia, ako je to u Hronského.

Faulknerove postavy sú štvanci na úteku, sami pred sebou, pred zákonom veční bludári, prežívajúci zo dňa na deň. Toto prežívanie má kompozíciu kruhu, labyrintu, apriorného a osudového nešťastia. E. Glissant vo svojej monografii o Faulknerovi hovorí o minulosti čiernych vo Faulknerových románoch ako o „nespravodlivej kliatbe“, ktorá sa vznáša nad jeho postavami černochoch, ktorí jednoducho vydržali („they endured“).¹³

Prvá veta popisu sebaidentifikácie v černošskej štvrti – Meste slobody – (Potom sa našiel...) sa naplňa opisom duševného stavu Christmasa, v ktorom mu je všetko spontánne a intímne blízke. Pachy, zvuky, akoby tu pocítil miesto svojho zrodu. („Akoby sa on i všetko mužskotvorné okolo neho vrátilo k bezsvitnému teplému vlhkému prvorođenému Ženstvu“). Christmasove vyprahnuté ústa (miesto, kadiaľ človek je a pije, udržiava život), predošlý popis jeho osamelosti medzi belochmi, to všetko silno kontrastuje s miestom jeho sebaidentifikácie. Mystický je popis hlasu „beztelesných a plnozrnných černošiek“: „samo svetlo naplnené čiernymi musí sa stať fluidné a splyvať s nocou...“ (–) „Cítil sa ako na dne čiernej jamy...“).

Napriek spontánnej sebaidentifikácii s týmto miestom, uniká Faulknerov hrdina do štvrte bielych, pretože už dvakrát zažil poníženie, keď ho kvôli černošskému pôvodu vylúčili zo sirotinca a keď kvôli tomu stratil svoju prvú lásku, prostitútku. Vo štvrti bielych vníma ako prvý vzduch: („Chladný a tvrdý vzduch bielych ľudí...“). Pozoruje ich vonku na verandách. Pri mihajúcich sa nahých ženských ramenách zaznie veta: „Nič viac som nežiadal... (–) Nezdá sa mi, že by to bolo tak veľa...“

Sex, ktorý je podľa Riccoeuera hýbadlom života, je u Faulknera, ale aj u Hronského príčinou smrti, najmä žien.

Christmas ešte raz v ten večer „uposlúchne huk vlastnej krvi“ pri doliehajúcom „sýtom tóne ženských hlasov“ a prudko sa vrúti do skupiny černochoch na opustenej tmavej ceste. Dramatická scéna konfrontácie Christmasovho osamoteného a pokusu a na druhej strane zas družnej súdržnosti skupiny, končí sa konštatovaním jedného z čiernych mužov: „Je to beloch!“, a tým aj jeho vylúčením a nenávisťou proti čiernym. Táto nie je však len dôsledkom, ale akoby permanentným Christmasovým stavom (podvedome má v ruke britvu). Scéna sa končí jeho zúfalým konštatovaním: „Čosi sa stane. Čosi sa mi stane...“ (s. 80–82)

Faulknerova základná existenčná skepsa sa potvrdzuje v nemajetnosti, spoločenskej vydedenosti, života bez tradície, bezperspektívnosti, nemotivovaného života bez snaženia. Dôsledkom toho je, že jediný, čo ostáva, je sama sloboda človeka. Ak sa siahla na ňu,

je to motív pre čin – vraždu. Potom už pracuje len pud sebazáchovy. Bludný kruh štvanca chvíľu pokračuje, pričom jediným útočiskom je sama zem, akoby predpoveď splynutia človeka s ňou. (Např. obraz uštvaného Christmasy, ležiaceho dolu tvárou). Vnútorne uspôsobenie, individuálna podstata, všetko, čo súvisí s jedinečne osobnostným, má u Faulknera svoju prvotnú existenčnú podobu. Sebaidentifikácia¹⁴ je v románe Augustové svetlo základným predpokladom existencie vôbec. Pachy, zvuky, svetlo, vzduch – to sú elementárne predpoklady, sú pre Faulknerove postavy viac ako potrava.

Hronského postavy sa identifikujú inak. Osobnú identitu si určujú na pozadí samozrejmej základnej jednoty s prostredím. Ich sebaidentifikácie sa vyhrávajú voči konvencii prostredia, voči nepravosti náboženstva, nepravosti lásky, voči následkom veľkých spoločenských katastrof – vojen. A to aj vtedy, keď ostávajú v intimne-morálnej sfére bytia postavy. Podvedomý, aj sexuálny vzťah na základe zvuku (hlas Búra), má charakter iných, elementárnych či primárne umeleckých väzieb, nie väzieb rodových alebo rasových ako u Faulknera. Hronského kruh – labyrint je plný amplitúd. Faulknerov človek je síce stále v pohybe – uniká, ale napokon je to iba bezvýsledný pohyb na mieste. Hronského človek je inak dynamický. Dosahuje a stráca, dosahuje a stráca. Stráca nezmyselne, ale aj logicky a odôvodnene, zákonite. Faulknerove postavy konajú spontánne, Hronského aj vedome. Oproti Faulknerovej skepe je pohľad Hronského realistický až idealistický (např. v Búrovi), nerealistický (např. vo Svete a na Trasovisku).

Hronský aj Faulkner pracujú podobnou poetikou, literárnou technikou, expresionistickou metódou popisu a zachytenia skutočnosti. Akoby v kľúčových vetách mala byť obsiahnutá celá skutočnosť. Naopak a spätne cez gesto, farbu, svetlo, vnútorný, inštinktívny pohyb, tichý, často bezzvučný výkrik tvorí nedopovedaná, elyptická výpoveď z torza monument. Kontúrovanie románového sujetu súvisí s poéziou, v ktorej sa v období začiatku moderny križovali všetky umenia a „ktorá sa stávala súčasťou každého z nich“.¹⁵ Iné výrazné znaky moderny: torzo v psychike aj v spoločenských štruktúrach (rozpad rodín už ako stav, nie ako proces), existencia vecí osebe, detail ako monument, zameranie sa na psychiku postáv, hrôza a strach, neistota, príšerné ticho, práca so svetlom a bezfarebnosťou, šerom až tmou, tieňmi.

Záverom možno povedať, že okrem vonkajších, prevažne náhodných a mechanických príbuzností, majú Hronský a Faulkner spoločné práve to, čo tvorí veľkosť literatúry tohto storočia: hľadanie tradičných morálnych hodnôt v rozpadnutom povojnovom labilnom svete, v ktorom človek nevlastní už nič, ani seba samého. Toto hľadanie, či už skepticky márne, alebo iluzívne nachádzajúce, je polemikou moderného ume-

nia s existujúcou skutočnosťou. Pre romány Faulknera a Hronského sú takto charakteristické prvky lyrizmu, rovnako ako expresionizmu, surrealizmu, chápania moderny ako prejavu „slobody – v rozpore so sebou“.¹⁶ Ich dielo možno chápať ako hľadanie smeru, cesty. Sú to postavy hľadajúce v sebe a mimo seba. Postavy vrhnuté do sveta.¹⁷ Pociť ľudí začiatku storočia – pociť blížiacej sa katastrofy druhej svetovej vojny. Nestabilita a rozklad morálnych a iných tradičných hodnôt. To všetko chápané u Faulknera a Hronského nie ako spoločenský proces, následok politických premien, ale ako následok porušenia principiálnych pravidiel života, následok viny a hriechu. Mýtický a mystický svet.

Od človeka – milióna Jozefa Maka po titana Andreea Búra

(Vzťah postavy, priestoru a tvorby v diele K. Hamsuna a J. C. Hronského)¹⁸

Priestorom literárneho diela všeobecne nazývame všetko, čo tvorí jeho obsah. Knut Brynhildsvoll rozlišuje šesť typov v typologickom členení literárnej koncepcie priestoru: 1. Priestor ako kulisa; 2. Priestor, ktorý berie na seba moc osudu; 3. Priestor a človek sú na seba viazaní, takže sa navzájom vysvetľujú. 4. Priestor je rezonančnou pôdou pre nálady a emócie, pričom sa stierajú hranice vnútorného a vonkajšieho sveta; 5. Priestor je nositeľom subjektívneho, stáva sa oblasťou projekcie duchovno-duševných obsahov a prechádza do abstrakcie a fantastična; 6. Vonkajší svet slúži ako rekvizita a stavebný prvok symbolických alebo mýtických pokusov zobrazenia sveta.¹⁹

Treba tiež mať na zreteli, že tieto typy sú málokedy čisté, že sa často vzájomne prestupujú, vznikajú zmiešané formy a medzistupne.



U Hronského a Hamsuna ide o niekoľko spoločných polôh a modelov vzťahu postavy a priestoru. Najskôr ide o dva základné kompozičné modely: „efemérny“ vzťah a „primárny“ – „fundamentálny“ vzťah.²⁰

K sekundárnemu – efemérnemu vzťahu k zemi patrí vzťah Jozefa Maka (a aj jeho brata Jána). J. Mak nie je vlastník pôdy. Jeho rodný dom, ktorý mu nepatrí, stojí v neúrodnej oblasti, kde si chlapi zarábajú drevo-rubačstvom. Dom zhorí a Jozef Mak ho postaví nie z lásky k zemi alebo rodu, ale z lásky k dvom ženám: k matke a Maruši. Tento nadmerný cit, všetko prekonávajúca láska, ktorá sa po tragických udalostiach opakovane mení na utrpenie, si akoby bez pričinenia Jozefa nakloní sympatiu jeho prostredia, ktoré ho akceptuje. Jozef Mak – milión – zanedbateľný priemerný človek, vyplňa celú plochu románu sám sebou – „absorbuje“ prostredie. Ono je v štruktúre rozprávania redukované na invetívny, spôsobujúce utrpenie Maka. Popri škále – psychologickom popise prekonávania týchto invetív, ktoré nepôsobia navonok konfrontačne, je prostredie Maka redukované na minimum.

Primárny, fundamentálny vzťah k zemi nachádzame u Hronského v niekoľkých typoch postáv: Benko, Zubrica, Hrančok, čiastočne Chlebkó a Búr. Ak vezmeme do úvahy celkom odlišné životné postoje týchto postáv, konštatujeme, že Hronský výrazne diferencoval aj pri spoločných východiskách: Benko a Hrančok majú dedičnú zem – majetok, a predsa sa k nej správajú celkom odlišne. Benko s ňou splýva, je výrazný len svojou chamtivosťou za zemou. Hrančok má k zemi až mýtický vzťah, sila zeme mu dáva energiu, zdravie, dáva mu duševnú silu. Chlebkó berie zem ako základňu produkcie, zárobku. Zubrica – okrajová postava – stojací vzťahom k zemi medzi Chlebkóm a Hrančokom, sa stáva kľúčovou postavou vo vývine Gráča. Do jeho intelektuálnej skepsy vnesie racionálny prvok každodennosti, záchrany života, mýtický úkon orania brazdy. Búrov vzťah k prostrediu je kozmický – je to vzťah k Zemi.

Hamsunove postavy sa dajú (v istom zmysle) porovnať s Hronského postavami. Myslíme tu na Izáka z Požehnanie zeme. Nie je to román o pestovaní zdedenej zeme, zdedeného majetku. Je o hľadani vlastného miesta na zemi, veľký román o ceste od „nesmiernej samoty“ ku komunikácii, k civilizácii cez vlastný tvorivý čin. Je o vytrvalosti (viď scénu, keď prídu Izáka prehovárať, aby sa stal o elektrické vedenie a tak zarobil peniaze) pri práci, ktorú si človek zvolil.

Záverečná scéna siatia je mytologickým obrazom prvého človeka na zemi, dikciou, rečou a aj časopriestorom, ktorý Hamsun postavu prideliť. V postave je začiatok aj veky existencie človeka až po súčasnosť.²¹

Najpodobnejšia postava Izákovi je u Hronského Martin Hrančok zo Sveta na Trasovisku. Izák hľadá „svoju“ zem, Hrančok sa na svoju zem vracia z vojny – ranený. Až bez nej, ďaleko od nej si ju plne uvedomu-

je, predstavuje, napriek otrasom, ba možno práve cez ne jej verí ako jedinej istote. Vášnivým vzťahom k zemi pripomína Izáka aj Benko. Jeho vášeň – láska k zemi – nie je však taká bezúhonná. Benko nie je mýtus, je to obyčajný sedliak, hladný po stále väčšom kuse zeme.

Ak vnímame Požehnanie zeme ako mýtus civilizačného procesu, potom je v tvorivom čine vo veľmi ťažkých podmienkach Izákovi blízky Andreas Búr. Andreas má pochybný pôvod, o Izákovi sa nevie nič. Obidvaja nič nevlastnia, okrem úsilia vytvárať hodnoty, usadiť sa, okrem predsavzatia a jasnej predstavy, ako hodnoty tvoriť. (Monológ Búra o stavbe zrútenej pily.) Obidvom sa to podarí, ale Búr na rozdiel od Izáka chce viac. Tu je Búr bližšie k Hamsunovej postave Ove Rolandsena z románu Blúznivec.

Oproti živej postave otca Chlebkú (skôr obchodníka ako roľníka) z románu Chlieb nadobúda syn Ondrej v scéne orania rozmer monumentu. Takýto typ monumentálneho roľníka nachádzame v slovenskej výtvarnej tvorbe v obrazoch M. Benku. Monument tohto typu privedený do čistej mýtckej podoby je postava Izáka, celý Hamsunov román Požehnanie zeme.

V tomto zmysle je mýtus roľníka u Hamsuna a Hronského „posolstvom, systémom vzdelania“, ako otázku mýtu vidí na rozdiel od J. C. Junga R. Barthes.²² U Hamsuna a Hronského je dobre pozorovateľný vzťah reči a mýtu, ktorý Lévi-Strauss určuje pre štrukturalizmus nasledovne: „...mýtus je súčasne v reči a mimo reči: (-) mýtus je súčasť reči, cez jazyk sa prejavuje, súvisí s prehovorením (parole)“.²³

Kým u Hamsuna Požehnanie zeme možno pokladať za čistý mýtus prvotného obrábania zeme, v Hronského románe Chlieb je mýtus „narušený“ postavou otca Chlebkú, ktorý je človekom neviazaným miestom, je človekom obchodného ducha, pohybu a myslenia. U Hronského je na miesto a na roľníctvo viazaná symbolická postava M. Hrančoka, mýtcká o to viac, že pôda, na ktorú je viazaná, leží na „Trasovisku“ sveta.

Je potrebné si uvedomiť, že ani Hamsun, ani Hronský nepochádzali z roľníckych rodín. Mýtus roľníka nepatrí ani u jedného z nich k vlastnému archai vlastného organického bytia z ktorého (autor) „neustále čerpá“.²³ Dokazuje to u Hronského polytematickosť románov a nejednoznačnosť postáv aj v románoch s roľníckou tematikou, jeho tendencia k súčasnosti, schopnosť ukázať reálny stav: totiž „nefungovanie“ tradičných hodnôt. Okrem toho u obidvoch autorov nachádzame postavy, ktoré vôbec nestoja na pevnej zemi. U Hamsuna najviac Blúznivec Ove Rolandsen, August, Pontus, u Hronského Pisár Gráč (dve tretiny tohto románu), ženské postavy – Zuza Rybárová, Maruša, Andreas Búr, ktorý ide po zemi, akoby stúpajú po minovom poli. Takáto krajná existenciálna poloha, to bolo pravdepodobne „vlastné archai“ dvoch spisovateľov. Tieto postavy súvisia úzko svojím založením s obidvoma autormi, ale nie sú totožné. Proces pisa-

nia vytvára odstup od vlastnej psychózy. Raz zažité sa premieta do modelových aspektov, vytvára epickou objektivizáciu predpoklady na ich alegorickú transformáciu, ktorú čitateľ môže sledovať a pochopiť cez hermeneutický potenciál textu.²⁵

Vo všetkých prípadoch skúmaných postáv ide o problém komunikácie, komunikačný blok v prostredí, v ktorom musia žiť. Hamsun si pre krajinu podobu takejto existencie volí mesto Kristiania (starý názov mesta Oslo), Hronský povest.²⁶ Pocit osamelosti ako pocit vlastnej hodnoty vedie postavy k stále novému „oslovovaniu“ prostredia. Búr a Pontus oslovujú najskôr Boha. Búr je v úvodnej scéne v ráztočianskom kostole, stotožnený s vesmírnym žvlom, osamelý, nebojácny, veriaci vo vlastné tvorivé sily, renesančne sebestačný – všemocný ako Boh.

Pontus sa hlási u obchodníka Christa – alegorickej postavy, ktorý ho neprijme do služieb ako účtovníka.

Tu sa koncepcia obidvoch autorov rozchádza. Búr si cez stratu uvedomuje svoju vinu voči Bohu (viď monológ nad zrútenou pílou), kým Pontus každý svoj neúspech pripisuje Bohu,²⁷ až ho celkom zavrhuje. U Búra ide o zápas o seba a zápas o komunikáciu s ľuďmi za každú cenu, u Pontusa o prežitie do konca – až po samovraždu. Cesta Búra je procesom nadobúdania – majetku, lásky, vzťahov, nadobúdania všetkého z bodu nula. Keď proces nadobúdania stroskotá, Búr neznesie návrat deficitu toho, čo človek potrebuje, (Lucia) a esencie života (Amália), obidve ženy sú mŕtve, neznesie straty, jeho cesta je cestou samovraždy. Epilóg je autorským epilógom, dovetkom autora, ktorého intencia je stredo európska – kresťanská,²⁸ kde obetovaný život je ten správne prežiť.

Knut Brynhildsvoll považuje Hamsunov román Hlad, v ktorom život znamená odriekanie a všetko úsilie zoči-voči nebesám je márne, za vyjadrenie absurdity života. Upozorňuje na to, že absurdná dráma nadväzuje na pôvodnú religióznou funkciu divadla.

V súvislosti s existenciálnou neistotou výnimočne nadaných postáv uvažovali obidvaja autori aj o funkcii umenia a jeho démonickosti a zničujúcej sile vlastného nositeľa, o jeho pôsobení, možnostiach jeho slobodného uplatnenia.

Pri porovnaní spisovateľských úsilí Pontusa a spontánnom pôsobení Búrovho nadania – spevu, ktorým „vládne“, treba poukázať na dve rozličné autorské koncepcie, z ktorých jedna je typológiou šialenstva, ktorá z psychologického hľadiska pripravila „alegoriu vanitas“,²⁹ a druhá je typológiou martýra, ktorý svoju prázdnotu naplnil obetou, ktorá má charakter mučenickej smrti (ukameňovaním).

Osamelosť tvorcu, spôsobená mýtom tvorivého činu, ktorý ho spája s božským princípom existencie, ale odlučuje od priemernosti a konvencie, je pre tvorcu samotného zničujúca. Vlastný projekt ho prevyšuje a strháva do svojich hĺbok ako obeť samého seba.

P o z n á m k y

1. Nasledujúce komparácie sú vybrané a modifikované časti a problémy pojednávajúce vybrané diela autorov z monografie Modernista J. Cíger Hronský. Metóda, ktorú používame, má svoje teoretické zdôvodnenie a pomenovanie v štúdiu Z. Mathausera „Sekundárna literatúra“ či „paralelné kontemplace“? Česká literatúra 1992, č. 5, s. 483–490.
2. Strauss, T.: Umenie dnes. Bratislava 1968. Pozri kapitolu Exhíbičia osobnosti a exhíbičia umenia, s. 28–61.
3. V slovenskom jazyku, v preklade J. Vilikovského vyšiel v Bratislave v r. 1969. Z tohto prekladu budeme následne citovať.
4. Interview: The Art of Fiction XII: William Faulkner (J. Stein für Paris Review, Spring 1956). In: William Faulkner. Critical Collection. Detroit, Michigan, 1982, s. 5–20.
5. Pozri k tomu Rothe, W.: Der Expressionismus. Frankfurt am Main, 1977.
6. Kerényi, K.: Wege und Weggenossen. München-Wien. 1985, s. 98–99.
7. Citovaný preklad Augustové svetlo, s. 346.
8. Pieper, J.: Über den Begriff der Sünde. München 1977.
9. Ricoeur, P.: Die Fehlbarkeit des Menschen. Phänomenologie der Schuld. Freiburg. München 1971.
9. Pieper, J.: Über den Begriff der Tradition. Köln und Opladen 1958.
10. K tomu pozri Ricoeur, P.: Geschichte und Wahrheit. München 1974.
10. Faulknerovo „vyludnené“ rozprávanie v Augustovom svetle korešponduje napríklad s režírnymi výkonmi Jarmuschových filmov, s ich absurdným „odľudštením“ umeleckého priestoru.
11. Pozri k tomu: Kerényi, K.: Humanistische Seelenforschung. München-Wien 1966, s. 247.
12. Porovnaj cit. interview, s. 8, 9.
13. Pitavy, F. L.: Light in August (The Landscape in Light in August. Mississippi Quarterly, Summer, 1977.) In: W. F. Critical Collection. Gale Research Company, Detroit, Michigan 1982, s. 240–248.
13. Glissant, E.: Faulkner, Mississippi. Wunderhorn Verlag 1997. Z francúzskeho originálu preložila B. Thill.
14. Ricoeur, P.: Die Fehlbarkeit..., s. 172.
15. Mukařovský, J.: Základní principy avantgardy. In: Problémy literárnej avantgardy. Bratislava 1968, s. 24.
15. Štrauss, T.: Estetické kontúry hnutia avantgárd. Tamže, s. 71–75.
15. Cvrkal, I.: Od moderny k postmoderne. In: Kapitoly z moderny, avantgardy a postmoderny III. Bratislava 1996, s. 5–9.
16. Guiton, J.: Boh a veda. Bratislava, 1992.
17. Camus, A.: Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde Hamburg 1982, s. 31.
17. Román ukončený 29. 1. 1947. Citované vydanie: Berlín, 1975.
18. Máme na mysli dva romány Hronského Jozef Mak a Andreas Búr Majster, okrajovo Chlieb a Svet na Trasovisku, Hamsunovo Požehnanie zeme (preklad do slovenčiny Bratislava 1976) a Blúznic (text z r. 1904, film pod názvom Telegrafista nakrútený v r. 1993).
19. Brynhildsvoll, K.: Der literarische Raum. Peter Lang. Frankfurt am Main 1993, s. 8–9.
20. Hillebrand, B.: Mensch und Raum. München 1971, s. 15.
21. Weimann, R.: Literaturgeschichte und Mythologie. Berlin und Weimar 1972, s. 414 a n.
22. Tamže, s. 412.
23. Tamže, s. 413.
24. Kerényi, K.: Humanistische Seelenforschung. Mythologie und Gnosis. München – Wien 1966, s. 158–159.
25. Brynhildsvoll, K.: Sult, sprell og Altmuling. Alte und neue Studien zu Knut Hamsuns antipsychologischer Romankunst. Frankfurt am Main 1998, s. 92.
26. Do tohto zapadá porovnanie J. C. Hronský a Th. Mann (román Doktor Faustus) vychádzajúci tiež z ľudovej povesti.
27. Brynhildsvoll, K.: Sult..., s. 96.
28. V tomto bode sa Hronský líši od Th. Manna aj od K. Hamsuna. Na prázdnotu – odmietanie Boha v románe Hlad – nadväzuje Kafka, pre ktorého je tento román jedným zo zdrojov tvorby. K tomu: Brynhildsvoll, K.: Sult..., s. 102–103.
29. Tamže, s. 105–106.

Peter
Gregor

SMRŤ V ATÉNACH

FOTO: Peter Prochazka



*(Rozhlasová hra – voľne podľa Platóna
a ešte voľnejšie podľa W. Allena)*

Osoby:

Sokrates
Platón
Simmiás
Agathon

SOKRATES (chodí po cele)
Tak teda na smrť ma odsúdili Atény...! A nie zato, že neverím v štátom uznávaných bohov, ako znel jeden z bodov obžaloby, ako skôr za to, že neuctievam štátnu moc, ktorá je jediným skutočným bohom v tomto (ironicky) pobožnom štáte...! Aby som však nekrivdil: neodsúdili ma Atény, ale atén-

sky senát. Aby som však ani neskráľoval, keďže senát má zákonodarnú moc, on, len on sú Atény, aj keď, prirodzene, Atény nie sú len senát. (zastaví sa) Netlieskam moci. Aj by som tleskal. Ale zmysel pre dialektiku mi káže mať pre taký potlesk prichystanú vždy iba jednu ruku. (učehtne sa, chodí) Hm. Dnes sa mi darí: čo slovo, to perla, čo myšlienka, to myšlienka. Ale veď to som celý ja...! Ja... Ozdoba filozofie. Šperk pohodený na štrku prázdnych rečí. Spona na háve duchovného života, ktorým sa krásli a pýši toto mesto. Keď sa ma zbavia, háv spadne a pod ním sa v plnej nahote ukáže chudorľavé, pokrivené telo Atén. (zastaví sa) Pokrivené telo Atén... výstižne povedané! (chodí) Škoda, že tu nie je Platón. Ten zapisuje všetko, čo vyslovím. Ktovie, či presne, ale zapisuje. Písanie mu ide lepšie, ako myslenie. Mne naopak. Mám rád voľnosť myšlienok, moje myšlienky ju majú rady a písanie zväzuje. Trpia klaustrofóbiou v mojej hlave, preto sa tlačia ústami von. Keby som písal, opäť by som ich uväznil. A tak hovorím, hovorím, hovorím,

ale riadok po mne nezostane. Ani len riadok... (zastaví sa) Že voľnosť myšlienok! (učehtne sa) Veď kto raz bude chcieť čosi vedieť o voľnosti Sokratových myšlienok, bude sa musieť s dôverou obrátiť na ich väzniteľa Platóna! Platón sa stane odborníkom na Sokrata, väčším, než bol Sokrates sám na seba! (zaúpia) Pri psovi, pekná perspektíva...! (chodí) Sokrates bude hovoriť ústami Platóna! Platón bude Sokratom! Ba, čo je ešte horšie, Sokrates bude – Platónom! Fuj. Človek musí byť naozaj filozofom, aby sa vedel zmieriť s touto predstavou bez toho, aby nedostal zakaždým nervový záchvat. (zastaví sa) Tak teda smrť... (chodí) Odkedy žijem, vidím umierať iných. Pri nehodách, na choroby, starobu, ktorá je, ostatne, tiež chorobou, v boji. Nieкто zomrie rýchlo, ani si nestačí uvedomiť, že prestal žiť, iný v kŕčoch a bolestiach. Ďalší pokojne, akoby ho sfúkli. Stoici si napríklad ľahli do vane s horúcou vodou a otvorili si žily... Pekná smrť, pokiaľ možno hovoriť o smrti ako o peknej, lebo pri prudkom odtoku krvi človek cíti eufóriu, priam rozkoš, ktorá v spojení s hrdosťou na svoju schopnosť pohrdať životom predstavuje zážitok mimoriadnej intenzity. Keby stoický spôsob umierania nekončil smrťou, bolo by ho možné považovať za nevšedne vynaliezavú metódu, ako si spríjemniť život. Je tu však rozdiel: Stoici si ľahli do vane dobrovoľne. Ja, naproti tomu, musím odísť zo sveta *proti* svojej vôli. A ani len vaňu mi nenachystali Atény. Ani len vaňu...! (zastaví sa) Ba, čo je ešte horšie, musím sa podrobiť *ich* vôli! A ja sa nerád podrobuje (dupe sandálami), nedám si rozkazovať, som slobodný duch! (chodí) A teraz mne, navýsost slobodnému duchu, prikážu tieto pokrivené, bezduché Atény

– umri! Umri! Fuj. Človek musí byť naozaj filozofom, aby sa vedel s touto predstavou zmieriť bez toho, aby nedostal zakaždým nervový záchvat! (zastaví sa) Uvažujme však aj z druhej strany a skúmajme, či totiž smrť predsa len nebude pre mňa úľavou, ako som, ostatne dosť neprozreteľne a nemiestne rozšafne, včera tvrdil pred senátom. Oslobodením sa od tupého života v tupých Aténach, pred ktorým som unikal do sveta svojich myšlienok, umne posprietaných do vonkoncom neuchopiteľných, málokomu pochopiteľných a v podstate nikomu nepotrebných teórií. Zasväcoval som do nich svojich žiakov, tupých synčekov tupých aténskych rodičov, načo? Ani jeden z nich neprerastie svojho učiteľa, ktorý bol napokon zlým učiteľom, keď sa môže hrdiť len takýmito pedagogickými výsledkami. Akurát Platón vynašiel stenografiu... (chodí) Áno, bude akiste úľavou, keď sa oslobodím aj sám od seba, lebo hoci sa veľmi a z hĺbky duše obdivujem, popravde si už dávno poriadne leziem na nervy. Som otravný starý dedo, ktorý sa už naskutku nemôže zamyslieť nad ničím, aby to neuzrel ako závažný filozofický problém. Nemôžem sa pozrieť na vajce bez toho, aby som nezačal uvažovať: čo tu bolo skôr? Vajce? Sliepka? Sliepka? Vajce? Je súcno ohraničené priestorom, alebo je priestor vymedzený súcnom? Fuj. Človek musí byť naozaj filozofom, aby vedel žiť s takýmito otázkami bez toho, aby nedostal zakaždým nervový záchvat! A potom – ako môžeme dostať správne odpovede, keď nevieme, či boli správne položené otázky, lebo ak nepoložíte správne otázku, ani nemôžete dostať správnu odpoveď, lebo správnosť odpovede je skrytá v správne položenej otázke, ktorej správnosť však nemožno dokázať inak, ako odpoveďou, o ktorej sa však nedozvieme, či je správna, pokiaľ si jej správnosť neoveríme na otázke. Fuj. Človek musí byť naozaj filozofom, aby vedel žiť s takýmito odpoveďami bez toho, aby zakaždým nedostal nervový záchvat! Pri psovi, ako ma bolí hlava! Filozof môjho formátu má predsa hlavu na to, aby premýšľala, nie na to, aby bolela tak, že núti premýšľať, či je vôbec hodna toho, aby ju nosil filozof môjho formátu!

ZVUK Štrkotanie zámky, dvere, kroky.

PLATÓN (s pátosom) Je čas, učiteľu! Atény ti posielajú boľehlav!

SOKRATES Á, moji žiaci! Platón, Simmiás, Agathon a – boľehlav! (zasmeje sa) Klin klinom! Podajte čašu!

AGATHON Zadrž, učiteľu, Zadrž!

SOKRATES Dávaj trochu pozor, Agathon! Skoro si vylial ten vzácny mok, ten nektár filozofov!

SIMMIÁS Sokrates! Chcé ťa otráviť!

SOKRATES Atény ma už dávno otravujú, chlapče. Čudoval by som sa, keby po včerajšom rozsudku urobili výnimku. Podajte čašu!

AGATHON Keď sa napiješ, zomrieš!

SOKRATES (zasmeje sa) Je smrť to najhoršie, čo možno zažiť?

AGATHON Ale to je len jedna z možností, ktoré ti ponúkajú Atény! Preto som ti zadržal ruku.

SOKRATES (spozornie) Jedna? Ktorá je druhá?

PLATÓN Druhá je život.

SOKRATES (po pauzičke) Smrť, život, život, smrť... hm.. jednota protikladov, ale pri psovi, nerozumiem a ja nerozumiem ako môžem nerozumieť, keď všetkému rozumiem!

SIMMIÁS Atény ti ponúkli možnosť ujsť z väzenia.

SOKRATES Ujsť?

AGATHON Ujsť.

PLATÓN Týmito dverami.

SIMMIÁS A zachrániť si život.

AGATHON Také jednoduché je to.

(pauza)

SOKRATES Jednoduché, vravíš? Hm. Hlúpy urobí po svojom a potom, keď je zle, pýta si rady. Múdry, aby sa vyhol zlu, sa najprv poradí a potom – aj tak urobí po svojom. Dobrá veta. Platón, máš to?

PLATÓN Áno, učiteľu.

SOKRATES Dobre. Nuž teda: som dosť múdry na to, aby som si s ochotou a neskrývaným záujmom vypočul vaše rady, ale vopred vás upozorňujem, že nie som taký sprostý, aby som vás v čomkoľvek počúvol. Teda? Čo mi radíte? (jeden cez druhého)

SIMMIÁS Voľ smrť!

AGATHON Ujdi!

SIMMIÁS Umri, Sokrates!

AGATHON Ži! Ži!

(všetci opakujú niekoľkokrát v rýchlom slede, do toho)

SOKRATES Nie tak rýchlo a nie všetci naraz, Platón nestíha zapisovať! Po jednom! Po jednom!

(pauza)

SOKRATES Simmiás, čo mi radiš ty?

SIMMIÁS Voľ smrť, Sokrates. Uprednostni ju pred životom v hanbe, ktorému by si sa vystavil, keby si teraz ušiel. Lebo svojim útekem by si poprel princípy, ktoré si včera pred senátom obhajoval. Mysli na svoju budúcu slávu, Sokrates, a v jej mene prijmi smrť s pokojom filozofa.

SOKRATES Pomerne pekná štylizácia, Simmiás. Dobre. A teraz ty, Agathon.

AGATHON Ostaň ži, Sokrates, nemysli na svoju budúcu slávu, ale na slávu Atén, pre ktoré si ozdobia a pýchou a...

SOKRATES ...počkať, počkať, Agathon! Atény ma odsúdili na smrť a tým ukázali, aké sú na mňa pyšné, aj to, za akú ozdobu ma považujú.

AGATHON Odsúdil fa senát, nie Atény. Ale senát nie je večný. Prejde čas, zmenia sa okolnosti utvárajúce náš život verejný, ustanoví sa nový senát a ten fa, bezpochyby, načúvajúc hlasu pokrokových čias, oslobodí spod rozsudku senátu predošlého, takže sa budeš môcť živý a zdravý vrátiť do Atén a ony fa privítajú, prijímú s otvorenou náručou ako strateného syna, odhodlaného opäť šíriť slávu ich duchovného života po celej zemi!

SOKRATES (tlieska) Ešte krajšia štylizácia! (prestanie) Koľko krásnych a vznešených podmetov! Koľko výstižných a presných prísudkov! S akým jemným vkusom zvolené prídavné mená, príslovkové určenia a, pri psovi, aký banálny zmysel! Fuj. Človek musí byť naozaj filozofom, aby mohol počúvať takéto vety bez toho, aby zakaždým nedostal nervový záchvat!

SIMMIÁS Nepočúvaj ho! Buď Sokratom, Sokrates!

AGATHON Jeho nepočúvaj, učiteľu! Buď predovšetkým občanom Atén, verným aténčanom, patriotom slávneho a veľkého mesta a až potom Sokratom!

(pauza)

SOKRATES Ak ti dobre rozumiem, Simmiás, mám sa zachovať podľa svojich zásad a zvoliť smrť, aby som bol Sokratom?

SIMMIÁS Je to tak, učiteľu.

SOKRATES Ak ti dobre rozumiem, Agathon, mám poprieť svoje zásady, zásady, ktoré robia Sokrata Sokratom a zvoliť si útek, aby som mohol zostať verným občanom slávnych Atén a teda vôbec *smel* byť Sokratom?

AGATHON Je to tak, učiteľu.

SOKRATES (zasmeje sa) Ešte tvrdíte, že je to jednoduché? (ironický úsmev) Keď skúmam a posudzujem veci a javy okolo seba v zložitých a náramne odťažitých dišputách, nikdy nestrácam zo zreteľa jednotu protikladov ako jeden zo základných princípov dialektického myslenia, vďaka ktorému sú moje dišputy také zložité a náramne odťažité. Môžem hrdo povedať, že som tento spôsob uvažovania doviedol k takému stupňu dokonalosti, že niekedy už ani sám dobre nerozumiem tomu, čo hovorím. Ale senát, ktorý ma jedným vrzom odsúdi na smrť i na život, nie som ochotný považovať za rešpektovateľného a dôstojného reprezentanta Atén, ale len za bezhlavé stádo baranov! Platón? Máš to?

PLATÓN ...bezhlavé stádo baranov... Obávam sa, učiteľu, že práve toto si dal senátu včera až príliš zreteľne najavo. Neodsúdiť ňu ani tak za tvoje názory, ako skôr za spôsob, akým si ich predniesol.

SOKRATES Venujme sa teda spôsobu mojej obhajoby, ktorý, keď ho spätne zvažujem, nebol dobrý, lebo mi priniesol smrť, a zároveň skvelý, lebo znamená nesmrteľnosť – teda nemohol byť lepší, lebo bol dobrý v tom, aký bol zlý. Odhliadnuc teraz od toho, že niet jazyka, v ktorom sa možno s hlupákmi zhovárať o múdrosti, chcem zdôrazniť jeden fakt, ktorý rozhodol o forme i obsahu mojej reči.

PLATÓN Ktorý fakt, učiteľu?

SOKRATES Všimol som si, že všetko zapisuješ, Platón!

PLATÓN Ako vždy, keď prehovoriš, učiteľu. Je tam všetko, do bodky, a spis sa bude volať Obrana Sokratova.

SOKRATES To rozhodlo. Bársako sa mi bridí pomyslenie, že budúcnosť sa bude musieť spoliehať na teba, Platón, tvoju znalosť štylistiky, sémantiky, gramatiky

a ostatných odvetví jazykovedy, ktoré svojimi názvami skrášľujú to naše zbytočné púšťanie pary do vzduchu, ale aj pohotovosti a ľudskej poctivosti v reprodukovani toho, čo vyslovím, myslel som na ňu – na budúcnosť. Ba, prečo to nepovedať? – Priam na večnosť som myslel a to aj napriek tomu, že vo vzťahu k ľudstvu mám na dĺžku jej trvania veľmi skeptický názor. A tej, nielen senátu, som adresoval svoju obhajobnú reč. Je čas položiť si otázku – prečo?

SIMMIÁS Prečo teda, Sokrates?

SOKRATES Človek, žiaci moji, má len veľmi obmedzené možnosti vybrať si spôsob života. Odhliadnuc od daností a vlastností, s ktorými sa narodí, alebo bez ktorých sa narodí mimo svojej zásluhy, primnohí mu doň zasahujú. Na jednej strane sácaním a kopaním, na druhej strane väbením a lichôtkami určujú jeho smer. No spôsob nesmrteľnosti – ak sa taký okamih vôbec naskytne – si môže vybrať každý sám. Mne sa naskytol, nuž som si vybral.

SIMMIÁS Je teda nerozhodnuté, učiteľu? Vypiješ jed?

AGATHON Ujdeš a zachrániš si život?

PLATÓN Všetko, čo hovoríte, zapisujem, všetko, čo sa teraz udeje, zaznamenám podľa pravdy!

Simmiás, Agathon (súčasne)

SIMMIÁS Vypiješ?

AGATHON Ujdeš?

SIMMIÁS Vypi to, Sokrates!

AGATHON Ujdi!

SIMMIÁS Zachráň si čas!

AGATHON Zachráň sa pre Atény!

SIMMIÁS Pi! Pi!

AGATHON Utekaj! Bež!

SIMMIÁS A tu je čaša! Pi!

AGATHON Tam sú dvere! Bež!

SOKRATES (do toho) Prečo ste takí nedočkaví, žiaci moji? (pauza) Simmiás! Chceš vidieť, ako teraz s náležite pompéznym, teatrálnym gestom vyžarujúcim dôstojnosť a odvalu podnesiem k ústam čašu a potom sa celkom nedôstojne, naopak, znetvorený kŕčmi a fialový v tvári zvalím na zem a budem hrabať vo vzduchu nožičkami ako prevrátený chrobák? (smeje sa) Agathon! Nevieš sa už dočkať, kedy, chvatne sa rozlúčiac s vami, poobzerám sa bojzливо doľava i doprava a potom ubziknem kade ľahšie ako závan zapáchajúcich vetrov spod tógy? (smeje sa, pauza) Kto sa domnieva, že Sokrates hovoril len k senátu, mylí sa. Kto považuje Sokrata za človeka navýsost skromného a sebakritického, posudzuje ho nesprávne.

SIMMIÁS Koľko sebakritiky je už len v tejto vete! Vždy si bol taký, Sokrates!

SOKRATES Z čoho tak usudzuješ, Simmiás?

SIMMIÁS Chodil si v otrhanom šate...

SOKRATES ...lebo ma vždy mizerne platili vyparádedné Atény, čím síce dali najavo, koľko drachiem som im hodný ja, ale väčšmi preukázali, zač sú hodny ony!

SIMMIÁS Hlásal si vždy skromnosť v majetku i striedanosť v pôžitkoch!

SOKRATES Lebo som pri svojom filozofovaní a práve kvôli svojmu filozofovaniu nikdy nemal na viac, než som si urobil z núdze cnosť a z cnosti svetonázor, aby som núdzu nepocítoval ako núdzu, lebo tá človeka škrie, kdežto cnosťou sa možno hrdiť a nestojí to veľa. PLATÓN Rovno do večnosti vyslovil si vetu: „Viem, že nič neviem!“

SIMMIÁS Koľko sebakritickosti a skromnosti, skromnosti ba až pokory je v nej!

PLATÓN Starostlivo som ju zapísal: „Viem, že nič neviem!“

SOKRATES (zasmeje sa) ...ale, ale Platón! Treba zapísať slová, ale nie vždy chápať všetko doslovne – v tom je záľudnosť reči i celej filozofie. Zapísal si vetu, ale to, že bola vyslovená v prechodnom stave zúfalstva a úzkosti, to si nezapísal! Koho teda v budúcnosti napadne, že pramenila v pocite márnosti a ničoty, ktorému sa občas nevyhne ani veľdúch môjho formátu, naopak, takých postihuje azda najčastejšie, a bola teda plodom náhody?! Nálady a vôbec nie triezvou súvahou o stave mojich vedomostí, a už vonkoncom nie odsudkom schopností mojej skvelej mysle skúmať a poznávať svet! „Viem, že nič neviem!“ Nedajte sa vysmiať! Kto teda považuje Sokrata za človeka navýsost skromného a sebakritického, posudzuje ho nesprávne! Sokrates, žiaci moji, je samolúby a márnomyseľný dedko v najlepších rokoch, ktorého jedinou odmenou za život prešustrovaný planým filozofovaním je hrdosť a pýcha na nezávislosť ducha. Je si príliš dobre vedomý svojej hodnoty, aby bol kedykoľvek, v minulosti i teraz, teraz i kedykoľvek v budúcnosti, ochotný skloniť hlavu pred tými baranmi v senáte, pred tým baraním senátom, pred týmito senátorskými Aténami! (vydýchne) ...Hoci vždy znalý toho, že skloniť hlavu by znamenalo zachrániť si krk. Hoci vždy znalý toho, že skloniť hlavu znamená nielen zachrániť si krk, ale aj priblížiť ju k tomu, kto rozdáva vence. Na svoje zásady a princípy sa môžem vykašľať. Som predsa natoľko obratný vo svojom spôsobe myslenia, že môžem hocikedy, na počkanie, úspešne zastávať aj celkom opačný názor, ako je ten, ktorý považujem za správny a pravdivý. Mám predsa taký dar jazyka, že môžem hocikedy, na počkanie, sformulovať skvelú obhajobnú reč aj celkom opačného vyznenia, ako bola tá, ktorou som sa preslávil a zároveň popravil včera. Mohol by som hocikedy, na počkanie, vlastným rozumom poprieť vlastný rozum i celú rokmi získanú múdrosť v ňom a to všetko s toľkou rétorickou eleganciou, že by to vyzeralo nielen dokonale presvedčivo, ale ešte aj vznešene múdro. Ved' k tomu, aby ste sa niekomu votreli do priazne, stačí hovoriť to, čo chce počuť a tak, ako to chce počuť. Rozum? Princípy? Zásady? Názo-ry? To sú, samy o sebe, iba malichernosti, taľafatky. Ale na svojiu hrdosť – ...piš, Platón! – na svojiu hrdosť

rezignovať nemienim, lebo keby som tak učinil, *stotožnil* by som sa s tými, ktorými z hĺbky svojej šľachetnej duše a výšky svojho skvelého umu – *pohrdam!* Počujete? *Pohrdam!* (kašle)

SIMMIÁS Vrael si, že myslíš na budúcnosť, učiteľu...

SOKRATES ...Áno. Svoju!

AGATHON Nevie, len tuším, kam mieri Simmiás, ale aj vtedy je lepšie byť živým psom...

SOKRATES ...Ako mŕtvym levom. Agathon, Agathon! Si vo veku, kedy muž má najvyšší čas prestať citovať cudzie myšlienky a začať formulovať vlastné.

AGATHON Ak teraz zvolíš smrť, bezpochyby sa tým v budúcnosti presláviš, no zároveň sa zbavíš možnosti vychutnať slasť onej slávy, čo príkro protirečí tvojey výpovedi o sebe, že si samolúby.

SOKRATES (zasmeje sa) Nezabúdaj, Agathon, že moja fantázia nie je o nič menšia ako iné vlastnosti, ktoré ma robia veľkým! Takže mi umožňuje vychutnať čosi z tej slasti už teraz.

AGATHON Ak však ostaneš nažive, je nad slnko jasné, že ťa čoskoro Atény povolajú naspäť...

SOKRATES ...Aby som mohol opäť šíriť ich slávu po celej zemi. (zívne)

AGATHON ...Aby ti, ako mužovi výnimočnému, po zásluhy poskytli možnosť v senáte zasadať a rozhodovať tak o osudoch iných, podieľať sa na moci. Na moci, Sokrates!

(pauza)

SOKRATES Fuj. Človek musí byť naozaj filozofom, aby sa vedel zmieriť s touto predstavou bez toho, aby nedostal nervový záchvat.

AGATHON Sokrates! Vieš si predstaviť, aký skvelý chýr by získal aténsky senát, senát, v ktorom by zasadal filozof tvojho mena?

SOKRATES Vždy som si myslel, že moja predstavivosť je rovnako veľká, ako iné vlastnosti, ktoré ma takým robia, ale, pri psovi, toto ju presahuje!

PLATÓN Či by nebol konečne rešpektovateľným a dôstojným reprezentantom štátu?

AGATHON ...A či by nebol tiež uvážlivým a preto aj múdro spravodlivým taký senát, v ktorom by zasadal Sokrates, ozdoba myslenia a pýcha gréckeho ducha?

SOKRATES (smeje sa, potom prestane) Uvažujme a skúmajme teda vedno, žiaci moji. Keby som zvolil útek a tým i život v hanbe, lebo po tom, čo som včera v silnej chvíľke svojej márnomyseľnosti pohovoril pred senátom, už jedno bez druhého nie je možné, mohol by som sa aj naďalej nazývať ozdobou myslenia?

AGATHON Áno, učiteľu, mohol.

SOKRATES Povedzme, že v tomto máš pravdu, Agathon, lebo útek z väzenia a zrada zásad by ma o silu umu nepripravili. Keby som však teraz ušiel, mohol by som sa aj naďalej nazývať pýchou gréckeho ducha?

AGATHON Prečo nie, učiteľu? Mohol.

SOKRATES A či ľudského ducha tvorí len sila umu? Či ho netvorí aj principiálnosť konania v tom, čo káže

um? Len tak jedno i druhé je v súlade, možno hovoriť o urodzenosti, vznešenosti ducha. Keby som si však jedno zachoval a druhé stratil, aký Sokrates by to o pár rokov v senáte zasadal? Či by to nebol ktosi, kto tvárou v tvár smrti poprel svoje zásady a preukázal poľutovaniahodnú zbabelosť tam, kde sa mu naskytla jedinečná možnosť dosiahnuť onen súlad a harmóniu, ktorá je cieľom snažení a teda naozajstnou pýchou ducha? (pauza) Tvrdíš, Agathon, že aj *takýto* Sokrates by bol ozdobou senátu? (pauza) Mlčíš, lebo poznáš odpoveď: nie! *Takýto* Sokrates by nemohol byť ozdobou senátu, iba jeho súčasťou, lebo takí sú tam všetci!!! A čo z toho vyplýva? Že i Sokrates by bol – baran! A či by senát, v ktorom zasadá Sokrates – baran, mohol šíriť slávu Atén?

AGATHON (skleslo) Nie... akiste nie, učiteľu...

SOKRATES (ironicky, smeje sa) V tomto sa mylíš, Agathon! Mohol! Mohol, pretože také sú všetky senáty a všetky si namýšľajú, že sú ozdobou svojich miest a šíria ich slávu! (smeje sa) Ale zabudnime na všetko, čo sme doteraz povedali a vyjdime z predpokladu, že by som učinil to, čo mi Agathon radí. (pauzička) Či by sa nenašiel, teraz i hocikedy v budúcnosti. Obhajca, ktorý by obratnou rétorikou zvrátil moju hanbu v cnosť tvrdením, že Sokrates nekonal prízemne a zbabelo prospechársky, ale naopak, nasledovaniahodne vlastenecky, keď poprúc samého seba nad všetko povýšil myšlienku slávy Atén a teda i verejného blaha? Že som sa vlastne obetoval pre svoje milované Atény?

AGATHON Áno, je to tak. Našiel by sa.

SOKRATES O pár rokov by som teda mohol v senáte zasadať.

SIMMIÁS V senáte, ktorým pohrdaš. Kam mieriš, učiteľu?

SOKRATES Kto však môže vedieť, aký bude Sokrates o pár rokov?

PLATÓN Nerozumiem ti.

AGATHON Ani ja. Čo tým máš na myslí?

SOKRATES Už teraz som, žiaci moji, samofúby a otravný starý chren, ktorý veľmi dobre vie, že všetko vie, a ešte i o tom, čo vôbec nevie, vie presvedčiť iných, že to vie, lebo tamtí nevedia ani toľko. Platón? Máš to?

PLATÓN ...Vie, že všetko vie, a ešte i o tom, čo vôbec nevie, vie presvedčiť iných, že to vie, lebo tamtí nevedia ani toľko...

SOKRATES Trošku zložitá, ale veď to som celý ja. No kto môže predvídať, aké bude moje ja o pár rokov?

SIMMIÁS Nechápem, kam mieriš, učiteľu.

SOKRATES Odkedy žijem, vidím hlúpnuť iných. Niektorí zhlúpne pri nehode, v boji, na chorobu ducha, starobu, ktorá je, ostatne, tiež chorobou, niekto pozvoľna, že si ani nevšimne, aký je naraz z neho tŕk, jeden v kŕčoch a bolestiach, iný osprostie akoby ho sfúkli. Kým telo po smrti končí svoju pozemskú púť a vchádza do podsvetia, duch po svojej smrti zvykne neraz ešte naďalej strašiť v úradoch, vláde, senátoch, rôz-

nych komisiách, či tróni na vysokých postoch, rozhodujúc o živote a osudoch živých, či o pamiatke mŕtvych. Fuj. Človek musí byť naozaj filozofom, aby sa vedel zmieriť s *takýmto* fungovaním štátu bez toho, aby zakaždým nedostal nervový záchvat! Čas váľa ríše, najmocnejšie múry mení v prach. Kto sa odvažuje domnievať, že práve jeho ušetrí? Kto teda môže zaručiť, že sa zo mňa nestane pyšný a zlostný, žiarlivý a nedôtklivý senilný hňup, ktorému bude mykať viečkom a kvapkať z nosa, ruina, troska vlastného ja, pýšiaci sa už len menom – Sokrates!? A čo keď ja, vždy dôsledne nazerajúci na javy a veci z dvoch strán, naraz si vyberiem jednu, vyhlásim ju za svoju stranu, a svoju stranu za pravdu, pravdu jedínú a neodvolateľnú, lebo podopretú nielen autoritou môjho slávneho mena, ale už i – sediac v senáte – z pozície moci?! Čo keď raz prestanem pravdu skúmať, ale... (dupe sandálami, kričí)... ju začnem mať, mať, mať, mať!!!

SIMMIÁS Teraz hráš výjav, Sokrates!

SOKRATES (zadychčaný) Teraz hrám výjav ja, potom môžete byť vyjavení vy. (pauza)

SIMMIÁS Ak ti dobre rozumiem, obávaš sa, že by ťa niekedy mohla opustiť schopnosť myslieť?

SOKRATES Čo by bolo hrozné, Simmiás. Fuj. Človek musí byť naozaj filozofom, aby sa mohol pohrávať s takouto predstavou bez toho, aby zakaždým nedostal nervový záchvat. Ale, pri ssovi, ešte hroznejšie by bolo, že by ma súčasne neopustila schopnosť namýšľať si, že myslím!

PLATÓN To sa nemôže stať.

SOKRATES Môže. Myslitelia neodchádzajú do dôchodku nikdy, myslenie, žiaľ, často.

AGATHON Teba múdrosť neopustí, Sokrates!

SOKRATES Ešte ma neopustila, lebo múdrosť je aj v schopnosti predvídať, že ma raz opustiť môže. A zachovať sa podľa toho. (pauzička) Ak by som teda útekou prišiel o hrdosť a nezávislosť ducha, či by som stratou múdrosti neprišiel aj o schopnosť skúmať a posudzovať myslenie a činy iných?

AGATHON (skleslo) Áno, učiteľu, je to tak.

SOKRATES A či by som teda, stratiac jedno i druhé, mohol si ešte zachovať zmysel pre spravodlivosť?

SIMMIÁS Nie, domnievam sa, že by si to nemohol.

SOKRATES Takže, čo by to znamenalo – pre mňa, pre senát, pre Atény? Pohromu! Pohromu, lebo totiž ja, Sokrates, vraj ozdoba myslenia a pýcha gréckeho ducha, by som mohol hocikedy v budúcnosti, tak, ako včera odsúdili mňa, postaviť sa za odsúdenie nejakého iného, nového Sokrata a keď už nie za jeho názory, tak celkom iste aspoň za spôsob, ktorým by ich predniesol, lebo on, keby raz bol nejakým iným, novým Sokratom, dal by mne, váženému členovi senátu, tiež celkom jasne najavo, čo som to vlastne zač! (pauza, pre seba, potichu) Áno, odsúdil by som ho... a dopustil sa zločinu... lebo dejiny sa opakujú... a čo sa v dejinách opakuje, je fraškou len pre tých, čo na ne poze-

rajú zvrchu, alebo mali to šťastie nezúčastniť sa ich, nikdy nie pre tých, čo ich žijú... Pre tých je to tragédia, nie fraška, zakaždým nová a nová tragédia, tak, ako sa starý chlieb pečie znovu a znovu vždy ako čerstvý. Fuj, človek musí byť naozaj filozofom, aby sa vedel zmieriť s takouto predstavou osudu ľudstva bez toho, aby zakaždým nedostal nervový záchvat!

(pauza)

PLATÓN Moje zápisky, učiteľu, však hovoria jasnou rečou.

SOKRATES (unavene) Čo hovoria tvoje zápisky, Platón?

PLATÓN Neodsúdili ňu predsa všetci členovia senátu, ale rozhodnutie padlo len väčšinou jedného hlasu!

SOKRATES (zasmeje sa) Len! Len? Smrť je jedno, či bol ortieľ vyneseny rozdielom *len*, alebo *až* jedného hlasu. Odsúdenému takisto. No ja, mysliac na budúcnosť, zvažujem a skúmam práve ten jeden hlas – *svoj!* (pauza) A potom – rozdielom koľkých hlasov rozhodol senát o tom, že môžem teraz z väzenia ujsť?

PLATÓN Nevie, učiteľu. To nemám zaznamenané.

SOKRATES Hm. Čo nie je zaznamenané, pre históriu už neexistuje. Čo pre históriu neexistuje, môže byť históriou pre básnikov. Fuj. Človek musí byť naozaj filozofom, aby sa vedel zmieriť s takouto predstavou dejín ľudstva bez toho, aby zakaždým nedostal nervový záchvat!

(pauza)

AGATHON Počuli sme ňu, učiteľu. Dôvodil si s obratnosťou tebe vlastnou, proti tvojim argumentom možno len ňazko namietal. No z toho, čo si povedal, vyplýva, že sa vedome a dobrovoľne zriekal podielu na moci!

SOKRATES Lebo ňou opovrhujem, Agathon. A, pri psovi, mám na to tisíc a po včerajšom rozsudku ešte aj jeden dôvod! Závažný dôvod!

AGATHON Lebo ňou opovrhuješ ako zlou?

SIMMIÁS Bol si svedkom procesu a teraz si Sokrata počul. Načo tá otázka, Agathon?

AGATHON Lebo ňou opovrhuješ ako zlou?

SOKRATES V tomto sa nemýliš, Agathon. Opovrhujem ňou ako zlou.

AGATHON Ale čo, ak sa budúcnosť, na ktorú myslíš, opýta: A čo urobil Sokrates, múdry muž a mysliteľ, pre to, aby ju zlepšil?

(pauza)

SOKRATES Trápnejší ako vojvodca bez koňa je už len mysliteľ v sedle. (úsmešok) V sedle moci... (pauzička) Mysliteľ a moc, Agathon, to sú v štáte jednotu tvoriace, no v podstate proti sebe stojace, nezmierniteľné protiklady. Moc vyžaduje oddanosť, poslušnosť, disciplínu. Myslenie slobodu a nezávislosť, ak disciplínu, potom v dôslednosti myslenia, ak poslušnosť, potom v oddanosti tejto disciplíne. Moc vyžaduje človeka odvážneho v tom, že nepochybuje o sebe a svojich činoch, myslenie odvahy pochybovať nielen o sebe, ale aj o zmysle svojho konania. Keby mocný, odvážny v tom, že nepochybuje o sebe a svojich činoch zapochyboval, učinil by prvý

krok k tomu, aby sa stal mysliteľom. Keby mysliteľ, pochybujúci o sebe a zmysle svojho konania, prestal pochybovať, učinil by prvý krok k tomu, aby sa stal jedným z mocných. Fuj. Človek musí byť naozaj filozofom, aby sa vedel zmieriť s takouto podobou sveta bez toho, aby nedostal zakaždým nervový záchvat! (pauzička) Hovoríš, Agathon, že budúcnosť sa raz môže opýtať: A čo urobil Sokrates, múdry muž a mysliteľ, pre zlepšenie moci? Keďže na budúcnosť, rovnako ako na večnosť, mám veľmi skeptický názor, odpovedám pre istotu teraz: Nuž toľko, len toľko, koľko je v moci myslenia ovplyvniť myslenie moci! (pauza, chodí, pre seba) Nie... nikto nemôže chcieť odo mňa, aby som bol väčšmi atéňčanom, ako sú Atény sokratovské...! Všetko tvorí jednotu protikladov a každý inak vysvetlí tento rébus. A každý, komu sa zardá, že uzrel pravdu, potrebuje tri dni, aby sa spamätal z toho poznania a potom potrebuje ďalších šesť, aby skúmal, či to, čo uzrel, bola naozaj pravda a či ten, kto ju uzrel, je ešte stále on. Svet je taký plný protirečení, že pre nič iné už na ňom niet miesta. A ešte aj stále všetko tečie! *Panta rei*, pri psovi, *panta rei*! Fuj. Človek musí byť naozaj filozofom, aby sa vedel zmieriť s takouto predstavou fungovania vesmíru bez toho, aby zakaždým nedostal nervový záchvat! Svet je taký plný protirečení, že pre nič iné už na ňom niet miesta... Dobrá veta. Škoda, že tu nie je Platón, ten zapisuje všetko, čo vyslovím. Aby som však nekrivdil: Platón tu je, ale už nič nezapisuje. Aby som však ani neskráľoval: Platón, keďže už nič nezapisuje, akoby tu ani nebol. Dívajú sa, čakajú. Všetci sa dívajú a čakajú: Čo urobí Sokrates, ten starý blázon? Čo urobí Sokrates, ten starý blázon? Tu je čaša, ktorá znamená smrť i život. Tamto sú dvere, ktoré znamenajú život i smrť. Vysomárte sa z toho! (smeje sa, k nim) Ale dosť bolo rečí, žiaci moji! Vy idete v ústrety svojej kariere, ja svojej. (pauza) Podajte mi čašu! (pauza, odchlipne si, pôžitkársky) Bolehlav! Bolehlav! (zo zamľaskania je zrejmé, že vychutnáva, chichoce sa, chlipeká) Neomdľevaj, Simmiás, nie ty piješ! Agathon, nezazeraj, že som nemyslel na slávu Atén – myslel som! Platón! Kresliť si sa mal naučiť, nie písať, keď si chcel zvečniť túto chvíľu! Sokrates a – bolehlav! (smeje sa, chlipe, potom šeptom) ... Lebo čo myslíte, čo robil Sokrates v týchto tupých, baraních Aténoch celý ten čas? V týchto vždy nanovo a nanovo senátorských, pokrivených Aténoch? Viedol len siahodlhé dišputy? Unikol iba do sveta svojich myšlienok? Splietal iba málokomu pochopiteľné a nikomu nepotrebné teórie? (zasmeje sa) Takže na čo čakáte? Že sa teraz po prvej čaši prekopcne horeznak, holobriadkovia? Fuj. Človek musel byť naozaj bolehlavistom, aby sa vedel zmieriť s myšlienkou, že v Aténoch je filozofom bez toho, aby zakaždým nedostal nervový záchvat! (smeje sa) Chce si z vás niekto so mnou pripíť? (smiech).

polemika



Dva buchy a tri šuchy v NLC

V referáte hodnotiacom minuloročnú literárnovednú produkciu, ktorý pod názvom *Rázcestia a scestia literárnej vedy* (Literika 2/1999) publikovala vedúca Katedry slovenskej literatúry a literárnej výchovy Pedagogickej fakulty UK Eva Tkáčiková, sa konštatuje neradostný stav, ba priam „mizéria“ v oblasti literárnovednej slovakistiky: „Táto mizéria je zároveň podporovaná aj absenciou skutočne nezaujatého a otvoreného vedeckého dialógu medzi politiky, záujmovo, ideologicky rozdelenými skupinami chátrajúcej literárnovednej obce“, píše autorka.

Diagnóza je presná a platí bezvoľne aj na „pseudookumenický“ Tkáčikovej text i na príslušnú diskusiu. Prítomní si určite rozumeli bez slov. Inak by sa nemohlo stať, že nikomu nechýbala vecná argumentácia (ani v záujme dunivo hlásaného vedeckého mravu); každý sa ochotne uspokojil s polopravdami, ba aj so lžou... „Radostne“ najmä v prípade hodnotenia práce Ústavu slovenskej literatúry SAV.

Pretože útoky proti tejto ustanovizni patria už dlhší čas medzi obľúbené domáce športové hry Národného literárneho centra, ale aj ďalších zariadení (a nedá sa pri tom zabudnúť na konkrétne postoje v mocenskom spore Markušovej Matice slovenskej s akadémiou), patrí k „dobrému tónu“ istých práve menovaných kruhov, že sa skresľuje skutočná bilancia vedecko-výskumných výsledkov Ústavu slovenskej literatúry. Ako riaditeľka tejto akademickej inštitúcie mám povinnosť uvádzať veci na pravú mieru. Nechcem byť osobná, ani nechcem rekriminovať. Pre širšiu čitateľskú obec však musím uviesť niekoľko slov na vysvetlenie tohto „hodnotiaceho“ podujatia, jeho motívov a celkového charakteru. Iba pre zaujímavosť dodávam, že vedenie Ústavu slovenskej literatúry naň nikto nepozval...

Aby boli zrejme východiská i ciele: Eva Tkáčiková, skúsená praktička literárnovednej štátnej administratívy osemdesiatich rokov a bývalá zástupkyňa riaditeľa LVÚ SAV, sponchybuje čo i len náznak nadväznosti literárnovedného výskumu na našom pracovisku: „Je potrebné si uvedomiť, že novotvorený ÚSL SAV nemožno celkom považovať za kontinuálneho nástupcu bývalého ústavu. Došlo v ňom nielen

k výraznému zoštíhleniu, ale aj k výraznej generáčnej výmene, podstatnej zmene personálneho zázemia, a teda i koncipovanie si priorit vedeckého výskumu môže vychádzať iba z odborného zázemia súčasných pracovníkov ústavu.“ Tento rétorický truizmus, avšak i polopravda zároveň, má byť o tom, že nič nie je také skvelé ako bývalo. Zdanlivo sa v tom nemôže myliť ani autorka vzývajúca „solídnosť“ literárnovedného výskumu.

Práve Tkáčiková však musí dobre vedieť, akou popoluškou bola v onom „zlatom veku“ totality oblast staršej literárnej histórie a aké to má dodnes následky. Veď dozrievanie literárneho historika trvá minimálne desať rokov a po roku 1989 v podstate ani nemalo čo dozrievať. Až v roku 1999 sa v ústave podarilo konštituovať Oddelenie staršej literárnej histórie pod vedením Gizely Gáfríkovej, ktoré má päť (!) členov – z toho jednu doktorandku. Okrem toho Tkáčiková iste vie aj o tom, že v žiadnej inštitúcii, ktorá má viac ako dvadsať rokov, nemôže nastať „zmena personálneho zázemia“ či „generačná výmena“ a žiadna inštitúcia pri koncipovaní výskumných úloh nemôže nezohľadniť svoje personálne zázemie. A napriek tomu nikto nespochybňuje kontinuitnosť pracovísk...

V tejto dobrej viere sa k hlavnej rečníčke pridáva Pavol Števec, *bývalý* riaditeľ Národného literárneho centra: „To sa pociťuje najmä v konfrontácii s ústavom, pre mnohých z nás bývalým, kde sme si drali na laviciach lakte, a tento ústav, zdá sa, robí všetko možné alebo málo možné, len sa nesústreďuje na podstatu. Na výskum slovenskej literatúry z hľadiska kultúrotvorby súčasnosti a perspektívy slovenskej národnej kultúry. Toto je v Ústave slovenskej literatúry SAV hlboko deficitné.“

Kopa pliev bez argumentov a k tomu zrnko pravdy. V skutočnosti sa tu nechce nadväzovať na duchovné hodnoty, nevolá sa po kontinuite, či tvorivej koincidencii vedeckých názorov. Nejde o nostalgii za „akademickými“ osobnosťami Alexandra Matušku, Oskára Čepana, Júliusa Nogeho, Viktora Kochola, Ruda Brtáňa či Alexandra Šimkoviča. Účastníci diskusie nariekajú za čímsi iným: za svojím *bývalým* postavením, za premrhanými rokmi, za zmarenou kariérou a akademickým „honórom“. O čom inom je „dranie lavíc“?

A sú tu aj ďalšie veci. Napríklad Števecove výroky o nezastupiteľnej úlohe Národného literárneho centra: „Aj tu sa ukazuje, že nebyť tejto inštitúcie (NLC, pozn. J. P.), ktorá sa orientuje na potreby súčasnej literatúry, teda aj literárnej vedy, mnohé veci by sme, bohužiaľ, nemali, neboli by na pracovnom stole tak, ako sú teraz. Nejde pritom len o malú monografiu

Dalimíra Hajka, ale o ďalšie veci, ktoré tam fungujú. Ide o vydávanie Stanislava Šmatláka, jeho projektu Dejín slovenskej literatúry, jeho vynoveného, vedecky zdôvodneného projektu... Podotýkam, že podľa vlnajšieho názoru Števecika by mal tento projekt patriť do kategórie „cizelovania a čudenia vlastnej autorskej minulosti“ (Literika 2/1998), a vôbec pritom nechcem znižovať vedeckú hodnotu prvého zväzku reeditovaných Šmatlákových Dejín napísaných počas jeho pôsobenia v bývalom Literárnovednom ústave SAV.

Pri spomenutých heroických činoch Národného literárneho centra i priebežných výpadoch proti Ústavu slovenskej literatúry musím podotknúť tieto nezanedbateľné maličkosti. V hodnote roku 1998 malo NLC okolo stodvadsať zamestnancov a k dispozícii štátny rozpočet vo výške **60 miliónov Sk!**

Malé porovnanie: Ústav slovenskej literatúry mal v tomto období osemnásť vedeckých pracovníkov na plný pracovný úväzok, osem na čiastkový (vrátane dôchodcov) a šesť doktorandov. Celkový rozpočet **6,6 milióna Sk (!)** mal pokryť náklady na mzdy, chátrajúcu, pamiatkovo chránenú budovu s derivou strechou, nevyhovujúci počítačový park (PC typu 286), rozpadávajúci sa nábytok – o služobných cestách, konferenčných poplatkoch, nákupe kníh, xeroxe, plyne, vode, poštovnom, telefóne, faxe, OLO (odvoz smetia), zdravotnom poistení a povinnom príspevku na stravné zamestnancov ani nehovoriac. A internet? Také zariadenie sme v roku 1998 nepoznali! K tomu ustavičná hrozba znižovania počtu zamestnancov... Koľko nás napokon zostane? S platmi ešte nižšími ako v rezorte školstva, o bývalom NLC ani nehovoriac...

Mohla by som v týchto nárekoch pokračovať donekonečna, ale nesmeruje to k meritu veci; dúfam však, že si láskavý čitateľ zapamätal porovnávacie čísla. Vo svojom hodnotiacom texte musela Tkáčiková spomenúť osemnásťstich pracovníkov Ústavu slovenskej literatúry. Aj to pokladám za slušnú a nenovitú bilanciu oproti stodesiatim nespomenutým anonymom z NLC!

Čo ma však mrzí – je cudné a čudné zahmlievanie faktov. Napríklad, že najvyššie hodnotené literárnovedné dielo roka, monografiu Martin Rázus I, napísal Michal Gáfrík z Ústavu slovenskej literatúry. Zrejme sa akosi nehodilo, aby to Tkáčiková vo svojom „konceptnom“ vystúpení spomenula. NLC bolo „iba“ vydavateľom vlastniacim potrebný balík peňazí, k čomu sa dostanem neskôr. Heuristicky široko koncipovaný a nový Gáfríkov projekt však vznikol niekoľko rokov na pôde nášho ústavu,

najskôr ako grantová, neskôr ako individuálna výskumná úloha.

A nasledovali ďalšie Tkáčikovej výroky lahodné duši a srdcu prítomného pléna Národného literárneho centra. Tentoraz sa týkali ústavného časopisu Slovenská literatúra.

Naša revue pre literárnu vedu bola vždy otvorená voči všetkým relevantným prispievateľom. Až na to, že v jej rozpočte momentálne nie sú zahrnuté peniaze na autorské honoráre... O tom je všeobecný ekonomický marazmus, vďaka bývalej režimistickej inštitúcii Ivana Hudeca, ako bolo NLC (stále sa spolieham na numerickú pamäť láskavého čitateľa).

Vo finančnej situácii nášho časopisu sa, samozrejme, nedajú koncipovať dopredu objednané monometrické čísla. Ale zároveň to neznamená, že by nejakým mimoriadne poklesla jeho kvalitatívna úroveň. Revue Slovenská literatúra zrkadlí súčasnú (a nijako nie optimálnu) situáciu literárnej vedy, ktorá, chciac-nechciac musela vstúpiť na tvrdo konkurenčnú pôdu trhu, kde sa Persil predáva za rovnakých podmienok ako vedecká alebo umelecká kniha. Inak povedané, svojim primárnym určením netrhnový literárnovedný výskum a jeho „produkty“ v dnešnej ekonomicky utrápenej spoločnosti bohužiaľ vôbec nepatria k prioritám: naše pracovisko so skromnou finančnou garanciou štátu sotva pokrýva ešte skromnejšie prevádzkové náklady na ponuku i sebareprodukciu vlastného vedného odboru. Zároveň musí zabezpečovať publikačný výsledok svojho vedeckovýskumného potenciálu.

Ak v tejto situácii pristupuje Ústav slovenskej literatúry k „popularizačným“ projektom, akým je Slovnik diel slovenskej literatúry dvadsiateho storočia, svedčí to iba v jeho prospech. Skončili sa časy štátom preferovaných „výskumov“ (naši dnešní „kritici“ si dobre pamätajú na svoj riešiteľský i „plánovací“ zástoj v Slovniku socialistického realizmu z roku 1989!). Dnes sa prikróčilo k serióznemu vedeckému zmapovaniu najviac deformovaného a zdevastovaného obdobia dvadsiateho storočia. Ak sa to premietlo do ústavného časopisu, treba registrovať a oceniť, že väčšina hesiel znamená základný výskum s bohatou faktografickou a informatívnou zložkou. Publikovanie vedeckých projektov vydavateľa je legítimnou súčasťou všetkých štandardných časopisov. Iba podotýkam, že rôzne výročia či „príležitosti“ patria už k „nadprodukcii“ (aj v ére „zlatých čias“ totality plnil tieto úlohy každoročne vydávaný „Kultúrno-politický kalendár“, nie akadémia.)

Na záver som si nechala svojrázne hodnotenie antológie Čítame slovenskú literatúru III (1970 – 1997). Tkáčiková

sa skryla pod kepienok „múdrej neutrality“ keď konštatuje, že „čítanka vskutku nie je objektívnym, nezaujatým obrazom literatúry 1970–97, ale ide tu skôr o ponuku výberu textov strednej generácie literárnych vedcov, ktorých okrem generačných vzťahov spája aj vedomie vyhranenej skupiny, ktorá má príbuzné rozmyšľanie o literatúre, filozofické podložie a vkus.“ Ak by autorka videla v kolektíve zostavovateľov iba esteticky a generačne spriaznenú skupinu, musela by potvrdiť legitimitu i serióznosť tohto typu prístupu k literatúre. Hans Robert Jauss hovorí dokonca o povinnosti každej generácie napísať si vlastné dejiny literatúry: tým sa potvrdzuje hodnota konkrétneho diela v aktuálnej recepcii.

Postranné úmysly skúsenej Tkáčikovej však prezrádza kvázinaivné priblíženie zámeru zostavovateľov: „Celý projekt bol koncipovaný ako čítanka, ktorá chce formou akýchsi útržkov, resp. akoby vytrhávaním strán textov predstaviť čitateľovi...“ (zdôr. J. P.). Ešte som nevidela čítanku či antológiu, ktoré by nepracovali s textovými úryvkami. Tento „žáner“ to má jednoducho „v popise práce“. Škoda, že Tkáčiková v novej funkcii odborničky na povojnovú slovenskú literatúru nepredložila aj vecné argumenty potvrdzujúce „skreslenie“ obrazu daného obdobia. Vedecká diskusia je totiž vždy o konkrétnych faktoch, nie o floskuliach.

To isté musím podotknúť na adresu ďalšieho nového povojnového historika Viktora Timuru, ktorý – opäť bez jediného argumentu – vidí za čítankovým podujatím priamo politické sprisahanie proti „SLOVENSKÉMU NÁRODU“. Politizácia predmetu dosiahla v jeho príspevku vrchol vulgárnej agresivity. A takúto úroveň diskusie i akúkoľvek politizáciu práce Ústavu slovenskej literatúry kategoricky odmietam! Projekt čítanky vychádza zo serióznej heuristiky a dôkladnej znalosti materiálu, nie z apriórnych postojov; inak by autori vôbec neboli museli čítať nanovo.

Na výbere textov sa nemusia všetci zhodnúť. Na rozdiel od Timuru sa zasa mne zdá byť „intelektuálne nezrelé“, „ak nie priam úbohé“, keď niekto nedokáže nielen pochopiť, ale ani rešpektovať iný názor. A pritom farizejsky narieka nad „rozbitím literárnovednej obce tak, aby medzi sebou nebola schopná ani komunikovať“, prípadne nad „zasievaním a eskaláciou nevraživosti s povyšovaním vlastnej výlučnosti nad všetko ostatné a ostatných“, ktoré majú byť „zámerom a cieľom“?

Ako možno rozumieť takýmto čudným ponukám na „dialóg“? A o čom, okrem jedovatých slín vyplývajúcich z vlastných komplexov, tu možno uvažovať? Politický útok má byť výzvov

na komunikáciu? Veľmi svojrázne chápanie „ekumenizmu“...

Najviac ma však prekvapilo hodnotenie čítanky z úst Viliama Marčoka, ktorý sa popri celkovej amnézii už nemôže spoliehať ani na orientáciu vo svete podľa vlastných zmyslov (ide najmä o zrak).

Marčok hovorí o „nesolidnosti textov“, o „krátkodobom tendenčnom zamieňaní hodnotiacich znamienok“, o „subjektivistickom vytrhnutí jednotlivostí, zamlčovanií faktov atd.“ (samozrejme, opäť bez konkrétnych argumentov). Pritom sa usiluje vzbudiť dojem, že projekt kedysi odmietlo Slovenské pedagogické nakladateľstvo a že on, Marčok, napísal zdrvivé posudky, ktoré k tomu prispeli: „na najkrikľavejšie prípady som sa usiloval zostavovateľov upozorniť v lektorských posudkoch pre SPN“... Ďalej nazýva antológiu štátom dotovaným „samizdatom“ vydaným za peniaze daňových poplatníkov a končí povzdychom: „Pes je totiž zakašaný v nedostatku morálky: v neochote klásť si náročné ciele, v snahe hrať sa na svojom piesočku a konfrontovať sa len so „zaručenou“ mienkou svojich.“

Pravda je však celkom iná! SPN si skutočne začiatkom deväťdesiatych rokov objednalo čítanku povojnovej slovenskej literatúry rozdelenú do troch zväzkov: poézia, próza, dráma a literárna veda. Takéto členenie sa zdalo byť zostavovateľom príliš mechanické, nezohľadňujúce literárny proces. Preto si zvolili náročnejší klúč a navrhli tzv. procesuálne čítanky, ktoré nerespektovali tradičné rodové delenie literatúry, ale podľa ich názoru lepšie vystihovalo jej „vnútorný život“. Vydavateľstvo s tým súhlasilo, no zmena koncepcie nebola ukotvená v zmluve. Vydavateľstvo sa neskôr dostalo do finančných ťažkostí (strata štátneho monopolu v oblasti vydávania učebníc, privatizácia), a práve „nedodržanie zmluvných podmienok“ napokon viedlo k zamietnutiu pripraveného rukopisu.

Viliama Marčoka však môžeme ubezpečiť, že náš „ústavný samizdat“ nezaťažil vrecko žiadneho daňového poplatníka (pozri tiráž). Tento jeho útok je bohapustou populistickou lžou. Peniaze na vydanie rukopisov musel ústav zháňať niekoľko rokov, pretože bez podpory fondov a nadácií akadémia jednoducho nie je schopná svoje publikácie vydávať. Takže žiadna štátna dotácia ani peňaženka daňovníka, ba ani výmena lektora, čiže „náročného“ Marčoka. Odborné posudky sme si jednoducho museli dať urobiť interne, rozumnej bezplatne.

Už iba pre poriadok dodávam, že Ústav slovenskej literatúry by ťažko zohňal „dve desiatky zamestnancov“ s programom skúmať dejiny súčasnej literatúry, ako tvrdí náš „kritik“ – opäť

Second hand

sa musím dovolávať pamäti láskavého a trpezlivého čitateľa vo veci uverejnených čísiel. Zdá sa však, že v prípade Marčoka sa na kategóriu pamäti nedá spoľahnúť vôbec. Preto si dovoľujem citovať z jeho vlastných posudkov na prvý a druhý zväzok čítanky. Autor sám seba iste nepokladá za okiadača Ústavu slovenskej literatúry; určite skôr za nezávislého, mienkotvorného kritika. Pozrime sa teda na jeho mienku bližšie.

K prvému zväzku napísal: „Aby mi bolo dobre rozumené: moje poznámky nechcú tento obdivuhodný a prepotrebny projekt ani v najmenšom spochybňovať. Ide mi len a len o to, aby sme čitateľovi ponúkli naozaj solídny a relatívne čo najúplnejší obraz literárneho diania v daných rokoch. Čo a nakoľko z mojich dobromyselne mienených ponúk akceptujú zostavovatelia, je ich panská vôľa, pretože oni budú niešť zodpovednosť za knihu. Znovu opakujem: text je akceptovateľný aj v tejto podobe.“ (2. marca 1992.)

K druhému zväzku: „Tieto pripomienky nijako nemienia spochybňovať námahu, ktorú zostavovatelia vynaložili na realizáciu svojho zámeru. Sú to ponuky, ktoré môžu predložený text skvalitniť. Škoda by bolo zastať na tridsťvte cesty, keď možno zdolať vrchol. Rukopis je už v tejto podobe aj pre mňa – pamätníka, literárneho kritika a historika - čitateľsky objavný a pritažlivý. To sú devízy, kvôli ktorým hodno urobiť všetko, aby sa rukopis stal knihou a dostal do rúk čitateľov.“ (23. apríla 1992.)

V roku 1992 popri nemnohých vecných výhradách Viliam Marčok, iste iba čudnou zhodou okolností ďalší bývalý pracovník Ústavu slovenskej literatúry, nešetril slovami chvály. Ak na ne v roku 1999 zabúda a obviňuje autorov, že namiesto prepracovania textu „zmenili posudzovateľa“, suguje čitateľom Literiky obyčajné klamstvo. Z urazenosti a zášte popiera váhu svojich vlastných slov. Alebo je ten „pes zakopaný v nedostatku morálky?“

Každý súdny človek vie, že blen pozorosti bývalých „kolegov“ nedokáže otráviť pracovnú atmosféru v Ústave slovenskej literatúry SAV. Že sú to iba dva buchy a tri ťuchy, akási čudná správa z inej planéty, inej doby, našťastie minulej. Smutný je len fakt, že tento „spolok“ nevie „prehltnúť“ daný stav vecí. Napriek navzájom si udeľovaným pedagogickým hodnotiam a postaveniu stále baží po stratenom lesku. A svojimi dezinterpretáciami sa usiluje zvrátiť prirodzený vývin slovenskej literatúry.

Jelena Paštéková
riaditeľka Ústavu
slovenskej literatúry SAV

V diskusii o slovenskej literárnej vede za uplynulý rok 1998 v *Literike* č. 2/1999 vyslovil Viliam Marčok i nasledujúci názor: „*Nie je nič s kostolným poriadkom, ak jediná katedra, ktorá sa honosí vo svojom názve aj „literárnou vedou“, vydáva namiesto solídnych štúdií „iba“ populárny slovník spisovateľov, v ktorom väčšina hesiel nemohla presiahnuť päť riadkov...“* (s. 53).

I keď túto „honosiacu sa“ katedru nenuje, jej identifikácia je ľahká, keďže naozaj ide o jedinú slovakistickú katedru s „literárnovedným“ prídومkom na našich vysokých školách – o Katedru slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty UK v Bratislave. Istý osteň v Marčokovej narážke na názov katedry chápem, keďže i ja túto „doložku“ vnímam ako nevhodne elitársku voči ostatným katedrám slovenskej literatúry i filologickým katedrám vôbec, ktoré tým akoby boli vylučované mimo rámca literárnovedného bádania. Pokúšal som sa a budem sa i naďalej pokúšať – teraz už aj s Marčokovou „mediálnou podporou“ – inštitucionálne odstrániť z názvu našej katedry túto zbytočnú doložku. Vysokoškolská katedra je predsa *ex definitione* (v zákone, v štatútoch jednotlivých fakúlt) aj vedeckým pracoviskom – a všetky katedry slovenskej literatúry na Slovensku nim sú aj *de facto*, i keď – čo je prirodzené – v nerovnakej miere.

Potiaľto s Marčokom súhlasím. Musím sa však ako vedúci uvedenej katedry ohradiť voči jeho pokusu sugujevať, že naše pracovisko nevydáva nijaké „solídne štúdie“ a ako vedúci autorského kolektívu pripravovaného *Slovníka slovenských spisovateľov* korigovať jeho klamstvo či výmysel na margo tohto diela.

V. Marčokovi sa miera účasti našej katedry na slovenskom literárnovednom živote môže zdať nedostatočná – to je vec názoru. Môže mať dokonca pocit, že na základe jej nešťastného názvu smie na katedru uplatňovať väčšie nároky pri horších hospodárskych podmienkach a menších platoch v porovnaní s mečiarofilskými či z Mečiarovho vajička vyľahnutými fakultami a univerzitami – aj to možno prijať ako posť, i keď už manipulatívny a pokrytecký. No naznačovať nie nedostatočné, lež nulové odborné publikovanie katedry, to je už prenáhlenosť, prezrádzajúca podlahnutie zlým nutkaniam a motívom. Pre jednu z našich publikácií – *Portréty slovenských spisovateľov 1*, i keď nie „top-vedeckú“, no vydanú pre praktické potreby študentov, našla priaznivé slovo i Eva Tkáčiková, ktorej hodnotenie vlnašej literárnovednej produkcie bolo východiskom k diskusii

v *Literike*. Možno ju Marčok nepočúval, nechce sa mi však veriť, že by n sledoval novú knižnú produkciu vo svojom odbore a odborné literárne periodiká: len za roky 1997–98 členovia katedry totiž vydali 2 samostatné knižné monografie a publikovali 47 štúdií, čo pri jedenástich ľuďoch nie je hádam až také podpriemerné. Bud o tom Marčok nevie, a to ho ako odborníka nectí, alebo nechce vedieť – a to ho nectí ako človeka. Za zdanlivou Marčokovou odbornou slepotou sa zrejme skrýva zaslepenosť iného druhu, ktorá sa nezískava za dve minúty nechráneným pozorovaním zatmenia slnka, ale premyslenou viacročnou spolupracou s komunistickým režimom.

Možno, pravdaže, diskutovať o tom, či „solídnosť“ našich štúdií neutrpeľa. Marčokovým odchodom z katedry, rozhodne však neutrpel jej etický kredit. Lebo vysokoškolská katedra je, tiež *ex definitione*, aj pedagogickým pracoviskom – a v tomto ohľade som hlboko presvedčený, že čím menej komunistických prisluhovačov s pokriveným mravným profilom je v styku s mládežou, tým je to pre jej morálne zdravie prospešnejšie.

Pokiaľ ide o *Slovník slovenských spisovateľov* (čitateľ už vie, že nevznikal „namiesto“ štúdií, ale popri nich), rozsah hesiel sa riadil podľa úzu pražského nakladateľa Libri, v ktorom publikácia vychádza, a bol stanovený maximálne na sto dvadsať normovaných riadkov, pričom väčšina hesiel sa pohybuje v rozpäti pätnásť až sedemdesiat riadkov. Najkratšie heslo vôbec (Juraj Pejko) má deväť riadkov (pre zaujímavosť: heslo Viliam Marčok – 20 riadkov). V skutočnosti teda nie že by „väčšina hesiel nemohla presiahnuť päť riadkov“, ale päť riadkov nemá ani jedno heslo! Celé štyri riadky chýbajú k tomu, aby sa Marčokovo tvrdenie čo len dotklo pravdy! Lepší príklad na to, čomu sa hovorí absolútne klamstvo, ani nemohol poskytnúť...

A pritom by stačilo mať v sebe trochu zdržanlivosti a počkať si mesiac dva, kým slovník vyjde. Tam by sa však už bolo treba konfrontovať s faktami, nie s klebetami, ktorých otcom býva u nás taká rozšírená neprijateľnosť... Uvedomujem si pritom, rovnako ako celý autorský kolektív, úskalia podobných podujatí a vôbec nevyučujem, že kritický ohlas po vyjdení slovníka môže odhaliť i tie jeho nedostatky, o ktorých nevieme. Vopred však avizovať prehnajú predstavu o slovníku s päťriadkovými heslami má však asi málo spoločného s odbornou diskusiou.

Korektné sa mi nezdá ani apriórne spochybňovanie zmyslu práce na podobných slovníkoch. Slovníkove heslá iste nepatria k špičkovým vedeckým žánrom – nazdáva sa však Marčok, že

by bolo lepšie, keby „populárne slovníky“ nerobili odborníci, ale diletanti, ktorí ani netušia, do čoho sa púšťajú? Našťastie, takého názoru nie je nakladateľstvo Libri, ktoré sa vo svojej edícii *Slovníky spisovateľů* obracia výhradne na univerzitných a akademických odborníkov. A ak s ponukou na vydanie *Slovníka slovenských spisovateľů* (v slovenskej i českej verzii) neprišlo domáce, ale české vydavateľstvo, to mu slúži len ku cti – všetky slovenské vydavateľstvá i rozličné národné fondy sa teraz môžu chytiť za nos, že ich ani desať rokov po novembri, ba ani šesť rokov po „svojstojnosti“ nič také nenapadlo – vydávať San Antonia či podporovať preklady Steelovej je zrejme „slovenskejšie“... Vďaka neslovenskému vydavateľstvu sa teraz slovenskí spisovatelia ocitnú v dobrej edičnej spoločnosti anglofónnych, latinskoamerických, škandinávskych či španielskych a portugalských spisovateľov.

Napokon ešte posledná oprava, ktorá ide na vrub – tentoraz verím – prostej Marčokovej neinformovanosti. Slovník nie je záležitosťou len našej katedry – spoločne s autormi z bratislavskej Filozofickej fakulty sa na ňom zúčastnilo úhrnne tridsaťšesť autorov zo slovakistických kateder na Slovensku (Prešovská univerzita, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici) i v zahraničí (Filozofická fakulta v Novom Sade), z Ústavu slovenskej literatúry SAV, slovakisti z Ostravskej univerzity a z Univerzity Palackého v Olomouci a ďalší. Autorský kolektív pritom tvoria takmer výlučne príslušníci strednej a mladej generácie. Nechceli sme totiž, aby ponovembrový obraz slovenskej literatúry podávali novým čitateľským generáciám tí, ktorí na ňu dlhé roky nazerali cez deformujúcu socialistickorealistickú optiku. To je aj dôvod, prečo má V. Marčok o slovníku informácie len z druhej ruky.

Valér Mikula

vedúci Katedry slovenskej literatúry (a literárnej vedy) FF UK

Nazdávam sa, že reakcia prof. Mikulu a doc. Paštékovej na hodnotiace semináre v NLC je dôkazom mojej tézy o absencii nezaujatého a otvoreného vedeckého dialógu v rámci literárno-vednej obce. Čo bránilo obom zúčastniť sa seminára a priamo a otvorene rozdiskutovať problémy, otvorene vysloviť námietky, poopraviť referujúcich i diskutérov, presvedčiť ich argumentmi? Pozvánku na seminár podľa mojich informácií ústav dostal, napokon oznamy o jeho konaní boli zverejnené

v Literárnom týždenníku a Knižnej revue. Neprekočiteľnosť hraníc medzi jednotlivými skupinami spisovateľskej a literárno-vednej obce však funguje na Slovensku tak dokonale, že sa niektoré informácie jednoducho neregistrujú, resp. registrujú s vedomím, že ide o tých iných, o tých na druhej strane, nehodných pozornosti. Musím však konštatovať, že po prečítaní oboch príspevkov mi vecné argumenty stále chýbajú, ide skôr o uvažovanie „čo sa babe chcelo, to sa babe stalo“. Ved poplakat si nad zlou finančnou situáciou, nad nedostatočným vybavením pracoviska je pre mňa ako vysokoškolského pedagóga príliš obohraná a nezaujímavá pesnička. Reagovať na skryté i otvorené invectivy, v ktorých si zúčastnení riešia skôr svoju zaujatost voči bývalému NLC a niektorým konkrétnym osobám, považujem za malicherné a nedôstojné. Nedá mi však nereagovať na posledné riadky o navzájom si udeľovaných pedagogických hodnostiach. Nevieť koho má pani riaditeľka na mysli, či snád členov mojej habilitačnej komisie prof. Zajaca i prof. Hamadu?

Ako literárnemu historikovi mi nedá nepoužiť citát z františkánskej múdrosti Hugolína Gavloviča:

Vic pomlúvač nežli zloděj lidem škody činí,

nebo on lásku braterskú pokaziti míní.

Nenávist i nepřítelstvo, i potupu získá,

kdo klebety k nesvornosti svým jazykem píská.

Eva Tkáčiková

Trafená húska aj gunár gágli, a pravdaže, ako inak – ako vedeli.

Nikdy som si nemyslel, že by urazená márnomyseľnosť a zakomplexovanosť mohli vychrlit okolo seba toľko žľče a zúfalých pokusov o poníženie ľudskej dôstojnosti toho druhého. Ešte že som v stave totálnej „amnézie“, a tak si ich ani „nevedomujem“... Pani riaditeľka, je tá inkriminovaná čítanka jediným – najdôležitejším? – dielom, ktoré vás ústav vyprodukoval počas porevolučnej tvorivej eufórie, na ktorom stojí honor tej úctyhodnej inštitúcie? Podľa vehemencie vašej obrany to tak vyzerá, ale to by bolo žalostne málo... Pán vedúci katedry sa aspoň usiloval postaviť ako protihodnotu dve „samostatné knižné monografie“ a „47 štúdií“ (hoci zatajil, že väčšinou ide len o články a recenzie...). Ved sme ľudia, no nie, a tí druhí – to sú len „klamári“, „slepčí“ a – pravdaže – „komunistickí prisluhovači s pokriveným mravným profilom“... Nuž bude to epochálne dielo – ten slovník spisovateľov, ak sa v „dobrej edičnej spoločnosti anglofón-

nych, latinskoamerických, škandinávskych či španielskych a portugalských spisovateľov“ ocitne hen aj György Pejko! Ved ho kočiruje naslovovzatý – rozumej: samozvaný – „odborník“ na literárnu históriu a lexicografiu... Nie, Mikula úr, nepodielal by som sa na tom veľdiel, aj keby ste ma prizvali. Mám ešte sily na iné, ako vykrádať to, čo nazhromaždili tí „hlúpučká bolševici“ a vydávať to za svoje výtvary... Hnusilo by sa mi to. A keby malo ísť o to, p. riaditeľka, kto za čo dostal svoje tituly a kto si ich ako „prihral“, bola by to veľmi pikantná story – ale na vašu stranu!

A tak sa zas tára o ľuďoch (o politike), aby sa nemuselo o skutočných problémoch. Ale o čom sa dá s ľuďmi, ktorí iného súdia podľa seba: čiže u toho druhého za všetkým vidia iba urazenosť, závisť a zlomyseľnosť?

Nejaký dementný nacionalista (?)

Marčok

Faktická poznámka:

Tažko možno čosi „zatajiť“ z verejne publikovaných textov, takže opakujem: za roky 1997–98 členovia katedry naozaj publikovali 47 štúdií (bibliografická kategória „vedecké práce“). Počet recenzií a článkov som nepovažoval za potrebné uviesť, ale môžem tak urobiť dodatočne: za uvedené obdobie ich bolo 130. (Zdroj: E. Petrovičová: *Publikačná činnosť pracovníkov Filozofickej fakulty UK za rok 1997, Bratislava 1998; za rok 1998 v tlači.*) Pokiaľ ide o hodnotiaci seminár, katedra naň pozvaná nebola.

Valér Mikula

P. S.

Citát o „pomlúvačovi“ by doc. Tkáčiková mala adresovať svojmu kolegovi prof. Marčokovi. Ten sa nevelmi kamaráti s argumentmi, preto sa musí uchýľovať k tajomným invectivám ako je „pikantná story“ o získavaní titulov. Vyzývam ho, aby ju zverejnil! Iste by čitateľov zaujala viac ako repliky vyzdobené prostonárodným múdroslovím. Ale najviac by zaujímala mňa sama, pretože o nej nič neviem.

Nebudem sa utiekať ku „kvetomluve“ prísloví a porekadiel, zopakujem iba, že na diskusiu ma organizátori nepozvali.

A ešte k „metodológii“ našej polemiky – je príznačná pre dnešné časy: Nieкто na vás zaútočí a ak sa nepostavíte do úctivého predklonu, ba dokonca sa opovážite brániť – označí za útočníka plného jedu a žľče vás.

J. P.

Jozef Pavlovič

FOTO: archiv



Jozef Pavlovič

Narodil sa 13. júna 1934 vo Veľkých Kosťolanoch. Do základnej školy chodil v rodisku, do gymnázia v Trnave a Piešťanoch, kde roku 1953 aj zmaturoval. Študoval na Vysokej škole pedagogickej v Bratislave. Po skončení vysokoškolského štúdia roku 1957 sa stal stredoškolským profesorom na gymnáziu v Trenčíne. V roku 1981 sa presťahoval do Bratislavy a stal sa profesionálnym spisovateľom. Literárne zájmy zameral výlučne na tvorbu pre najmladších čitateľov, píše pre nich poéziu i prózu. Debutoval zbierkou prírodnej poézie *Pri potoku, pri vode* (1957). Ďalšie zbierky charakterizuje úsilie o experimentovanie v oblasti jazyka a netradičný básnický výraz. Podobnú poetiku využil na experimentovanie aj v knihách kratších, či širšie koncipovaných rozprávok a rozprávkových príbehov, najčastejšie zo sveta zvierat a prírody. Výbery z jeho básnickej i prozaickej tvorby vyšli pod názvami *Rozprávky od výmyslu sveta* (1985), *Košíček* (1986) a *Z košíčka* (1993).

H Á D A N K Y
Z Č Í T A N K Y

Ako sa dá veta, JEDNO SITO MÁŠ
prečítať jedovatejšie?

(Jed nosí Tomáš)

Ako možno vetu PARA MOKRÁ JE
prečítať usilovnejšie?

(Páram okraje)

Ako možno vetu ZA SKALU ŽENA ŠLA
prečítať mokrejšie?

(Zas kaluže našla)

Ako možno vetu DRIEME SAMI
prečítať ospalejšie?

(Drieme sa mi)

Ako možno MENO DEVY
prečítať mäkšie?

(Meň odevy!)

Hádaj, Nina,
čo učinia
O PÄT MINÚT RYBÁRKY?

(Opäť minú tri bárky)

HÁDANKY Z ČÍTANKY

- Čo robí plný hrob pokladov Matúša Čáka?
(Čaká) Ako sa šušle TURECKÁ ZEM?
(Tu reč kážem)
- Hádaj, komu
z nášho domu
dáme škrupiny?
(Dáme z Krupiny) Ako sa šušle MAGURA ZELENÁ?
(Má guráž Elena)
- Ktorý hrad je kráľom našich dejín?
(Devín) Ako zašušleme TURIEC KAPRA MENÍ?
(Tu riečka pramení)
- Ktorý náš velikán šepoce BUĎ MIER?
(Ďumbier) Ako sa šušle HRA NATÁČA SA?
(Hranatá čaša)
- Ktoré naše obce
sú za všetky drobce?
(Filier a Grajciar) Ako sa šušlú slová SLAMIENKA,
PREZÚVANIE, ZABUCHOVALA?
(Šla mienka, prežúvanie, žabu chovala)
- Čo o našej Veľkej Fatre hovoria Himaláje?
(Hihihi, malá je!) Ako sa šušle slovo TROSKA?
(Troška)
- Ktoré naše toky šli takými cestami, že sa stali
mestami?
(Nitra, Myjava, Poprad, Revúca, Jelšava) V ktorom slove je a predsa nie je MED?
(V slove medza)
- Čo vystrája kartár v rieke Ondava?
(On dáva!) Čo je to zahraničná hluchota?
(Keď Bratislavčan povie: Skáče rakúsky
posol
a Viedenčan počuje: Z káčera kúsky
posol!)
- Prečo ten pestrý PSTRUH
narieka v rieke UH?
(Pretože celý UH musí niesť na chvoste)
- Hádaj, Milo, Vilo, Ali,
s kým sa útočníci hnali
Sobrancami?
(S obrancami) Čo je to nebezpečná hluchota?
(Keď babka kričí Za pníkom býk!
a dedko čuje Zapni gombík!)
- Ktorá obec nosí dĺžne v KABELE?
(Valaská Belá) Ako babka zlepší vetu dedko nemá paru?
(Dedko nemá páru!)
- Ktorá sopka vychlí aj ORLA?
(Vihorlat) Hádaj, ktorá výtržnosť najkrajšie sa rýmuje?
(Filoménina vylomenina)
- V ktorom hrade VALIKA
nájde svoje slabiky?
(V hrade Li-ka-va) Čo je ešte horšie ako predaná nevesta?
(Nepredaná vesta)

Čo spravila jedna VOŠ, keď zbadala otvorenú bránu?

(Vošla)

Ako istý školský zápas tipovala jedna TRIEDNA?

(Tri jedna)

Na aké slová zmohla sa sova na stohu?

(Na sto hú!)

AKO SA MI SKRYLO 31 HRADOV

Na hradného pána chcel som sa raz zahrať. Vybral som sa teda bielou hradskou na hrad.

Idem, kráčam. Čo to z boku zaznieva? Zborový rev i štekot. To takto vyčíňali chalani traja.

„Ideme do ZOO,“ vravia. „Je tam lev i celá slonia familia, orol, pštros, ba aj vták, čo lietaval nočným lesom, pričom vravel: HUHUUHU, JA SOVA SOM! Pozrieme si aj jelene, cibetu africkú, ba aj osla necteného.“

Kráčam ďalej. Čo to trčí za ohradou? Nie je to ešte hrad. To Fiľa kovovým hlasom hovorí svojmu mužovi:

„Kde sú časy, keď si býval milší? Zas mi z teba stúpila večer teplota. Pretože si povedal, že mojej sestre čnosť chýba, že susedovi Kováčovi chodí na hrušky. Sestra však vôbec Kováča neokrada, hrušky mu rána podivín Fero Ravas.“

Už som myslel, že hrad nájdem vo vysokej tráve. A to tam Valika Vasilovi vraví:

„Čo si včera neprišiel? Celý večer som zabila pri televízore. Najprv som pozerala rozprávku STÁDO BRÁNI VALAŠTIČKA, potom film JOJA SENO VOZILA, potom takú limonádu EŠTE MA TÍ NAŠI LÚBIA a napokon horor MARIŠA RIŠA NAHÁŇALA.“

Už som si bol istý, že dáky hrad nájdem za pahorkom. Tam však otec rečie synovi:

„V sude víno nenačínaj! Dobrá voda nie je zlá. Kto ju pije, dlho žije a vyzerá triezvo len.“

Bežím za vršok, tam ma určite čaká hradov hromada. Bola tam však iba hrba kamenia: biely kameň, modrý kameň, červený kameň, ostrý kameň... Ako by to nestačilo, z neba začal padať kamenec. Našťastie ma pred ním zachránila blízka krásna hôrka.

Rozmýšľam nahlas v tej hore na druhom konci krajiny, že to hádam ani nie je pravda, že sa pozdĺž takej dlhej hradskej nevyskytol ani jeden hrad. A horár mi k tomu vraví:

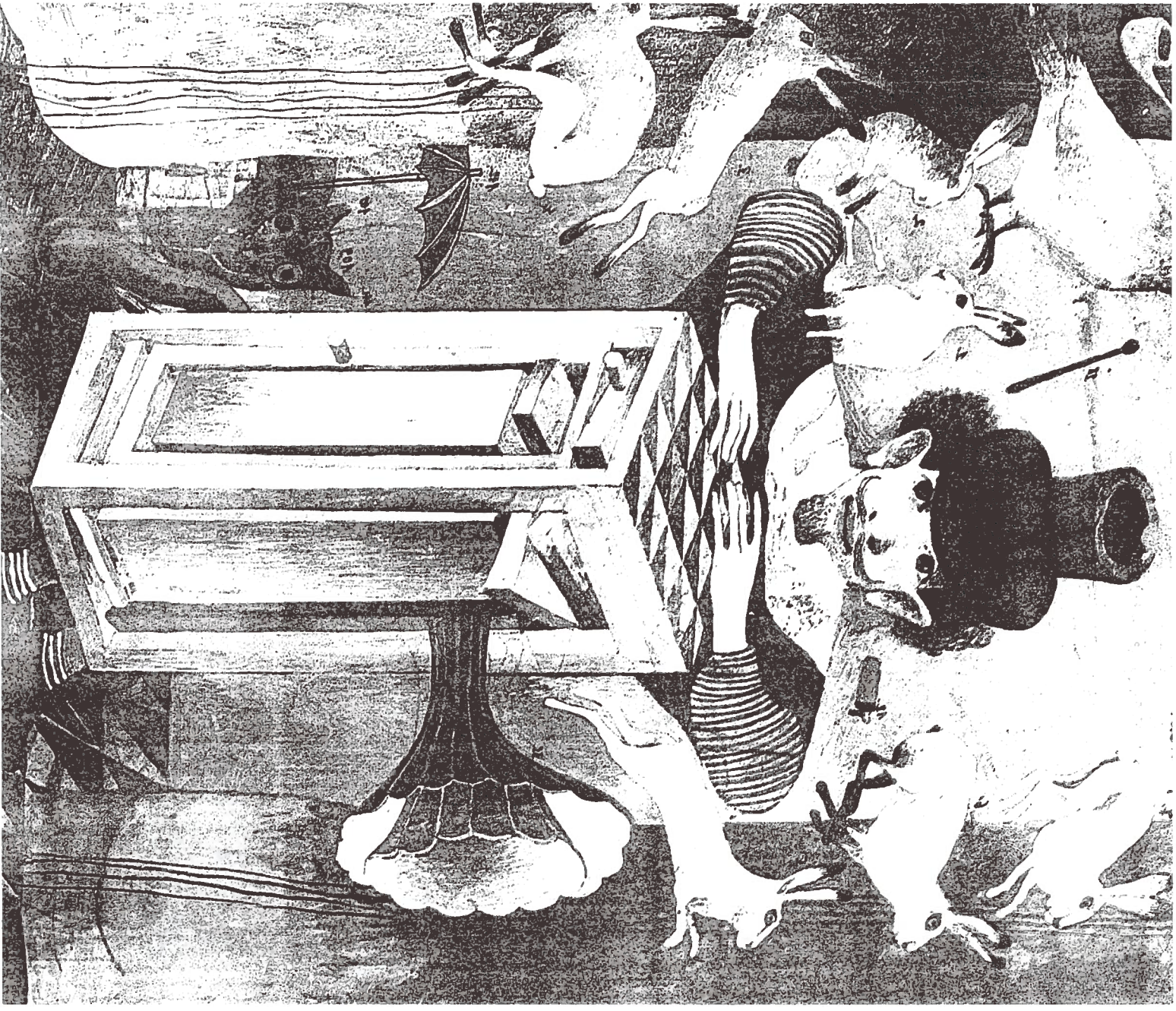
„Všetko je možné. Nielen ty, ale aj hrady sa hrajú rady. Najradšej na skrývačku.“

„Preto som celou cestou nezazrel ani jeden hrad,“ uvedomujem si.

„Čo keby si sa tou istou cestou začal vracáť. Ved tých hradov okolo môže byť aj dvadsať,“ radí mi horár ochotne.

Mne sa však už nechcelo tú istú cestu znovu merať. Ja sa totiž na skrývačku hrávam strašne nerád.

(V texte sa skrýva 31 hradov: Zniev, Zborov, Revište, Nitra, Levice, Lietava, Jasov, Jelenec, Slanec, Fiľakovo, Súča, Plaveč, Strečno, Beckov, Muráň, Divín, Orava, Likava, Dobrá Niva, Jasenov, Tematín, Šariš, Devín, Dobrá Voda, Zvolen, Biely Kameň, Modrý Kameň, Červený Kameň, Ostrý Kameň, Kamenec, Krásna Hôrka.)



„...teda povest' musí mať svoju osobu, tá osoba musí stáť v dakom spojeňu v domácnosti, v spoločenskom a verejnom živote s druhými osobami. Musí byť v istom potahu k svetu a musí ho na jakýsi spôsob pojiť, musí mať v svojej činnosti istý spôsob, lebo tá činnosť je látka povesti a musí mať hlavný punkt okolo ktorého sa jeho činnosť točí“ – napísal v Bratislave 22. januára 1844 jeden z členov Spoločnosti československej Augustovi Horislavovi Škultétymu. Bol jedným z najaktívnejších členov združenia – v rokoch 1840 až 1842 spravoval spolkovú knižnicu, v marci roku 1842 sa zúčastnil ako predstaviteľ jednej z hlavných úloh na myjavskom predstavení drámy *Moric Beňovský*. V oboch prípadoch sa prejavil ako schopný organizátor, osobnosť s podmanivým vystupovaním – jedným slovom individualita, ktorá sa skôr či neskôr musela dostať do rozporu s autoritárskym režimom Spoločnosti, ktorý presadzoval Ludovít Štúr. Preto sa koncom roku 1842 stal jedným z vodcov „študentskej vzbury“ voči snahám o nadmerné rozširovanie právomocí námestníka spolu Ondreja Hodžu.

Nad osobné sympatie či antipatie sa však dokázal povzniesť v mene spoločnej veci – a tak sa stáva jedným z najhorlivejších presadzovateľov štúrovskej slovenčiny, ba dokonca autorom prvej básne a historickej povesti v tomto jazyku. Patrí medzi trinástich študentov, ktorí na protest voči pozbaveniu Ludovíta Štúra profesorského miesta na bratislavskom Ústave odchádzajú do Levoče. V Levoči sa stáva námestníkom študentského spolku, pravou rukou profesora Ondreja Hlaváčka. Jeho schopnosti vycítiť a podchytiť mladý talent slovenská literatúra pravdepodobne vďačí za Jána Bottu. Sedemnásťročného mladíka pres-

ne odhadne ako „básnika v celom ústave najprednejšieho...“ s hlbokým pochopením „stavu zakliatosťi Slovenska“ v raných rozprávko-vo-alegorických skladbách *Svet-ský víťaz* a *Poklad Tatier*.

Sám sa v tom čase na literárnom poli prezentoval vydaním *Slovenských povestí*, prvej tlačou vydanéj zbierky slovenských ľudových rozprávok vôbec. V tomto dielku sa ocitli aj dnes známe príbehy O slncovom koňovi, O Matajovi či Berona. Publikácie, ako i osobný styk s jej autorom mali veľký vplyv na najúspešnejšieho zberateľa a upravovateľa folklórnych textov Pavla Dobšínskeho.

Záujem o ľudovú slovesnosť, spojený s pozornosťou k najmladšej generácii vedie levočského námestníka Jednoty mládeže slovenskej v Levoči k aktívnej spolupráci na vydávaní prvého detského zábavníka – *Zorničky*. Prvý zväzok vyšiel v Levoči roku 1846. Autormi príspevkov boli v prevažnej miere August Horislav Škultéty a Jonatán Dobroslav Čipka. Upravovateľ slovenských rozprávok pracoval na korektúrach, zabezpečil tlač (dojednaním mimoriadne výhodnej ceny u levočského tlačiaru Wethmüllera) ako i distribúciu do Liptova, Oravy, Turca, Spiša a Šariša. Ako zástupca radikálneho krídla slovenskej politiky je počas revolúcie roku 1848 väznený v Pešti, po prepustení sa pridáva k druhej dobrovoľníckej výprave, získava hodnosť kapitána a zástupcu veliteľa Bernarda Janečka. Jeho politická činnosť pokračuje i po revolúcii – kedy sa dokonca na istý čas stáva županom Liptovskej stolice.

Kto bol tento národovec a ako sa volala prvá historická povest v štúrovskej slovenčine, uverejnená v almanachu Nitra II a inšpirovaná poetikou slovenských ľudových rozprávok?

poznámky



Gabriela Zatková

Niekoľko poznámok
k čitateľskému stretnutiu
s prekladom starojaponskej
poézie

Nad čistým ohňom dym.

Starojaponská poézia. Preklad Mila
Haugová a Fumiko Kuwahara.
Solitudo, Námestovo 1998.

Na úvod sa musím priznať, že tieto poznámky som si dovoľila štylizovať aj napriek tomu, že nie som odborníčka na japonistikú, ani teoretička či kritička prekladu, a že teda v mojom písaní bude samozrejme absentovať tak hodnotenie doterajšej slovenskej prekladovej tvorby z japončiny a lokalizovanie recenzovanej knihy v slovenskej, resp. česko-slovenskej prekladovej literatúre, ako aj porovnanie prekladu s originálom a následná kritika v preklade aplikovanej prekladateľskej stratégie. Tieto, domnievam sa, nutné komponenty adekvátnej recenzie prekladového výberu ponechávam na erudovaných odborníkov.

Moje poznámky však inšpiroval čitateľský pohľad percipujúci tento preklad ako vzdialenosť medzi poeticky evokovaným „svetom“ starých Japoncov a skúsenostným, myšlienkovým i zážitkovým „svetom“ jeho súčasných čitateľov časopriestorovo situovaných v strede Európy na konci druhého milénia. Čiže takých čitateľov poézie, ktorí sa stretli s najrozmanitejšími podobami a spôsobmi poetického narábania so slovami, vŕhajúceho do poetickéj svätyne rovnako fenomény božské a metafyzické, ako aj pozemské, erotické, civilizačné, politické a i. a ktorí už „tu a teraz“ vedia, že do poézie možno vŕlať kdečo: aj aeroplány, aj kozmické koráby, aj čmudiacie fabrické komíny, aj na poliach spievajúce traktory, ba najnovšie aj kurzory na počítačovej obrazovke.

V tejto súvislosti sa vynára otázka, čo ešte môže vyjaviť vyššie naznačené prekladové premostenie inakosti dnešnému slovenskému čitateľovi poézie a či môže preň predstavovať priestor ponúkajúci šancu pre (aj keď nie vzájomné, aspoň jednostranné) približujúce, komunikatívne stretnutie, obohacujúce porozumenie textovému svetu a prostredníctvom neho aj životnému, emocionálnemu a hodnotovému svetu „starých“ básniacich Japoncov.

Domnievam sa, že prekladový výber možno vzhľadom na jeho zaujímavé dvojautorské vyhotovenie posudzovať a nazvať ako vzájomné komunikatívne, jazykové a prekladateľské stretnutie, a to konkrétne (podľa údajov na obale knižky) slovenskej poetky a prekladateľky M. Haugovej a japonskej „študentky“ slovenčiny a prekladateľky slovenských rozprávok do japončiny Fumiko Kuwahary. Zdá sa teda, že v tomto prípade ide o úspešné, tvorivé a obojstranné stretnutie filologického prekladu a jeho prebásnenia.

Hoci jednostranná, ale vnímavá, voči inakosti otvorená lektúra „tu a teraz“ preložených starojaponských básnických miniatúr presvedča, že je možné – sebaopracujúc, približiť sa k Inému, zdaniho či predpato chápanému ako cudzie, vzdialené, a tak spoznať aspoň čiastočnú pravdu o sebe aj o tom Inom, ale najmä privádza k takémuto prevkypivému poznaniu: zmyslové, emocionálne a existenciálne „kvality“ a životné hodnoty jazykovo evokované v prekladoch starojaponských básnických zápisov sú nám „tu a teraz“ blízke a zrozumiteľné a oslovujú nás, lebo sú to práve tie všeľudské, večné a nemenné, po tisícročia neustále prítomné v nespočetných, rozmanitých poetických konkretizáciách toho, čo človek cítil, zažil, videl, počul...

Básnické poslanstvo zaznamenané v útlej knižke prekladov (75 strán), 144 krátkych básnických útvarov vybraných z najstaršej (zostavenej okolo roku 759) a najrozsiahlnejšej (obsahuje 4000 básní) antológie starojaponskej poézie – tieto informácie čerpám z úvodného, priam „iniciálneho“, informatívno-výkladovo-interpretáčného textu, ktorý k prekladovému výberu v mene obidvoch jeho autoriek a zostavovateľiek napísala M. Haugová – je predovšetkým poslanstvom o najdôležitejšom ľudskom cite, o láske. O láske, ktorá má sice mnoho podôb a prejavov, ale iba jednu podstatu: bezodnosť a nevyčerateľnosť. Hovoria o tom verše starojaponského „sväta poézie“ Kakinomata Hitomara, ktoré v knižke figurujú ako vstupné motto k celému prekladovému výberu, a zároveň ich možno považovať za spoločného menovateľa všetkých týchto poetických manifestácií mnohotvárnosti lásky.

A určite ich hodno zacitovať: „*Všetko na tomto svete / nás raz unaví. / Len hľadanie lásky nie, / lebo nikdy nedosiahneme jej dno*“. Z bohatého priehŕstia poeticky evokovaných „starojaponských“ obrazov lásky spomeniem aspoň lásku milencův, synovcův, rodičovcův, manželcův, súrodeneckú, lásku bolestnú, neopätovanú, súcituú či nenaplnenú, lásku od seba odlúčených milencův, lásku čakajúcich, túžiacich a dúfajúcich ľudských bytostí – rovnako mužov i žien, ako aj lásku k prírode, ku krajine, k vlasti, k domovu, lásku k útešným i úzkostným

prejavom života a bytia, lásku k múdrosti a poznaniu.

Hoci vyrastajú takpovediac z „inej“ pôdy, na dopátranie sa k ich zmyslu netreba disponovať špeciálnym interpretačným kľúčom, dešifrovacím kódom, vytvoreným napríklad z hlbokých znalostí budhizmu, konfucianizmu či šintoistického náboženstva alebo zo znalostí starojaponskej kultúrnej symboliky a tradície, pretože táto poézia je – ako píše M. Haugová vo svojom úvodnom texte – presným a pravdivým záznamom citovej a zmyslovej skúsenosti, a to nielen profesionálnych, „školených“ básnikov, ale aj „vznešených“ ľudí – cisárov, cisárovien, princův a princezien, dvorných dám a paní, „duchovných“ ľudí – mníchův i obyčajných, anonymných mužův a žien. Ich básnenie by som nazvala „príležitostným“. A príležitostami pre krátky poetický zápis vlastnej emocionality a zážitkovosti im bola rovnako spomienka na kvitnúce čínske ruže, oslava otcových narodenín, pohľad na jesenným vetrom odfúknutý bambusový záves alebo na kamienky ligotajúce sa na dne jazera, želanie šťastnej cesty či názorový spor, ako aj pocit bremena lásky, túžba po mužovi, smútok zo staroby alebo odchod do vyhnanstva atď.

Preto by som vari tento prekladový výber charakterizovala aj ako paletku básni-priani, oslovení, doznanií či vyznanií, básní ako výziev, spomienok či povzdychův, básní odpovedí, reflexií alebo pochvál. Nájdem v nej aj básne evokujúce obrazy, krajinky, fragmenty prírodných scenérií i básne s „poslaním“ alebo aj básne písané ako veršované repliky – a treba povedať, že rovnocenné a partnerské – mužsko-ženského i žensko-mužského dialógu. Mnohé z preložených krátkych básnických útvarov možno čítať aj ako gnómy, maximy či sentencie, pretože predstavujú „vety“ akoby vyňaté zo zbierok „výrokův múdrych“ alebo „perli ducha“.

Keďže sa stotožňujem s názorom, že je prinajmenšom pochabé, ak nie hlúpe a nezmyselné, „merať“ poéziu inou poeziou, pokúsim sa vyjadriť o starojaponskej poézii z hľadiska jej vnútornej hodnoty a pôsobivosti, pričom samozrejme viem, že nasledujúci úsudok je nutne determinovaný povrchnosťou a europocentrickosťou mojej laickej lektúry. Ale aj napriek tomu si dovoľím napísať, že vnútorná hodnota a sila tejto poézie spočíva v prostom, priamom a „lahkom“ vyjadrovaní hlbších a rozporných životných pocitův a významův, ako aj právd o ľudskom i prírodnom bytí. A zároveň nám tu a teraz pripomína či odkazuje, aby sme si uvedomili, že človek, situovaný v ktoromkoľvek časopriestorovom bode Bytia, ktorému je dovolené nebyť citovým, duševným a intelektuálnym mrzákom, vo svojej snahe o čo najplnšie poznanie svojich bytostných právd ich musí chápať skrze zážitok, zduchovňujúci svoj intelekt a prepájajúci ho s citovosťou.

Jaroslav Vlnka ÚSKALIA DEŠTRUKCIE, LÁSKY STROSKOTANCOV



FOTO: archív

Ivan Kolenič
JEDEN ÚSMEV STAČÍ
Bratislava, Slovenský spisovateľ
1999

Neobyčajne činný autor rokov deväťdesiatych – Ivan Kolenič – opäť vstúpil na knižný trh, tentoraz ako prozaik, s vďačnou variáciou ľubostného príbehu s tragickým završením.

Prozaická tvorba autora doposiaľ obsahuje kontroverznú novelu *Mlčať* (1992), v ktorej sa pokúša objaviť skryté možnosti nonverbálnej komunikácie. Jeho rezignácia na dominanciu jazyka a slova vyznela rozpačito. V súbore noviel *Pokušenie raja* (1993) sa naopak topí vo verbalizme a rozprávačskom exhibicionizme. Prínosom je svieža a hravá novela *Ako z cigariet dym* (1996) písaná s ornamentalistickým citom pre slovo a význam.

Najnovšia novela *Jeden úsmev stačí* (1990) pôsobí v kontexte Koleničovej tvorby až popisne realisticky. Ani v nej sa však nezaprie autorova záľuba v spracovávaní exkluzívnych tém. Negatívne civilizačné vplyvy poznačili osobnosti protagonistov novely, ktorej nechýba korenie, zvraty, rúško tajomstva, sentimentalita a jed, výlučnosť ani kliše. Kniha má

ambície stať sa pútavým a čitateľným sústom, no môže zakotviť aj v plytkých vodách.

I tu sa objavuje neochota akceptovať spoločenské pravidlá, ignorancia usporiadaných medziludských vzťahov. Nositeľom tohto postoja je Noro Vonke. Tento svojrázny dandy, poznačený životnými škrabancami, dobrovoľný vydedenec zo spoločnosti ľudí a skúsený búrlivák, je najviac preferovaným typom hlavného hrdinu v Koleničovom prozaickom diele.

Čitateľ nachádza Nora v posttraumatickom stave, ktorý spôsobilo nevydarené manželstvo a strata zamestnania. V okamihu, keď sa zdá, že „dorazi“ k úplnému stroskotaniu, objaví sa domnelá *femme fatale*, žena, s ktorou prežije dramatický a obojstranne búrlivý vzťah.

Jela je štylizovaná do pozície záhadnej a extravaganantnej ženy s neznámou minulosťou a hedonistickým vzťahom k prítomnosti. Koná často iracionálne, jej živelné reakcie privádzajú okolie do rozpakov. Vývin tejto ľahkovážnej postavy, ktorej úsmev stačil na to, aby autor rozvinul príbeh, sprevádza tajomstvo a ustavičná motivácia odhaliť ho.

Protagonista spočiatku rieši svoje depresívne rozpoloženie samotou, zámerne izoláciou, ktorá mu poskytuje priestor na regeneráciu síl. Zaujateľská póza sa časom mení na jednotvárnosť. Jela je preto vítaným oživením.

Obidve postavy sú vnútorne dezintegrovanými osobnosťami. Hrozi, že ak premietnu svoju narušenú pocitovosť do ľubostného vzťahu, láska stroskotá. A nekonvenčné náhľady na partnerské vzťahy v tejto novele naozaj čaká bankrot: „*Máš hlboko do srdca, to je úžasné, nádherné. Vždy som sa chcela stretnúť s takým človekom. Ale žiť sa s tebou nedá. – Vyplazila mu jazyk. – S tebou sa dá? – siahol jej do rozpustených vlasov*“ (s. 56). Noro evidentne tápe v márnej snahe odhaliť jej osobnosť. Raz sa mu zdá, že srší originalitou a inteligenciou, no čosi pochmúrne dáva tušiť jej takmer analfabetická

znalosť pravopisu. Postupne nadobúdané protikladné zistenia sa navzájom negujú. Poznanie tejto čudnej ženy sa rovná nule, naďalej zostáva tajomstvom.

Rozprávač jemne až pateticky vykresluje okamihy strávené v jej blízkosti. Niečo klamlivé sa však pokúša vsugerovať nielen sebe, ale i nám. Že frivolná žena protagonistu vrúčne miluje, ale promiskuita a nezodpovednosť s tým vôbec nesúvisia. Mimo telesnej slasti si spriaznené čierne duše zamilovaných spôsobujú strasť. Ak Noro chce analyzovať perspektívu ich vzťahu rozumovo, zamotáva sa do pochybností a začne pomyšľať na radikálny koniec. Aj Jela sa zmieta v kontradikciách, jej prehlásenia si navzájom odporujú: „Je mi jedno, či by som mala žiť hoci aj s jednohrbou tavou, keby vedela rozprávať. Mne ide o to, aby ma mal niekto rád. Všetko ostatné je bezvýznamné. Som presvedčená, že si to ty. Neber mi tú ilúziu. Buď to ty! Už nechcem byť sama“ (s. 95). Noro, ktorý váhal vstúpiť do vzťahu, už nevie cúvnuť. Jej správanie je beštiálne nevypočítateľné, javí sa byť sama voči sebe bezmocná. Deštrukcia sa rozbehla na plné obrátky.

Možnosť rozísať sa ináč ako radikálne je zjavne vyčerpaná. Partneri, ktorí doteraz sústredovali pozornosť na fyzické radovánky, sú zrazu k sebe psychicky pripútani. Neskúsenosť v „čistých“ citoch im bráni nájsť východisko. Zostávajú „...cudzinci jeden pre druhého“ (s. 95), schopnosť milovať je im cudzia, pretože láska pôžitkárskeho epikurejcov nemení, ale ešte viac odcudzuje.

Sympaticky sa však pokúšali nájsť trvalé a večné vo vzťahu odsúdenom na zánik. Niekedy skutočne iba „jeden úsmev stačí“, aby život nadobudol odstrašujúci, katastrofický rozmer. To je celé krédo úzkostlivého pesimizmu a radikálnej skepsy, ktorá sa vnucuje ako relevantné riešenie. A odtiaľto je len kúsok k sebazničeniu: „Vyskočila. Necítila váhu svojho tela, len úžasnú voľnosť, závrtný pocit vyslobodenia... Mier! Nikto ju už nevidel. Vzlietla, svätá“ (s. 120).

V remeselne výborne zvládnutej novele s náznakmi romantickej gestiky a expresionistického zaujatia postáv na individuálnom prežívaní, pôsobí náhodnosť a nenútenosť, prinajmenej ženskej postavy, aj tak umelo a strojene. Neverím, že by vedela umrieť na lásku. Akoby jej absurdná smrť patrila do iného príbehu.

Andrej Červenák MEDZI LITERATURO- LÓGIOU A DRAMATOLÓGIOU



FOTO: Peter Prochazka

Dagmar Podmaková
Peter Kováčik
Divadelný dramatik
Bratislava, NDC 1998

Dagmar Podmakovú pozná naša verejnosť z dennej a odbornej tlače ako bystrú a hlbavú glosátorku slovenského divadelného života. Jej nápadité postrehy o dramatických textoch a ich inscenačných podobách vzbudzujú rešpekt a úctu. Autorka si v nich pripravuje pôdu pre hlbšie prieniky do problematiky drámy, ktoré uverejňuje v odborných periodikách, aby nakoniec svoje divadelné ilúzie a poznanie skoncentrovala v knižných monografických prácach. Tentoraz sa to týka jej monografie *Peter Kováčik – divadelný dramatik*.

Napriek tomu, že Peter Kováčik je

päťdomý autor (píše prózu, divadelné hry, rozhlasové, televízne a filmové scenáre), Dagmar Podmaková ho skúma predovšetkým ako divadelného dramatika. Kováčikove hry vníma na pozadí celej jeho literárnej činnosti, na pozadí celej slovenskej dramatickej tvorby, ale v centre jej záujmu je dramatik a jeho vrcholné dramatické dielo – *Krčma pod zeleným stromom*. Analyzuje jeho textové a inscenačné problémy dva razy. V najrozsiahlejšej kapitole (s. 34–68), druhý raz jeho prepracovanú podobu (s. 135–143). Ostatné kapitoly (a je ich 15) venuje etapovým dielam a ich inscenačným podobám, tak ako sa objavovali chronologicky v tlači, resp. na divadelných scénach.

Treba povedať, že informačno-analytická hodnota Podmakovej monografie je teoreticky zrelá a bohatá. Čitateľ získava cenné informácie o zrode textov (autorka uvádza textové varianty, ktoré jej poskytol autor), o ich inscenačných problémoch (vyjadrenia hercov, režisérovo a ďalších členov scénicko-realizačných tímov), o ich recepčnej podobe a diváckej recepcii atď. Jej teoretický metajazyk, ako sme už naznačili, prezrádza kultivovanosť, citlivosť, odbornosť. Lenže práve na pozadí týchto kvalít monografie, resp. vďaka nim kniha Dagmar Podmakovej provokuje k hlbším reflexiám o charaktere (divadelnej) literárnej vedy...

V centre literárnej vedy sa nachádza literárny text. K nemu smerujú všetky mimotextové reflexie – filozofické, sociálne, historické, etické, biografické, psychologické a ďalšie, ktoré tvoria východisko a základ literárnokritických smerovaní, prúdov, škôl. K textu smerujú aj operácie literárnovedných smerovaní, ktoré uprednostňujú skúmanie predsémantických prvkov slova a štýlu (ich fonické, derivačné, rytmické, intonačné, „pozarozumové“, v ruštine *zaumnyje* vlastnosti atď.). Text je vstupnou bránou k mimotextovým (kontextovým) skutočnostiam, o ktoré v umení a literatúre ide.

Ktoré sú to mimotextové, čiže kontextové skutočnosti? Na túto otázku si ľudstvo (teória literatúry, kultúry a umenia) vždy odpovedalo z hľadiska jeho aktuálnej časopriestorovej situácie. Inak ju formulovalo v období rôznych historických epôch (stredoveku, novoveku, industriálnej a postindustriálnej spoločnosti), inak v období rôznych duchovných prúdov (renesancie, klasicizmu, romantizmu, realizmu, moderny, postmoderny), inak z rôznych filozofických hľadísk (racionalizmus, iracionalizmus, pozitivizmus, transcendentalizmus), inak z hľadiska jednotlivých civilizačných celkov (pohanstvo, moslimstvo, mohamedánstvo, panmongolizmus, kresťanstvo), inak z hľadiska vojnových scenérií a možností likvidácie nepriateľa (s kopijami a šípmi, so strelnými zbraňami, s vyspelým delostrelectvom, s atómovými hriľmi)...

Zastavme sa pri tej poslednej časopriestorovej situácii... Inú úlohu zohrávalo slovo (text) v čase vraždenia ľudí kopijami a šípmi (vojvodcovia, králi, igrici, bardovia, speváci sa obracali k vojakom, budúcim vrahom, aby ich v zabíjaní povzbudili), inú úlohu zohráva slovo (text) v čase „estetických televíznych šou“ (slovo je zbytočné, rozkazy a príkazy k vraždám odovzdávajú moderné počítače, ktoré sa dorozumievajú neverbálnymi prostriedkami). Ak v čase „kopijovej a šípacej civilizácie“ všetko záležalo na človeku, či vymyslí ničivejšie kopije a šípy ako jeho nepriateľ, dnes, v čase elektrónkových mozgov, záleží síce na človeku, ktorý vytvoril program, ale po ukončení jeho vedecko-výskumného egoizmu sa tento program môže stať jeho vrahom. Technické deti môžu pretrhnúť pupočnú šnúru so svojimi technologickými otcami a urobiť ich terčami svojich ničivých programov. Výsledky fyziky (prieniky do najtajnejších tajomstiev jadra atómu) a biológie (poznanie mutačných schopností génov) signalizujú, že človek sa ocitol na hranici sebalikvidácie...

Čo zostáva v tejto situácii človeku? Sebazáchrana. Človek musí od-

hodiť všetky sekundárne a terciálne problémy (napätie, konflikty, zážitky), vyjadrované vo filozofických, sociálnych, militantných i militaristických koncepciách umenia a literatúry a vrátiť sa k sebe samému – k záchrane seba ako antropologickej hodnoty. Nič dôležitejšie dnes neexistuje ako problém človeka. Nikdy neexistovalo nič dôležitejšie, ako *homo sapiens*, lenže ak v minulosti sa ľudstvo (a literatúra) mohlo hrať aj na filozofickom, biografickom, psychoanalytickom atď. piesočku, dnes si to nesmie dovoliť. Záchrana človeka a ľudstva pred ich technologickými detmi je prvoradou úlohou aj umenia a literatúry.

Umenie a literatúra konečne pochopili, že ich zmysel sa vždy nachádzal vo vlastnom antropocentrizme. Mali by olutovať svoje ja i anti (ľudské) poblúdenia – formalistické, sociologické, militaristické – a vrátiť sa k svojmu esteticko-antropologickeému zmyslu. Hlavným zmyslom, predmetom i cieľom literatúry je človek – hľadanie tajomstva človeka v tajomstve textu...

Dramatické umenie je toho presvedčivým dôkazom. Po prvé, má dočinenia s textom, ktorému Dagmar Podmaková venuje patričnú pozornosť: skúma jeho varianty (o čom sme sa už zmienili), jeho modalitu (text sentimentálny, informatívny, epický atď.), žánrový pôdorys (text v balade a rapsódii, v modelovej a odrazovej hre atď.) Podobné charakteristiky textu patria literárnovednej analýze, ktoré v dramatickom umení hrajú druhoradú úlohu. Prvoradú úlohu v dráme hrá dramatická postava. Ak v literatúre stavebným materiálom je slovo, v dráme je ním dramatický obraz vytvorený človekom (dramatickým autorom), interpretovaný iným človekom (režisérom) a zobrazený ďalším človekom (hercom). V konečnom dôsledku herec (človek) je tým ikonom, ktorý nesie primárnu ťarchu zmyslu dramatického diela. Preto analýza ostatných, sekundárnych prvkov drámy (jazyka, sujetu, kompozície atď.) musí byť podriadená umeleckej do-

minante diela, a tou je človek. Dramatické diela obnažujú podstatu umenia a literatúry – ich antropocentrickú postatu. S týmto videním umenia a literatúry sa stretávame už v prvej najucelenejšej biblii literatúry – v Aristotelovej *Poetike*, v ktorej všetky kategórie, princípy, zákony a zákonitosti sú odvodené z antropologických kvalít človeka (napríklad tragédia zobrazuje ľudí lepších, komédia – horších, epos – takých...). Človek sa mal stať tým epicentrom, od ktorého vychádzajú a ku ktorému sa vracajú všetky výstavbové nitky literatúry a umenia. lenže nestal sa, pretože človek sa v dejinách ocitol v tom priesečníku, v ktorom sa zrážali rôzne ontologické, axeologické koncepcie sveta. Úniky od človeka ako hlavného predmetu k jeho sekundárnym danostiam (k idey, téme, sujetu, štýlu, slovu) znamenali úniky pštroša pred nepochopiteľnou realitou. Krajným bodom (pólom) tohto úniku (tejto konfrontácie) literárnej vedy sa stali koncepcie, skúmajúce ako dominanty predverbálne (predlogické) vlastnosti slova (jeho fónické, rytmické atď.) vlastnosti. lenže apokalyptické nálady pri skúmaní stavu vecí a sveta, ktoré dnes dominujú, nútia literárnu vedu k tomu, aby sa vrátila k zmyslu všetkých zmyslov – k človeku. Aristoteles bol geniálny. Jeho dnešní potomkovia by mali byť s ním kongeniálni. Najmä potomkovia – teoretici drámy a dramatického umenia, ktorí by nemali napodobňovať literárnych teoretikov, ale budovať si svoju špecifickú, „dramatickú“ (literárnu) vedu“. Tu kdesi sa nachádza aj základný problém monografie Dagmar Podmakovej: nakoľko je samostatnou, emancipovanou vedou v dramatickom umení (*dramatológia*) a nakoľko tradičnou (syntetickou, eklektickou) literárnou vedou o dramatickom umení. Alebo trochu inak: nakoľko sú v nej manifestne, resp. latentne prítomné východiská pre skutočnú (esteticko-antropologickeú) vedu o literatúre a umení... Analýza drámy by sa mohla stať pionierom na ceste modelovania teoretického

modelu a jeho paradigmy (pojmov, princípov, kategórií) adekvátnych podstate samotnej literatúry. Rozbory dramatických textov by sa mohli stať aj varovaním pre epiku a lyriku, ktorá opúšťala a opúšťa človeka a venuje sa – ako podstatným – problémom formy, resp. formoobsahovým, sekundárnym znakom svojej podstaty...

Monografia Dagmar Podmakovej má na to. Zakladá si na literárno-vednom aristotelizme (skúma v prvom rade postavy a charaktery Kováčikovej drámy), ktorý potenciálne obsahuje východiská esteticko-antropologickej koncepcie literatúry. Malo by ísť o to, ako vymodelovať formálne a obsahové koreláty ku koncepcii človeka, ktorá sa stáva dominantou tvorby a recepcie. Literárna veda by to mala urobiť, veda o dráme (jej textovej i formotvornej podobe, ktorú tvorí postava) to musí urobiť. V opačnom prípade sa stane (stáva, je) iba pomocnou literárnovednou disciplínou. Ak by si uvedomila svoje esteticko-antropologické východiská, mohla by zohrať úlohu regenerátora vedeckej podstaty literatúry, umenia a kultúry, ktoré v dejinách prešli rôznymi cirkusovými bludiskami, aby sa nakoniec vrátili k sebe samým.

Ján Gavura K HODNOTÁM ROZPRÁVAČA A ROZPRÁVANIA



FOTO: archív

Život a dielo Vincenta Šikulu je v poradí deviatym projektom edície

ŽIVOT A DIELO a od svojho vzniku (1994) sa táto edícia už stala tradíciou. Organizačne ju pripravili SSS, Filozofická fakulta UKF v Nitre a (bývalé) Národné literárne centrum.

Kniha je zbierkou desiatich diskusných príspevkov, ktoré dopĺňa koláž autorových citátov a podrobná časová úsečka zachytávajúca udalosti zo Šikulovho literárneho a osobného života. Rozvrstvenie štúdií naznačuje aj rozvrstvenie Šikulovho diela: jeden príspevok sa zaoberá poéziou, dva príspevky prózou pre detského čitateľa a zvyšných sedem príspevkov dominujúcou prózou pre dospelých.

Jednotlivé štúdie a články sú na seba nezávislými pozorovaniami Šikulovho diela a ponúkajú široký a rôznorodý záber. F. Štraus podrobne verzologickému rozboru Šikulovu lyriku – „nelyriku“. Pozitivisticky, objektívne a metodikou teórie informácie odhaľuje päť základných typov rytmického tvarovania krátkych riadkov, veršov. Antipodický kurz má pokus A. Červeňáka *S Rozárkou k prazačiatkom bytia*, v ktorom sa usiluje zachytiť aspoň zlomok nukleárneho jadra Života, Pravdy, esenciálne spojeného cez všetko bytie.

Rôznorodosť je viditeľná aj v štýle písania. Kým vysoká odbornosť štúdií (F. Štraus, Z. Stanislavová a i.) dáva knihe vedecký ráz, nemalý počet príspevkov má skôr podobu popularizujúcich článkov, kde okrem vedy dostávajú miesto aj emócie (napr. V. Marčok).

V textoch o živote a diele Vincenta Šikulu je viacero pohybov, ktoré vyplývajú z nezávislých pozorovaní, z voľby osobných alebo objektívnych prístupov, ako aj z toho, že štúdie primárne odzneli v ústnom podaní a až dodatočne sa transkribovali do knižnej podoby. Jedným z dôsledkov individuálnych (neorganizovaných) analýz je, že sa mnohé informácie opakujú a naopak niektoré dôležité udalosti sú spomenuté len okrajovo, prípadne vôbec (málo pozornosti je venované románovej tri-

ológii *Majstri*, románom *Matej* sa zaoberajú až dva príspevky). Ako pozitívne sa javí spontánne vyplynutie niektorých problémových uzlov, ktoré sa akoby konštitutívne objavujú vo všetkých príspevkoch. Základným integrujúcim prvkom sa stáva rozprávač a autorskou metódou rozprávanie (v rôznych nuansách a variáciách). Ako nevyhnutné (a to nielen v Šikulovom prípade) sa javí aj nové kritické čítanie celého diela a s ňou spojená aj kritika ideologickej kritiky (najmä A. Halvoník, V. Marčok, M. Ferko). Hrozí však, že očistením z jednej ideológie priznáme dielu inú ideológiu, a to ideológiu nášho času (aj keď nie je nijako direktívne stanovená). Tretím, menej frekventovaným, ale stabilným spojivom príspevkov je zdôraznenie pohľadu „zdola“, dejiny malého človeka vo veľkom svete, v ktorom ide autorovi o „človečinu, nie o svaly“ (s. 77). Autori zborníka prisúdili Šikulovi schopnosť spájať moderné s tradičným ako aj to, že interiorizáciou moderných postupov dokázal nájsť miesto pre tradičné hodnoty, ktoré prekonalí úroveň gesta a stali sa platným a hodnoverným umeleckým prostriedkom.

Väčšina príspevkov nemá výrazný rozsah, cieľom je skôr vytýčiť orientačné stély, než dopodrobna vyčerpávať tému. Aj preto by sme márne čakali, že dostaneme v knihe s takým syntetickým názvom *Život a dielo...* Šikulu „v kocke“. Na škodu sa rovnako javí bezprostredný prepis ústne podávaných diskusných príspevkov. To, čo pomáhalo zlepšovať recepciu na seminári, v knihe nenapĺňa potenciál písaného média. Relatívne náhodná zostava zborníka nepodáva ucelený pohľad, jednotlivé príspevky sa len málo dopĺňajú, ba niekedy si až protirečia (záver novely *S Rozárkou* je podľa V. Marčoka frustrujúci, podľa A. Červeňáka duchovne očistný), pričom, samozrejme, nejde o „chybu“ spomenutých autorov, ale o prirodzenú konfrontáciu dvoch komplexov skúseností.

Život a dielo V. Šikulu je zborníkom samostatných prác a tak ho

treba aj chápať. Nepodáva syntetizujúce definície, ponúka však individuálne hlasy, ktoré možno prijať alebo odmietnuť. Interpretácie majú svoj vlastný život ako samotné dielo a čím viac ľudí sa do procesu „pomalého čítania“ zapája, tým väčší je podpora pluralita.

Miloš Ferko POCIT PRESAHU



FOTO: archív

Andrej Červeňák
Dostojevského sny
Pezinok, Formát 1999

Slnkom vnútorného vesmíru známeho literárneho historika a teoretika, profesora Andreja Červeňáka, je Dostojevskij. Plodmi Big-bangov aktívnej imanencie knižky *Tajomstvo Dostojevského a Dostojevského sny*.

Knižku *Dostojevského sny* môže nazvať textom presahu. Autor v nej s prehľadom manévruje v najrozmanitejších vedných disciplínach – astronómii, psychológii, geológii i filozofii. Dostojevskij je tak zapojený do širšieho kontextu, presnejšie, do najširšieho možného zo všetkých kontextov. Vychádzajúc z koncepcii autora, mohli by sme ho nazvať kozmosymbolom. „Kozmosymbol je znakom takej reality, ktorá zasahuje celý vesmír. Evokuje realitu snívajúceho, ale posúva ju do univerzálnych polôh, aby v ich systéme súradníc nadobudla hlboký (najhlbší antropo-

logicko-biologicko-kozmičský) význam. Manifestuje jednotu človeka, prírody a vesmíru, ktorá ovplyvňuje človeka vždy a všade a stáva sa, obrazne povedané, osudom všetkého a všetkých od prvej chvíle vzniku a formovania Vsesveta po dnešný deň, po terajší okamih dnešného dňa“ (s. 178–179).

Kozmosymbol Dostojevského je existenciálnym základom ontologickej podstaty sveta, všetko zasahujúcim transcendentnom. Od najabstraktnejších filozofických a teologických otázok cez motívy nadväzujúce na dobový, práve sa rodiači kriminálny zločin (Zločin a trest) či SF literatúru (pozri brilantný rozbor novely *Sen smiešneho človeka* v rovnomennej kapitole na s. 112–123) až po zachytenie najmenších detailov. Dostojevskij je hlboko psychologický. Pritom dokáže ostať príbehovým. Je polyfonický, nestráca však presvedčivosť základného tónu humanity. Je kritickým realistom, ktorý debutoval s autormi zborníka *Fyziológia Petrohradu*, súčasne však jednou nohou väzí v minulosti romantizmu. Vo svojich raných prózach nadväzuje rovnako na absurdnú komiku Gogolovu, ako i mysticizujúce tajomno Odojevského. Syntetizuje a prehľbuje. Tam náznak, tu sonda. Bizarné figúrky jeho predchodcov nadobúdajú neuveriteľnú plasticitu a v dôsledku dôkladnej psychologickéj analýzy ohromný rozmer, takže by sa do textu nezmestili nebyť zázračnej autorovej schopnosti roztláčať neroztlačiteľné a neprestajne presahovať samého seba.

Dostojevskij je živel. Fenomén. Mocný, príťažlivý. Ale i ničivý. Odolať mu a „podmaniť“ si ho, vytvoriť z neho nástroj na koncipovanie sveta vlastného, dokážu vskutku len výrazné osobnosti. Osobnosti, ktoré tohto autora nielen prečítali a pochopili, ale i prežili, precítili – no predovšetkým – presnívali sa k nemu. Sen totiž je presahom presahov, zázračným prechodom bezmocnosti spiacieho do neuveriteľných polôh a podôb imaginácie. Veľké rozpätie zmienenej dvojice pólů spôsobuje, že väčšine

z nás sny unikajú. Len malá čiastka ľudí ich dokáže nahmatať a zhmotniť. Len nemnohí ich dokážu uskutočniť.

Dostojevského sny sú knižkou sna o snoch jedného z najväčších snivcov dejín. A čo je najsnivejšie – sú. V presahu mimo sna.

KNIHA O VEDE VIED

Ladislav Kvasz
Gramatika zmeny
Bratislava, Chronos 1999

Vedou vied nazýval na strednej škole náš profesor matematiku. Neveril som mu ani slovo – a vo voľných chvíľach som sa namiesto tajov postupnosti a diferenciálneho počtu venoval historickým románom. Výsledok – dodnes nerozumiem pojmu integrál a moje matematické schopnosti sa končia pri výpočte percent a rovnici o dvoch neznámych. Tzv. vyššiu matematiku som ostentatívne ignoroval, nakoľko som nedokázal pochopiť „načo mi to bude“. Zemepis sa učim, aby som spoznal ďaleké krajiny. História, aby som sa dopočul o vzdialených dobách. Pri štúdiu biológie zasa môžem natrafiť na množstvo zaujímavých organizmov. Vyššia matematika – to sú však len nič nevraviace abstraktné formuly.

Tento názor som celkom úprimne zdieľal až do chvíle oboznámenia sa s Kvaszovou publikáciou. Po jej preštudovaní som zistil, že matematika poskytuje geniálnu možnosť zexaktovania filozofie. Metafyzické „špekulácie“ sa nachádzajú mimo sveta konkrétnych popisov biológie či geografie. Nevojdú ani do chemických rovníc alebo fyzikálnych vzorcov, úzko spätých s okolitým prostredím. Práve abstraktná schéma matematiky je oným zázračným kľúčikom od brány poznania – respektíve jeho

zmien. Lebo skutočné poznanie je neprestajnou zmenou. Kvaszova knižka porovnáva teórie jednotlivých matematikov. Odporozorované diferencie aplikuje na kultúru ako celok. Matematika v každom z analyzovaných období vytvára formu myslenia, formujúceho svet do jednej z jeho mnohých podôb. Načrtáva všeobecné pozadie, z ktorého sa odvíjajú konkrétne detaily diferenčných príznakov. Kým napríklad Egypťania v súlade so stupňom vývoja svojej matematiky chápu tvar ako prírodný fenomén, Gréci, zakladatelia geometrie, ho berú ako ideálny objekt (pozri s. 52). Uvedená zmena má obrovský dopad na myslenie – idealizácia tvaru dáva Grékom šancu tvorby abstrakcií vyšších rádov, vedúcich k vzniku filozofie. Prvý známy grécky filozof Tales sa napokon dostal do učebnice prostredníctvom geometrického pravidla...

Kvaszova typológia kultúry prostredníctvom matematiky mi pripomenula Foucaultove epistémy, členiace kultúrny vývin prostredníctvom teórií biológie, ekonómie a jazykovedy. Moja súčasná mozgová kapacita nie je schopná posúdiť, ktorý zo systémov je dokonalejší a prepracovanejší. V každom prípade – po prečítaní knižky som mal dojem, ktorý sa po vneme slovenských písmeňiek príliš často nedostavuje – tu je niekto schopný komunikovať s najvýznamnejšími svetovými mysliteľmi ako rovný s rovným. Kvaszovo porovnávanie s teóriami Piageta, Lakatosa či Kuhna vonkoncom nie je prázdny gestom.

Mení sa matematika. Mení sa svet. Len človek ostáva. Stát v údive nad rozmanitosťou, mnohosťou a ustavičnými prekvapeniami. Dosiť nesmierne nudná matematika ma doslova „chytla“. Ktovie, aké povolanie by som si zvolil, keby ma na strednej škole bol učil docent Kvasz...

MARTIN GAJDOŠ

Lahko-vážne o básni



FOTO: archiv

Jozef Urban
Utrpenie mladého poeta (Kapitolky o básničkách)
Bratislava, Slovenský spisovateľ 1999

Keby som sa spýtal, kto z vás sa už pokúšal písať verše, asi by nebolo veľa tých, ktorí by to verejne priznali. „Písať“ a „písať“ je predsa rozdiel. Niečo toho slova „písať“ predsa ani nie je hodno. No aj tak. Každý sa o niečo pokúša a sú veci, ktoré nám nedajú pokoj, hoci sme presvedčení o ich zbytočnosti. Platí to kdekoľvek, no v písaní obzvlášť.

Je preto potešiteľné, že aj napriek konštantným nárekom (najmä tých menej schopných), sa u nás predsa len kedy-tedy zrodí kvalitné dielko, ktoré svojou úrovňou prekračuje väčšinový priemer. Najmä, ak ide o prácu, ktorá šikovne spája dva (na škodu) protichodné póly literárneho života -- teóriu a zážitok z čítania.

Práve čosi také nám zanechal už nebohý Jožo Urban. Stihol dať dokopy súbor textov, ktorý nás pobaví i poučí, pokarhá i povzbudí, no predovšetkým v nás nevyvolá nijaké pochybnosti o svojej kvalite. Dvierka do poézie nám totiž otvára skúsený textár a básnik. Svojím perom sa dotýka dôležitých tém, ktoré sprevádzajú začínajúceho autora na ceste za publikom. Pohotovo a plynule strieda užitočné rady s komickým uvoľnením a vy ani nemáte pocit, že sa napríklad dozvedáte závažné ver-

sologické fakty, ktoré inak nedávajú spať študentom literatúry a pri neúčelnej a nútenej aplikácii im spôsobujú žalúdočné krče. Žiaľ, výsledok je ten, že stres a následný odpor mnohých z nich naveky odradia od luxusného pôžitku z čítania (i písania) veršov.

Urban ide na vec nepriamo. Vtipnými názvami kapitoliek, anekdotami, kladnými i zápornými príkladmi vyučuje svojich nasledovníkov základom básnického remesla. Dáva mnohé praktické rady bez ostychu typického pre nedouka alebo človeka obávajúceho sa prezradenia výrobného tajomstva. Je to redaktor-kamoš, ktorý bojuje na vašej strane. S triezvym optimizmom zvláda situácie, ktoré neskúsených a povrchných poetov privádzajú do pomykova. Všetko jednoducho, v lahkom štýle suveréna, ktorý už čo-to preskákaval a cíti potrebu podeliť sa so svojimi skúsenosťami.

Zmyslom písania podľa neho nie sú okamžité ovácie, ale predovšetkým nadviazanie komunikácie s čitateľskou verejnosťou. Keďže lacný úspech jestvuje rovnako ako ťažko vydobyté sporadické registrovanie kritikou, Urban radí uspokojiť sa aj s málom: „Tu neplatí zákon zachovania energie – kolko vložíš, tolko sa ti vráti. Môžete vložiť všetko a nezískať nič.“ (s. 12) Cieľom úspešného autora je totiž zobjektívizovať zväčša veľmi osobný vzťah k myšlienkam, ktoré obsahuje jeho text. Zbaviť sa smrteľne vážneho presvedčenia vstevovaného školou, že text je nedotknuteľný a že je pánombohom – teda všetkým možným, len nie tým, čo v ňom naozaj je. Urban formuje adeptov poézie prostredníctvom ukážok kvalitnej tvorby, zrozumiteľne objasňujúc jej zmysel. Všetko toto robí preto, lebo si uvedomuje dôležitosť kultivovania čitateľského vkusu, ktorá ďaleko zaostáva za množstvom literárnych faktov sporostredkovaných školou. Je celkom jasné, že iba ten, kto je schopný konfrontovať svoje texty s tým, čo literatúra dosiahla a zároveň sa nebojí sebakritiky, môže byť dobrým autorom.

Povzbudzuje odvážlivcov, aby sa

učili byť autormi nie imidžom, ale tvrdou robotou. Nezáleží na pôvode a podmienkach. Autorom môže byť hockto. (Samozrejme okrem krajne tvrdohlavých antitalentov.) Prvoradým predpokladom básnika (a tvorcu vo všeobecnosti) je jeho sloboda. Samozrejme, bezbrehosť je pre okolie skôr iritujúca a s tvorivým rozletom súvisí len čiastočne. Urban povoláva záujemcov k systematickému kultivovaniu a vývoju osobnosti, obratne vychádzajúc z výroku A. Delona, že len idiot nemení názory.

Poézia je zdanlivo jednoduchou záležitosťou. Stačí pár riadkov a báseň uzrie božie svetlo. Veď dnes už ani rýmovanie nie je potrebné. Pociťuje sa ako anachronizmus. A predsa. Každý musí prejsť fázou začiatočníka-kopistu. Potrebuje nejakú oporu vo vzore, ktorý sa pomalými krôčikmi učí prekonávať a tak nadobúda svoj vlastný spôsob vyjadrovania. Tradícia nikdy nebola vyhlasovaná za takú škodlivú, ako práve dnes, keď tolki túžia byť stopercentne originálni. Je ťarchou, ktorú možno ľahko odhodiť, no oveľa prezieravejšie (a zložitejšie) je naučiť sa využívať ju v prospech inovácií. Nové tu na Zemi predsa nevzniká z ničoho. Materialistické koncepcie odmietnutím prvotnosti ideí museli priznať večnosť hmote, ktorú v tomto prípade nemožno poprieť. Práve materiál pre text je to, čo tradícia opatruje a pestuje. Preto sa autor musí zo-rientovať nielen sám v sebe, ale a v tom, čo napísali a píšú iní. Hoci devalvácia je sprievodným javom nadbytku aj dobrých vecí, jednako na dobrý text sa len tak ľahko nezabúda a svoju presvedčivosť a originalitu si zachováva. Rovnako ako príkladnú inšpiratívnosť.

Urban vhodne spája účel písania a vôľu k nemu. Tieto dve nevyhnutné podmienky presvedčivo podáva aj tým, ktorí ešte neprekonali cestu od sklamaní ku skepse a stoja bití a nezorientovaní na mieste. Prísne rozlišuje medzi tým, čo si môže dovoliť začiatočník a čo etablovaný autor. Tento jeho postoj je dôkazom výnimočnej schopnosti adekvátne oceniť začiatočníka i pokročilého, dávať ra-

dy nevtieravým spôsobom podľa dosiahnutej úrovne – aj nezávisle od talentových predpokladov. Týmto spôsobom vynikajúco zhodnotil svoje redaktorské i autorské poznatky. Preto, pochopiteľne, má jeho priateľský tón v sebe dostatok taktu voči osobám a inštitúciám v podobe kritikov, editorov či redaktorov, s ktorými sa začínajúci autor stretáva pri snahe o presadenie svojich textov. Je to určite dobrý príklad budovania vzájomných korektných vzťahov, ktoré sú nutné pri dôslednom a spravodlivom ohodnotení vykonanej práce.

Vidina šťastného cieľa často zmari všetko správne nasmerované úsilie. Postupnosť sa často vníma ako čiastkovosť, neúplnosť a pre tých, čo chcú rýchlo dosahovať veľa, značí len málo. Som presvedčený, že táto kniha nielen oduševní, ale svojimi poznatkami ozaj pomôže všetkým, ktorí si chcú budovať tvorivo – či receptívno-aktívny vzťah k poézii skutočných rozmerov bez predsudkov i nadhodnotení.

Eva Maliti PÍSAŤ, ROZPAMÄTÁVAŤ SA, POZNÁVAŤ



FOTO: archív

Etela Farkašová
HODINA ZAPADAJÚCEHO SLNKA
Bratislava, Slovenský spisovateľ
1998

Prózy Etely Farkašovej, obzvlášť tie z posledných rokov, sú vo svojom výraze čoraz meditatívnejšie, du-

chovnejšie, ponorené dovnútra bytia, autorka sa v nich obracia k svetu cez seba ako východisku k tomuto svetu: „ja“ spájajúce sa s celým vesmírom. Takéto písanie je aj pre čitateľa istou výzvou, nechať sa prenikať nenásilnou, sebaspytujúcou meditáciou v konfrontácii s autorkinými myšlienkami (v pulzácii rodících sa otázok a odpovedí) objavovať svoj vlastný duchovný rozmer. Tichá spoločnosť Farkašovej próz si zväčša nenárokujú vyburcovať k hrám čitateľovu fantáziu odkrývajúcu významy, dešifrujúcu postmoderné metódy a postupy intertextuálneho nadväzovania a rozvíjania tém, jej prózy sú dialogické iným spôsobom, vnútorná úvaha ako rozhovor (autorka ho v knihe *Eseje o bolesti* definuje ako súhovor) s čitateľom prostredníctvom písaného textu o veciach ontologických.

Do najnovšie vydanej spisovateľskej knižky sa dostali prózy, ktoré v novom kontexte, zohľadňujúcim vnútorné duchovno-meditatívne zameranie, prinášajú aj nové poslanstvo. Zámerne hovorím o meditatívnosti, meditáciách, a nie kontempláciách: pohanstvo Slovanov, najmä slovanského východu až po vzdialené východné kultúry je tu v istom zmysle oporou spisovateľkinho uvažovania pri nahmatávaní duchovnosti, ponoru do univerzálnych hĺbok duše človeka.

Hodina zapadajúceho slnka. Dobré zvolený názov knihy je odvodený z rovnomennej poviedky, volá do celkom konkrétneho času dňa, do večerného času, keď zapadá slnko. „...večer čo večer, čas upokojujania...“, charakterizuje ho autorka v jednej z próz. Je to však zároveň čas zhrnutia denného „nepokoja“, bilancovania dňa, seba.

Nejde iba o čas. Je aj priestor, priestor oblohy, neba, nebeskej klenby sfarbenej červeným západom, človek sa asi nikdy nenасыti pohľadom na túto podvečernú klenbu. „Pamätáte sa na Beethovenov rozsmiaty Septet (Opus 20)? Znie v ňom zlato zapadajúceho slnka a životodarný chlad nadchádzajúcej

nocí a utíchajúce vtáky a večerné tance roľníkov i piesne, a smutná radosť večernej blaženosti a jasanie nad završením tajomstva odchodu. Obzvlášť radostné a veľkolepé je *Allegro con brio*, tento vskutku okridlený hymnus umierajúceho Slnka. A letiace *Adagio cantabile*, tá krátka žaloba dohasínajúcich zôr, trepotajúcich chladnúcimi krídlami v zmierenom srdci. I to i druhé mi zakaždým znie v duši. No zakaždým sa v tých zorách rozsvetuje hviezda ako nádej, ako záruka, ako „počiatok iného bytia“, ako najtajnejšie rozochvenie,“ písal ruský pravoslávny mysliteľ z prelomu storočí Pavel Florenskij.

Hodina zapadajúceho slnka ako záruka večného kolobehu, ako predzvest nového východu. Časopriestor, do ktorého nás autorka volá, ktorý by chcela zastaviť v jeho jedinečnej opakovanosti a univerzálnosti, ju vracia k sebe, tam, kde je cieľom večnosť pretínajúca sa s nekonečnosťou (veď kde inde sa človek upína, ak nie k univerzu), tam, kde sa zjaví „iné bytie“. Návrat k sebe v univerzálnom čase a priestore, možno ako únik pred sebou v čase a priestore individuálnom i ako poznanie seba a svojho poslania v ňom.

Povedky v knihe sú o bežných veciach v živote ženy, v živote autorky, o jej bežnom mikrosvete: rodina, manžel, deti, umierajúca matka, starosti okolo nich, písanie, práca v záhrade a pod. Kľúčový význam tohto bežného sveta a jeho dosah na život všeobecne sa odhalí v tom, ako ho autorka projektuje, vždy na univerzálnom pozadí základných podstát: neba, zeme a pod. alebo abstrakcie: napr. geometrického tvaru. Je to skôr výtvarný princíp, z textu vyplynul zmysel usporiadania obrázku, snímky. Farkašovej ide o úplné hľadanie zmysluplných opôr ľudskej činnosti, o konštantné body, na ktorých stojí, o tradíciu, kontinuitu.

Osem poviedok v knihe autorka pomenovala s jasnou koncepciou: *Hodina zapadajúceho slnka*, *Pokus o stvorenie*, *Obloha plná odlietajú-*

cich vtákov, *Kôrovatenie*, *Zátišie jedného podvečera*, *Jesenná záhrada naspamät*, *Zdvojovania*, *Hľadanie obrazu (nad môj písací stôl)*. Čo názov, to predloha pre rozjímanie, okom viditeľná, hoci ucho nepočuteľná. Svet Farkašovej textov je tichý, je pozorovaním a rozmyšľaním, slovo v ňom akoby nebolo dominantné, dôležité je písanie, písanie ako záznam, spôsob materializovania pamäti. Možno s tým súvisí aj autorkina neskrývaná skepsa voči slovu: „pred očami sa formujú obrazy, spájajú sa do celkov, prelínajú sa so zvukmi a vôňami, ich tvary sú veľmi krehké, premenlivé, ako sú krehké a premenlivé aj texty, ktoré tu, v tejto chvíli píšem, k slovám majú ďaleko, slová by boli pre ne priveľmi tesnou obručou, pre tieto prúdenia pocitov a predstáv, slová by ich udušili jednoznačnosťou, tieto celkom krátke záblesky, nezachytené, moje najlepšie texty, ktoré nikdy neprenesiem na papier, nevyslovím, nie v takejto podobe“.

Farkašová rezignuje aj na príbeh, ba priam ho odmieta, čo je vzhľadom na jej autorský zámer v istom zmysle zákonité: „príbehy ma unavujú, odzité a ešte väčšmi vymyslené, nežiadajú sa mi príbehy, hoci možno práve ony sú naozaj poslednou príležitosťou usporiadať slová do ozmyslených celkov, možno sú jednou z posledných pascí na slová, ktoré ešte majú schopnosť vypovedať“.

Návrat k sebe sa u Farkašovej realizuje prostredníctvom pamäti. Pamät ako „kôrovatenie“ poznania, ako smrť s presahom živej myšlienky, vnemu, pocitu, emócie uchováajúcej človeka, udalosť, jav. Pamät individuálna i kolektívna prapamät, archetyp vlastnej identity. V textoch s pamäťou bezprostredne pracuje: spomína na nebohú matku, predanú neúrodnú záhradu, učí sa naspamät rovinatú krajinu svojho „naučeného domova“, uchováva pamiatku na dávnu slovenskú výšivkárku. A prapodstatu seba samej spája so zemou – zem ako výrazne ženské božstvo. Autorka chce uchovať pamät „večnej pramatky“ („teplá, vlhká zem pripo-

mína živý organizmus, ...mäkké, útulné pramaterinské telo, na ktoré sa možno vždy spoľahnúť“) s pocitom zodpovednosti za osudy zeme-gule. Taký postoj súzvučí so smerovaním súčasného ženského myslenia. Predstavu nepretržitosti a zároveň fragmentárnosti myšlienok dosahuje členením textu na kratšie pasáže, ktoré zväčša neohraničuje veľkým písmenom a záverečnou bodkou. Geometrické záznamy, ktoré využíva, akoby smerovali k archetypu pamäti uchovanej vo „vychodených“ schémach myslenia [napr. v prózach *Obloha plná odlietajúcich vtákov*, *Kôrovatenie*, *Hľadanie obrazu (nad môj písací stôl)*]. V niektorých textoch sa pohráva s predstavou dvojníctva (*Pokus o stvorenie*, *Zdvojovania*). Vyzreté pero, skúsenosť, maj-strovtvo sa u spisovateľky snúbi s takmer dievčenskou dychtivosťou, s mladistvou neistotou hľadania, čo svedčí o živosti jej textov, otvorenosti voči svetu, o schopnosti ďalšieho rozvíjania.

Miroslav Dudok ZÁSLUŽNÁ PRÁCA RUMUNSKÉJ SLOVAKISTKY



FOTO: archív

Dagmar Mária Anoca
Fonetika a fonológia slovenčiny
Nadlak, Vydavateľstvo Kultúrneho
a vedeckej spoločnosti Ivana
Krasku 1998

Vysokoškolská učebnica Dr. Dagmar Márie Anocovej *Fonetika a fo-*

nológia slovenčiny predstavuje systematický opis slovenskej fonetiky a fonológie. Autorka text rozvrhla do piatich tematických celkov. V prvej stati (Úvod do fonetiky a fonológie, s. 5–22) definuje základné pojmy a jednotky z tejto oblasti, opisuje hovoričká, uvádza transkripčné princípy, historiát slovenského písma, všeobecný výklad ortografie a ortoepie.

V druhej časti sa autorka zaoberá zvukovým systémom vo všeobecnosti (s. 23–38) a v tretej zvukovým systémom slovenského jazyka (s. 39–104). Tu vyčleňuje segmentálny podsystem, kde opisuje slovenské hlásky (samohlásky, dvojhásky a spoluhlásky) a modifikácie hlások či foném v texte. Osobitne, v štvrtej časti, opisuje suprasegmentálny podsystem slovenčiny s jeho konštitutívnymi zložkami (s. 104–118).

Práca je koncipovaná konfrontačne, so zameraním na slovensko-rumunskú bilingválnu situáciu a na bilingválneho používateľa (pozri v prvom rade rozsiahlejšiu – v porovnaní s inými témami – stať *Niektoré kontrastívne javy zvukového systému slovenčiny a rumunčiny* (s. 118–135)). Uvedená konfrontácia je robená na základe existujúcich deskriptívnych textov o slovenskej a rumunskej fonetike a fonológii, čo vidno i z nerovnakého uplatňovania termínov, na čo však autorka jednoznačne upozorňuje.

Mnohé zistenia sú konkrétne ciele na zvyšovanie praktických poznatkov o zvukovom subsysteme slovenčiny, ale autorke neunikajú ani typologické rozmery. Na ilustráciu môže poslúžiť napríklad stať o suprasegmentálnych prvkoch v slovenčine a rumunčine, kde je zásadný rozdiel v jazykovej realizácii prízvuku. Prízvuk v slovenčine má iba „delimitačnú funkciu, vymedzuje hranice slova, v rumunčine je voľný (ale nepohyblivý)“ (s. 131), preto rozlišuje význam slov *ácele* (ihly) – *acéle* (tie). Napriek tomu, že nebolo cieľom práce podať systematický a vyčerpávajúci inventár zvukových prostriedkov v slovenčine a rumunčine, ale D. M. Anocovej išlo predovšet-

kým o opis zvukového systému spisovnej slovenčiny, ich počet a starostlivý výber signalizuje aj konfrontačné zretele, najmä zretele na enklávu slovenského používateľa aj používateľa neslováka.

Autorka text prehľadnej a pomerne vyčerpávajúcej učebnice uzavrera *Slovníkom jazykovedných termínov* (s. 137–157). Vskutku ide o slovensko-rumunský slovník základných foneticko-fonologických termínov a niektorých iných jazykovedných termínov, ktoré študenti majú poznať na tomto stupni vedomostí o slovenčine. Tým sa používateľovi tejto knihy, potenciálne odchovanému na rumunskej filologickej tradícii celá problematika stáva samozrejmejšou, lebo v mnohom práve v jazykovednej terminológii a jej aplikovaní v edukatívnej praxi môže dôjsť k istým nadinterpretovaniam textu. Autorka na odlišnosť foneticko-fonologickej tradície osobitne upozorňuje už pri výklade jednotlivých javov. Na záver sa uvádza *Základná literatúra (použitá a odporučená)* (s. 57–159). Asi vydavateľským nedopatrením sa v tomto zozname literatúry čiastočne zneprehľadnil text: za základným bibliografickým údajom sa uvádza jeho skratka, ktorá sa vo výkladovom texte používa za citáciou. Napríklad: Král, Ábel-Sabol, Ján: Fonetika a fonológia. Bratislava 1989. (FF). Učebnica sleduje predovšetkým pragmatický aspekt, ktorý sa pociťuje na bukureštskej univerzite. *Fonetika a fonológia slovenčiny* vcelku zodpovedá súčasným vysokoškolským štandardom. Verím, že pomôže študentom slovakistiky hlbšie preniknúť do tajov tejto jazykovej roviny. Ba v mnohom provokuje adeptov, ale i odborníkov vo fonológii a fonetike na kritické vyhrocovanie a vlastné aktivizovanie sa na tomto poli. Predstavuje zriedkavé učebnice svojho druhu, ktoré sú zamerané na prehĺbenie poznania slovenčiny jednak ako cudzieho jazyka, na čom nájde i sama autorka, a jednak sa radí i do slovenského foneticko-fonologického kontextu.

D. M. Anoca v tomto smere nad-

väzuje na relevantnú foneticko-fonologickú slovenskú skúsenosť autorov, akými sú J. Dvončová, Á. Král, E. Pauliny, J. Sabol a pod. Zostavovateľka prezentovanej učebnice slovenčiny rešpektovala fonologickú tradíciu Pražského lingvistického krúžku a ostatných svetových centier fonologického myslenia. Čitateľa na Slovensku zaujmú i odborné kvalifikácie jednotlivých fonetických a fonologických javov rumunských autorov. V neposlednom rade treba oceňiť i pohotové uvádzanie sekundárnej literatúry do povedomia študentov (napr. najnovšie Pravidlá slovenského pravopisu z roku 1998, Krátky slovník slovenského jazyka z roku 1997 a pod.). Zostavovateľka *Fonetiky a fonológie slovenčiny* aj týmto upozorňuje na dynamiku vývinu zvukovej roviny slovenčiny a na pohyb v rámci zvukovej normy a verejného používania jazyka v jazykovej praxi.

Na záver sa nám žiada pripomenúť s neskrývanými sympatiami, že trvalo vytrasovanými stopami známych rumunských slovakistov C. Barboricu, S. Armašovej, P. Rozkoša a i. už dve desaťročia isto (doteraz najmä v literárnovednej slovakistike) postupuje aj docentka Dagmar Mária Anocová, absolventka FF UK v Bratislave. Knihou *Fonetika a fonológia slovenčiny* sa začlenila i do jazykovednej slovakistiky v Rumunsku.

VÝBEROVÁ BIBLIOGRAFIA PŔVODNEJ SLOVENSKEJ KNIŽNEJ TVORBY za rok 1998

Zostavila Katarína Hradileková

I. PRŔZA – II. POÉZIA – III. LITERATÚRA PRE DETI A MLÁDEŽ – IV. LITERÁRNA VEDA. TEÓRIA LITERATÚRY. LITERÁRNA KRITIKA – V. OSTATNÉ LITERÁRNE ŽÁNRE

I. PRŔZA

- BAKOŠ, Emil O.: Najväčšia cisárska návšteva. 1. vyd. Bratislava, Duo D Print 1998. 256 s.
- BAKOŠ, Emil O.: Príchod jeho Majestátu. 1. vyd. Bratislava, Duo D Print 1997. 272 s.
- BALÁŽ, Anton: Penelopin návrat. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 167 s.
- BANČEJ, Maroš M.: Vampiriáda. Doslov Pavol Filo. Ilustr. Pavol Filo. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Marián Bližniak – Proxima 1998. 115 s.
- BARÁTHOVÁ, Nora: Neľutujem, že som milovala. Fotogr. Veronika Lachová, Ján Weis. Archívne materiály z Literárneho archívu MS a od autorky. 1. vyd. Bratislava, H & H 1998. 182 s. Ed.: Relax
- BEDNÁR, Roman: Cesty životom. Fascinujúce životné príbehy súčasnosti z 12 krajín Európy. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Unipress 1997. 190 s.
- BODENEKOVÁ, Jana: Ivkova biela maľ. Doslov Ivan Plintovič. Ilustr. Jaroslav Vodrážka. 12. vyd., v tejto podobe 1. Martin, Osveta 1998. 125 s.
- BOŽIA ulička. Antológia slovenskej literatúry o holokauste. Zostavil, texty z nemčiny a dánčiny preložil a predslov napísal Milan Richter. Doslov Viliam Marčok. Ilustr. Imro Weiner-Kráľ. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov a Múzeum židovskej kultúry 1998. 240 s.
- BRÁZOVÁ, Magdaléna: Úskalie lásky. 1. vyd. Bratislava, Odkaz 1998. 75 s.
- ČARNÁNSKÝ, Milan: Zberateľ. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 91 s.
- ČERVEŇ, Ján: Modrá katedrála. Zostavil, doslov a edičnú poznámku napísal Pavol Hudík. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 203 s. Ed.: Moja klasika
- DVOŘÁK, Pavel: Farby kaki. Prečo som sa nestal spisovateľom. Ilustr. Dušan Polakovič. 1. vyd. Budmerice, Vydavateľstvo Rak 1998. 109 s.
- DVOŘÁKOVÁ, Helena: Nový dekameron. Povedky o tele a duši. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 127 s.
- FARKAŠOVÁ, Etela: Deň za dňom. 1. vyd. Liptovský Mikuláš, Tranoscius 1997. 110 s.
- FARKAŠOVÁ, Etela: Hodina zapadajúceho slnka. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 157 s.
- FERKO, Andrej: Orbis dictus. (Nekonečný sex) 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 159 s.
- GAVULOVÁ, Ľuba: Denná dávka snov. Ilustr. Pavol Bratský. 1. vyd. Košice, Agentúra K Kristíny Rybárovej 1998. 103 s.
- GREDEL, Lajos: Galeri. 3. vyd. Bratislava, Kalligram 1998. 230 s.
- GYÍMESI, György: Lovy v Afrike a na Kaukaze. 1. vyd. Bratislava, PaRPRESS 1998. 129 s.
- HANUŠČIN, Juraj: Predposledná šťacia. Povedky. 1. vyd. Prešov, Vydavateľstvo Cuper 1997. 103 s.
- HOLKA, Peter: Sen o sne. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 143 s.
- HORVÁTHOVÁ, Zuzana: Irónia osudu. 1. vyd. Nové Zámky, Crocus 1998. 81 s.
- HRŔZ, Pavel: Hore pupkom, pupkom sveta. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 147 s.
- HUBERTLOV – poľovnícky magazín. 1. diel. Zost. Peter Lihocký. 1. vyd. Bratislava, Hubertlov 1998. 199 s.
- HVORECKÝ, Michal: Silný pocit čistoty. 1. vyd. Levice, L.C.A. – Koloman Kertész Bagala 1998. 119 s. Ed.: Materničné čítanie
- HYKISCH, Anton: Milujte kráľovnú. 3. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 448 s.
- JESEŇSKÝ, Miloš: Reálne príbehy X. 1. vyd. Košice, Cassovia-Press 1998. 108 s.
- JOHANIDES, Ján: Dedičný červotoč. 1. vyd. Levice, L.C.A. – Koloman Kertész Bagala 1998. 172 s. Ed.: Edícia Hlavolamy
- KALENDÁRKA 1998. 1. vyd. Bratislava, Aspekt 1997. 288 s.
- KALNÝ, Slavko: Ako umiera hoteliér. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 150 s.
- KARPINSKÝ, Peter: Oznamujeme všetkým majiteľom hrobov. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 75 s. Ed.: Rubato
- KOPCSAY, Mária: Kritický deň. Fotogr. archív autora. 1. vyd. Levice, L.C.A. – Koloman Kertész Bagala 1998. 101 s.
- KRAUS, Dušan: Osvetľovač. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Odkaz 1998. 110 s.
- KRUTOHLAV. Zborník SF poviedok slovenských autorov, finalistov VII. ročníka literárnej súťaže „Cena Gustáva Reussa“ za rok 1997. Zost. Eva Kováčová. Ilustr. Pavol Martinický, Ondrej Herec, Juraj Toman. Bratislava, Vydavateľstvo Eterna Press 1998. 196 s.
- KURILOVÁ, Júlia: Penzión. Rozprávanie nielen pre dôchodcov. 1. vyd. Bratislava, H & H 1998. 158 s. Ed.: Oddychová literatúra Relax
- LENČO, Ján: Didaktická kronika rodu Hohenzollernovcov. Ilustr. Ján Valter. 1. vyd. Bratislava, Illusion 1998. 84 s.
- LENČO, Ján: Žena medzi kráľmi. 1. vyd. v Knižnom centre. Žilina, Knižné centrum 1998. 400 s.
- LICHNEROVÁ, Rút: Slepá rybka. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 81 s. Ed.: PrŔza '98, zv. 7
- MAŤUGA, Viktor Simmer: Protizivot. Doslov Marián Bližniak. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Marián Bližniak – Proxima 1998. 333 s.
- MAJERNÍK, Ján: Spamäti pero tiká. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 95 s. Ed.: PrŔza '98, zv. 6
- MINÁČOVÁ, Libuša: Súcit. Ilustr. Miroslav Cipár. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Odkaz 1998. 107 s.
- MORAVČÍK, Štefan: Záhorácke povesti. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1998. 167 s.
- MURÍN, Gustáv: Ako sa máš. 1. vyd. Bratislava, Illusion 1998. 244 s.
- MURÍN, Gustáv: Zvieratá, ja a iné (prŔzy). 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 119 s.
- OTČENÁŠ, Igor: Rýchle dejiny budúcnosti Slovenska. Doslov Peter Orol Pišťánek-Iný. 1. vyd. Levice, L.C.A. – Koloman Kertész Bagala 1998. 103 s.
- OLEKŠÁK, Roman: Tma. 1. vyd. Poprad, Vydavateľstvo Egídia 1998. 41 s.

- PANKOVČÍN, Václav: K-85 (Príbeh o prerušenej mravčej ceste). 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 110 s.
- PLACHTINSKÁ, Ida: Infarkt. Doslov Karol Rosenbaum. 1. vyd. Žilina, Knížné centrum 1998. 86 s.
- POVIEDKA '97. Zborník najlepších prác druhého ročníka literárnej súťaže J & B. 1. vyd. Levice, L.C.A. – Koloman Kertész Bagala 1998. 205 s.
Ed.: Príbehy
- RÁKAY, Anton: Podaj ruku smrti. 1. vyd. Bratislava, H & H 1998. 232 s.
Ed.: Klub náročného čitateľa
- RAKYTA, Emil: Na Poľane vlci vyjú. 1. vyd. Zvolen, Ústav pre výchovu a vzdelávanie pracovníkov lesného a vodného hospodárstva 1998. 242 s.
- REPKA, Peter: Vstaň a choď. Ilustr. Miro Nicz. 1. vyd. Levice, L.C.A. – Koloman Kertész Bagala 1998. 157 s.
- ROYOVÁ, Kristína: Výber zo spisov XII. Susedia. 1. vyd. Bratislava, Misijná spoločnosť evanjelia Ježiša Krista 1998. 241 s.
- SÁDECKÝ, Gejza: Povesti Trenčianskeho kraja. 1. vyd. Trenčín, Krajský úrad 1998. 50 s.
- SLANČIKOVÁ-TIMRAVA, Božena (dedičia): Ťapákovci. Výber a doslov Peter Andruška. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 154 s.
Ed.: Moja klasika, zv. 2
- SLAVKOVSKÁ, Dana: Skúška. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 150 s.
- STRÁŇAN, Milan: Medzi nebom a zemou. Skutočné príbehy. 1. vyd. Žilina, Vydavateľstvo Oseta-Print 1997. 243 s.
- STRINKA, Rudo: Pod Muránskou planinou. 1. vyd. Bratislava, PaRPRESS 1998. 136 s.
- STRINKA, Rudo: Zelený svet pod Kohútom. 1. vyd. Bratislava, PaRPRESS 1997. 113 s.
- SZABÓ, Rafael: Čierny orol. 1. vyd. Košice, Dolinár 1997. 140 s.
- ŠURINA, Ľudovít: Ako šumí les. 1. vyd. Bratislava, PaPRESS 1998. 122 s.
- ŠVENKOVÁ, Viera: Faraónov úsmev. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Marián Bližniak – Proxima 1998. 167 s.
- TEREN, Štefan: Trofej neznámeho strelca. 1. vyd. Bratislava, PaRPRESS 1998. 114 s.
- TKÁČ, Marián: Zemplínske nebo. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1997.
- ÚPÄTÍM času. (Próza mladých slovenských autorov.) Zostavenie a doslov Danuša Dragulová-Faktorová. Ilustr. Soňa Závodská. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 113 s.
Ed.: Mladá Matica
- VALČEK, Peter: Savojský kríž. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 80 s.
Ed.: Próza '98
- VÁMOŠ, Gejza – dedičia: Jazdecká legenda. Výber zostavil a doslov napísal Miloš Ferko. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 120 s.
Ed.: Próza '98, zv. 4
- VICEN, Dušan: Homo joga. (Oravské itinerárium) 1. vyd. Námestovo, Štúdio F 1997. 123 s.
- ZÁLETA, Michal: Bratia vo víchrici. Kniha druhá. 1. vyd. Bratislava, Iris 1998. 349 s.
- ZECHENTER-LASKOMERSKÝ, G. K.: Vianoce a iné humoresky. 1. vyd. Brezno, Sílus 1998. 65 s.
- ZELINOVÁ, Hana: Aj v raji prší. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 117 s.
- ZELINOVÁ, Hana: Alžbetin dvor. 5. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 348 s.
- ZRUBEC, Laco: Starý kocúr. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 177 s.
Ed.: Próza '98, zv. 8
- ŽÁRY, Štefan: Ktorýsi deň z konca leta. Ilustr. Jozef Baláž. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 141 s.

II. POÉZIA

- ALMANACH PB. Zost. Viera Procházková a Eva Baculíková. Ilustr. Zlatica Jurisová-Plešková. 1. vyd. Žilina, Knížné centrum 1998. 61 s.
- BALÁTOVÁ, Monika: Letargia kvetov. 1. vyd. Terchová, Miestne kultúrne stredisko 1998. 37 s.
- BANČEJ, Maroš M.: Vampiriáda. Doslov Pavol Filo. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Marián Bližniak – Proxima 1998. 115 s.
- BARČÍK, Martin: Stratiana. 1. vyd. Žilina, Severopovažské osvetové stredisko 1998. 14 s.
- BECA, Michal: Súkromný vesmír. Ilustr. Kristína Benešová. 1. vyd. Košice, Agentúra Hope 1998. 79 s.
- BEŇOVÁ, Jana: Lonochod. Cestopis 1974 – 1995. Ilustr. Jana Beňová. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo PT 1997. 70 s.
- BEŇOVÁ, Jana: Nehota. Ilustr. Valika Takáčová a Jana Beňová. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo PT 1997. Nestr.
- BRIŠKÁR, Juraj: Chôdza v Oriente. 1. vyd. Levoča, Modrý Peter 1998. 48 s.
Ed.: Mlčanie
- ČERNUŠKOVÁ, VIERA: Cesta lásky. 1. vyd. Bratislava, Ariadna – Richard Glatz 1997. 89 s.
- ČERTÍK, Jozef: Perovky. Ilustr. Martin Kellenberger. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 57 s.
- DEKAN, Ján: Láska sa smrť. Ilustr. Vladimíra Sidorová. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 70 s.
- DRIENSKY, Dušan Konštantín: Dotyky lásky. Ilustr. autor. Doslov Alexander Halvoník. 1. vyd. Bratislava, Dom techniky ZSVTS 1998. 57 s.
- DRAGULOVÁ-FAKTOROVÁ, Danuša: Hľadám sa v sebe. Ilustr. Petra Fojčíková. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1997. 88 s.
Ed.: Mladá Matica
- ĐURINDA, Miroslav: Chvíle a chvíľky. Ilustr. Pavol Michalič. 1. vyd. Prešov, Karička 1997. 70 s.
Mimo edície
- ĐURKOVSKÝ, Peter: Bezbranný vietor. 1. vyd. Martin, Osveta 1998. 59 s.
- DVOŘÁKOVÁ, Lenka: Ticho. 1. vyd. Bratislava, Print – servis 1998. 88 s.
- DZURJAK, Jozef: V kruhovom objazde. Ilustr. Miroslav Hostiňák. 1. vyd. Košice, Slovo 1998. 101 s.
- FRÁTRIK, Ján: Kríž a sedem slov. Doslov Teofil Klas. Ilustr. Alexander Bugan. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Nové mesto 1998. 53 s.
- FUCHS, Ľudovít: Som, keď som s tebou. Doslov Peter Andruška. Ilustr. Štefan Belohradský. 1. vyd. Senica, Arkus 1998. 115 s.
- GAJDOŠOVÁ-PERINOVÁ, Adela: Duša ženy. 1. vyd. Nitra, Nitrianska odbočka Spolku slovenských spisovateľov 1998. 169 s.
- GRUPAČ, Marián: Cudná noc v Paríži. Ilustr. Radoslav Vojtek. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 48 s.
Ed.: Rubato
- HÁBER, Stanislav: Pokoj rezbára. Ilustr. Júlia Suchaničová. 1. vyd. Pezinok, Formát 1998. 98 s.
- HAKALA, Robert: Deň pre bláznov a panny. Ilustr. Pavol Michalič. 1. vyd. Košice, Slovo 1998. 67 s.
Mimo edície

- HARING, Vojto: Literárne poklesky s výtvarnými zábleskami Vojta Haringa. Ilustr. Vojto Haring. 1. vyd. Piešťany, Združenie pre podporu kultúrnych a spoločenskoprospiešných aktivít „Moravianska Venuša“ 1998. 70 s.
- HLBOKOZELENÁ žena. Výber z poézie básnikov Proglasu. (1989 – 1998) Ed.: Martin Horňa. Ilustr. Viliam Loviška. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 115 s.
Ed.: Poézia '98, zv. 9
- HOLBOVÁ, Elena: Námesačný vzdych. 1. vyd. Žilina, Knížné centrum 1998. 61 s.
- CHALUPKA, Samo: Spevy. Vydanie vychádza z knihy Dielo, Tatran 1979. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 87 s.
Ed.: Kruh milovníkov poézie, 7. zv. Malého radu
- CHMEL, Karol: Spray, modrá mentalita. 1. vyd. Bratislava, F. R. & G. 67 s.
Knížna edícia časopisu Fragment 1998
- CHUDA, Michal: Jablko v dlani. Ilustr. Jozef Dusík. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Nové mesto 1998. 137 s.
- JANÍK, Pavol: Nieko ako boh. Ilustr. Marianna Arvay-Čunderlíková. Doslov Slavomír Magál. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 61 s.
Ed.: Poézia '98
- JEDLIČKA, Milan: Doliny. Fotogr. Marta Ďurišová. 2. vyd. Trnava, MAGNA 1998. 106 s.
- JEŽÍKOVÁ, Jana: Tak ako ma nepoznáte. 1. vyd. Revúca, Mestské kultúrne stredisko 1998. 62 s.
- JENDREKOVÁ, Adela: Básne zo šuflíka. Ilustr. Dalimír Stano. 1. vyd. Košice, Slovo 1998. 55 s.
Ed.: Klub Ozvena
- KLENOTY o láske I. Zost. Klára Košková. 1. vyd. Bratislava, Nestor 1997. 320 s.
- KLENOTY o láske II. Zost. Klára Košková. I. vyd. Bratislava, Nestor 1997. 320 s.
- KLENOTY o láske III. Zost. Klára Košková. 1. vyd. Bratislava, Nestor 1997. 320 s.
- KOČÍK, Tibor: Stretnutie voľných pádov. Ilustr. Pavol Michalič. Doslov Pavol Hudák. 1. vyd. Košice, Slovo 1998. 64 s.
Mimo edície
- KONŠTANTÍN Filozof (sv. Cyril): Proglas. Zo staroslov. prel. Eugen Paulíny a Viliam Turčány. 2. uprav. vyd. Bratislava, Herba 1998. 59 s.
- KOVÁČ, Milan: Zastavenia. 1. vyd. Prešov, Vydavateľstvo Michala Vaška 1998. 61 s.
- KOYŠ, Pavel: V láske je žena bezbrehá. Ilustr. Pavel Bley. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 115 s.
- KRAJČO, Eduard: Prach a sny. Ilustr. Alexej Vojtášek. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Parentes 1998. 127 s.
- KRASNOVSKÝ, Blažej: Až k prameňu. (Verše z rokov 1973 – 1978 nepublikované v zbierkach) 2. vyd. Košice, Slovo 1997. 101 s.
- KRAUS, Milan: Ťažkosplavné more. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 69 s.
- KRIŽIKOVÁ-TVRDONOVÁ, Ludmila: Milujem život. Ilustr. Martin Tvrdon. 1. vyd. Bratislava, Ars Stigmy 1998. 50 s.
Ed.: Príbehy, zv. 14
- KVAKOVÁ, Nada: Epigramy. 1. vyd. Banská Štiavnica, vydané vlastným nákladom 1998. 25 s.
- LAUČÍK, Ivan: Havránok. Ilustr. Peter Augustovič. 1. vyd. Levoča, Modrý Peter 1998. 54 s.
Ed.: Mušfa
- LENKO, Július: Večerné verše. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 77 s.
- LITVÁK, Ján: Kráľ kalichov. Ilustr. Robert Bielik. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 55 s.
- MACSOVSZKY, Peter: Álbonatan. 1. vyd. Bratislava, Kalligram 1998. 77 s.

- MARUŠINCOVÁ, Milota: Na prste fa držím, sinko. 1. vyd. Bratislava, M. Marušincová 1998. 74 s.
- MEDZI štyrmi očami. Zborník z tvorby členov Literárneho klubu Turčianskej knižnice v Martine. Zost. Jozef Tatár a Július Lomenčík. Ilustr. Jozef Tatár. 1. vyd. Mošovce, Vydavateľstvo Doma 1998. 77 s.
Ed.: Verš
- MIHÁLIK, Vojtech: Bájky na podvečer čiže Malý živočíchopis. Ilustr. Peter Kfúčík. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 87 s.
- MIHÁLIKOVÁ, Ľubomíra: Erotikonik. Ilustr. Ľubomíra Miháliková. 1. vyd. (Modra), zberka vydaná vlastným nákladom autorky 1998. 59 s.
- MISÁK, Peter: Soľ v nás. Ilustr. Ján Kudlíčka. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 46 s.
Ed.: Poézia '98, zv. 7
- MORAVČÍK, Štefan: Med omšových lúk. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 93 s.
- ONDREJKOVÁ, Anna: Skoromed skorokr. 1. vyd. Námestovo, Solitudo 1998. 48 s.
- ORSÁRY-KUBOVÁ, Matilda: Čakanie na lásku. 1. vyd. Bratislava, vlastným nákladom 1998. 116 s.
- PODJAVORINSKÁ, Ľudmila: Balady. Doslov Viera Prokešová. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 128 s.
Ed.: Moja klasika
- POLIAKOVÁ, Blanka: Nepovedala som nahlas. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 81 s.
- PROKEŠOVÁ, Viera: Pľef. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998, 61 s.
- REMENAR, Radomír: Výhonky znútra. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Odkaz 1998. 16 s.
- ROJKOVÁ, Iva: Odtlačky času a nečasu. Ilustr. Adriana Machatová. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 54 s.
Ed.: Mladá Matica 1998.
- RUFUS, Milan: Presné ako chlieb a voda. Vybral, zostavil a doslov napísal Viliam Marčok. Ilustr. Igor Rumanský. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 466 s.
- RUFUS, Milan: Vážka. Básne domova a domov básní. Ilustr. Vladimír Kompánek. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 72 s.
Ed.: Poézia '98, zv. 4
- RUŽIČKOVÁ, Nora: Mikronauti. Ilustr. Nora Ružičková. 1. vyd. Banská Bystrica, Drewo a srd 1998. 62 s.
- SANDTNER, Štefan: Žalár môj žaltár. Ilustr. Andrej Paulíny. Strojopisné ilustr. Štefan Sandtner. 1. vyd. Bratislava, Don Bosco 1998. 91 s.
- SCHMÖGNEROVÁ, Brigita: Svetlo sa rodí za tmy. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Odkaz 1998. 45 s.
Ed.: Hviezdoslav, zv. 11
- SILAN, Janko: Hymny. Súborné dielo zv. 6. 1. vyd. Bratislava, LÚC 1997. 252 s.
- STANISLAV, Pavol: Krehkosť. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 69 s.
Ed.: Poézia '98, zv. 3
- STANO, Dalimír: Oxana (vence sonetov). Ilustr. Soňa Kotánová. 1. vyd. Doslov Vojtech Kondrát. Košice, Slovo 1998. 45 s.
Ed.: Klub Ozvena
- STASTNY, Edith: ... časť môjho života. 1. vyd. Viedeň, Rakúsko-slovenský kultúrny spolok 1998. 79 s.
- ŠIKULA, Vincent: Bubeník september. (Efemeridy) Ilustr. Ľudovít Hološka. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1998. 71 s.
- ŠIMON, Ladislav: Divadlo jedného herca. (Sto básní) Ilustr. Michal Tokár. 1. vyd. Prešov, Vydané vo vlastnom náklade 1998. 128 s.
- ŠIMON, Ladislav: Poznámky z cesty. Ilustr. Peter Kalenický. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 61 s.
Ed.: Poézia '98, zv. 4
- ŠKRABÁK, Jozef: Milujem... 1. vyd. Poprad, Topart 1998. 53 s.
- ŠTÚR, Karol – ŠTÚR, Ľudovít: Ozvena. Zostavil a vybral Vojtech Kondrát. 1. vyd. Bratislava, Slov K. E. Y. 1998. 105 s.
- ŠULEJ, Peter: Pop. 1. vyd. Banská Bystrica, Drewo a srd 1998. Nestr.
- TESLÍKOVÁ, Vladena: Miestenka na Titanic. Doslov Ondrej Čiliak. Ilustr. študenti ZUŠ L. Stančeka v Prievidzi. 1. vyd. Prievidza 1998. 92 s.
- TRNIE. Poézia Trnava '98. Výberový zborník literárneho klubu DOMÉNA. Zost. Radomír Remenár. Ilustr. Monika Znamenáčková. 1. vyd. Trnava, Vydavateľstvo Radomír Remenár 1998. Nestr.
Ed.: Prečo nie?
- TROMBAUEROVÁ, Jolana: Náruč ruží. Doslov Anna Barancová. Ilustr. Anna Barancová. 1. vyd. Liptovský Mikuláš, Hornonitrianske kultúrne centrum a Hornoliptovské osvetové stredisko 1998. 41 s.
- VAŠEČKA, Felix: Kedysi a potom. 1. vyd. Bratislava, vlastným nákladom 1998. 32 s.
- VCHOD 2. Zborník autorov z Handlovej. Zostavila Veronika Weisssová. Ilustr. Rudolf Cigánik. 1. vyd. Handlova, Mestská knižnica 1998. 40 s.
- VČELA, Jozef: Spojenie. 1. vyd. Košice, Slovo 1998. 61 s.
- VETVA-UŠÁK, Ján: Od Tibera k Popradu. 1. vyd. Bratislava, Don Bosco 1998. 97 s.
- VLADIK, Martin: Vesmírna orchidea. Ilustr. František Blaško. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo FB 1998. 69 s.
- VLADO, Martin: Prskavky. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Odkaz 1998. 57 s.
- VONGREJ, Pavol: Ako hosť. Ilustr. Dalibor Bača, Jozef Gális. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 78 s.
Ed.: Poézia '98
- ZBRUŽ, Kamil: Oddychovka. 1. vyd. Banská Bystrica, Drewo a srd. 1998. 79 s.
- ZBRUŽ, Kamil: Sirius. 1. vyd. Námestovo, Solitudo 1998. 143 s.
- ZLODEJKA spánku. Zost. Monika Klenčíková a Pavol Hudák. Zborník poézie členov klubu začínajúcich autorov. Poprad, Podtatranské kultúrne centrum – Podtatranská knižnica 1998. 68 s.
- Ilustr. Dušan Polakovič. 1. vyd. Senica, Arkus 1997. 39 s.
- BLAŽKOVÁ, Jaroslava: Ako si mačky kúpili televízor. Ilustr. Ladislav Nesselman. 1. vyd. v Q 111. Bratislava, Vydavateľstvo Q 111 1998. Nestr.
- DROPPA, Boris: Poník z Poník a cviky na bicykli. Ilustr. Petra Štrefingerová. 1. vyd. Bratislava, Perfekt 1998. Nestr.
- ĐURIČKOVÁ, Mária: O Gulfkovi Bombulkovi. Ilustr. Miloš Nesvadba. 7. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Buvik 1998. 54 s.
- ĐURIČKOVÁ, Mária: Vtáčik žltý zobáček. Maié rozprávky z veľkého mesta. Ilustr. Dagmar Hložeková. 1. vyd. Bratislava, Nona 1998. 30 s.
Ed.: Studnička, zv. 3
- GRZNÁROVÁ, Marianna: Maľko a Kubko. Ilustr. Ladislav Čapek. 6. vyd. Bratislava, Mladé letá 1998. 82 s.
- HAJDUOVÁ, Eva: Ratenove dobrodružstvá. Ilustr. Zdenka Bloňská-Záborská. 1. vyd. Košice, Agentúra K Kristíny Rybárovvej 1998. 71 s.
- HERZOGOVÁ, Marta: Hviezde kráľovstvo. 1. vyd. Bratislava, PTK Echo 1997. 53 s.
- HEVIER, Daniel: Nám sa ešte stále nechce spať. Ilustr. Ľuba Končeková-Veselá. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Buvik 1998. 57 s.
- HRÁME sa na stole – „A“. 1. vyd. Senec, Since 1998. 16 s.
- HÚŽEVKA, Milan: Devana bohyňa lovcov. Lovecké rozprávky. Veršiky pred jednotlivými rozprávkami sú ľudovej proveniencie z Púchovskej doliny. 1. vyd. Dohňany – Zbora, Ametyst 1998. 78 s.
- CHOVANCOVÁ, Mária: Vezmi ma za rúčky. Ilustr. Jitka Bezúrová. 1. vyd. Bratislava, LÚC 1997. 29 s.
- JANKOVČINOVÁ, Monika: Ladulienka – snežné dievčatko. Ilustr. Darina Kličková. 1. vyd. Košice, Kristína Rybárová – „Agentúra K“ 1998. 33 s.
- JARIABKOVÁ, Patrícia – KORŠOVÁ, Danica: Mój kamarát Kuko. 1. vyd. Bratislava, Art Area 1998. 127 s.
- KALLAY, Dušan: Veselý koncert. Pre deti napísal a namaľoval Dušan Kallay. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Sofa 1998. 32 s.
- KOZIČOVÁ, Zuzana: Dúhové rozprávky. Slniečny lúč Svetláčik. Ilustr. Miro Pogran. 1. vyd. Bratislava, Dúha 1998. 105 s.
- LEXIKÓN rockových hviezd. Mladé letá 1998. 327 s.
- LUKAČIN, Alfonz: Na pišťalkách z víbového prútia. Ilustr. Eduard Szattler. 1. vyd. Košice, Press Print 1997. 111 s.
- MIKOVÁ, Maja: Cukriková škôlka. Ilustr. Táňa Žitňanová. 1. vyd. Prešov, Vydavateľstvo Anna Nagyová 1997. 39 s.
- MŮTOVSKÝ, Martin: Rozprávky o dievčatku Girl. Ilustr. Dáša Dicová. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1998. 111 s.
- NAPNI krídla holubička moja. Zborník básní slovenských detí. V knihe sú použité ilustrácie, ktoré deti poslali do časopisu Slniečko. Vydané pri príležitosti 18. svetového kongresu básnikov v Bratislave. 1. vyd. Bratislava, Grafik Studio 1998. 38 s.
- NEČOVÁ, Anna: Doslňvané sny. Ilustr. Marcela Bajčíková. 1. vyd. Prešov, Vydavateľstvo Michala Vaška 1998. 101 s.
- OTÁZKY a odpovede. 2. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Slovart 1998. 69 s.
Ed.: Deťská ilustrovaná encyklopédia
- PAVLOVIČ, Jozef: Hlavolamy, čo zvládneme hravo sami. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1998. 98 s.
- PAVLOVIČ, Jozef – SMATANOVÁ, Ružena: Čítajte s nami. 2. vyd. Bratislava, Mladé letá 1998. 96 s.

- PODJAVORINSKÁ, Ludmila (dedičia): Žabiatko. Ilustr. a doslov napísala Luba Končeková-Veselá. 3. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Buvik 1998. 87 s.
- PODRACKÁ, Dana: Nedočkávy prvák. Rozprávky a básničky do prvéckej lavice. Ilustr. Oľga Bajusová. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1998. 79 s.
- PROKOPOVÁ, Mária: Skôr než zazvoní. Ilustr. Anna Kolářová-Chudá. 3. vyd. Nitra, Paleta 1997. Nestr.
- RÁKAY, Anton: Rozprávky z Javorovej doliny. Ilustr. Karol Albert. 1. vyd. Žilina, Knižné centrum 1998. 64 s.
- RÁZUSOVÁ-MARTÁKOVÁ, Mária (dedičia): Varila myšička kašičku. Ilustr. Ľudovít Fulla. Návrh Ján Háj. V Buviku 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo BUVIK 1997. 48 s.
- ROYOVÁ, Kristína: Ako kvapôčka putovala. Ilustr. J. Hála. 1. vyd. Bratislava, MS EJK 1998. 32 s.
- RÚFUS, Milan: Pamätniček. Modlitby za dieťa. Ilustr. Zuzana Rúfusová. 3. vyd. Bratislava, Mladé letá 1998. 75 s.
- SLOVENSKÉ národné povesti 4. Zo zbierok a v úprave Pavla Dobšinského s ilustráciami Martina Benku. 1. vyd. Bratislava, Nestor 1997. 351 s.
- SMATANOVÁ, Ružena: Prázdniny u starej mamy. Ilustr. Jozef Szabó. 1. vyd. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1998. 74 s.
- SPÁJAME svet láskou. Zost. Andrea Pazderová. 1. vyd. Bratislava, eRKO 1997. 42 s.
- ŠKRABÁK-JOE, Jozef: Milujem... Ilustr. Michal Peško s použitím kompozície J. Škrabáka. 1. vyd. Poprad, Topart 96 1998. 53 s.
- ŠVIHRAN, Ladislav: Ján Jesenius. Ilustr. Martin Kellenberger. 1. vyd. Senica, Arkus 1998. 32 s.
- TINKOVÁ, Lenka: Dobrodružstvá mušky Adelky a iných zvieratiek. 1. vyd. Bratislava, Perexis 1997. 56 s.
- VARILA myšička kašičku. Ilustr. Ľudovít Fulla. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Buvik 1998. 48 s.
- ZLATÁ hrkálka. Povedačky, pesničky, hádanky a hry pre najmenšie deti vybrała Mária Ďuričková. Ilustr. Oľga Bajusová. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Buvik 1998. 59 s.
- ŽARNAY, Jozef: Prekliata planéta. 2. vyd. Bratislava, Mladé letá 1998. 237 s.
- pretácie textu. 1. vyd. Prešov, Metodické centrum 1998. 23 s.
- JANČI, Zdenek: S. H. Vajanský. 1. vyd. Nitra, Original 1998. 154 s.
- KLINCKOVÁ, Jana – ODALOŠ, Pavol – PATRÁŠ, Vladimír: Jazyk – komunikácia – spoločnosť. 1. vyd. Banská Bystrica, Univerzita Mateja Bela 1998. 114 s.
- KOPÁL, Ján: Próza a poézia pre mládež. Teória/poetológia. 1. vyd. Nitra, Enigma 1997. 313 s.
- KUSA, Mária: Literárny život, literárne dianie, literárny proces. 1. vyd. Bratislava, Veda 1997. 189 s.
- MATOVČÍK, Augustín: Hviezdoslav a rodná Orava. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 41 s.
- MINÁČ, Vladimír – PODRACKÁ, Dana: Paradiso. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 362 s.
- OBERT, Viliam: Komunikatívnosť v čitateľskej recepcii a interpretácii. 2. preprac. a dopl. vyd. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa 1998. 151 s.
- OTVORENÉ okná Literárneho týždenníka II. 1. vyd. Zost. Drahoslav Machala. Bratislava, Národné literárne centrum-Dom slovenskej literatúry 1998. 151 s.
- PARENÍČKA, Pavol: Život a dielo Petra Kellnera-Záboja Hostinského. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 148 s.
- Ed.: Osobnosti slovenskej histórie
- PIUS, Miroslav: Poslední svätci romantizmu (Niekoľko poznámok k literárnemu romantizmu). Bratislava, Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry 1998. 123 s.
- PORTRÉTY slovenských spisovateľov I. Autori: Andrea Bokniková, Ladislav Čúzy, Peter Darovec, Dagmar Kročanová, Valér Mikula, Ján Zambor. 1. vyd. Bratislava, Univerzita Komenského 1998. 131 s.
- REALIZÁCIE textu 4. Zborník riešení grantového projektu – Teória literárneho diela. 1. vyd. Levoča, Modrý Peter 1998. 69 s.
- REALIZÁCIA umeleckého textu 5. Zborník riešení grantového projektu Teória literárneho diela. Levoča, Modrý Peter 1998. 62 s.
- RÉDEY, Zoltán: Morfológia poézie v prekladoch. (Od symboliky k pragmatike) 1. vyd. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa, Fakulta humanitných vied, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie 1997. 79 s.
- RÚFUS, Milan: Rozhovory so sebou a s tebou I. Zost. a doslov napísal Vincent Šabík. Ilustr. Milan Laluha. 1. vyd. Bratislava, Národné literárne centrum-Dom slovenskej literatúry 1998. 149 s.
- SABOLOVÁ, Dagmar: Mladý básnik Giacomo Leopardi. 1. vyd. Bratislava, Veda 1997. 160 s.
- SLOVANSKÁ vzájomnosť v publicistike Jozefa Škulitého. Zost. Genovéva Grácová a Jozef Markuš. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 65 s.
- STANISLAVOVÁ, Zuzana: Kontexty modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež. 1. vyd. Prešov, Náuka 1998. 182 s.
- ŠABÍK, Vincent: Literárne regenerácie. 1. vyd. Bratislava, TypoSet 1998. 296 s.
- VANOVIČ, Július: Znamenie domova. Doslov Ján Lenčo. 1. vyd. Bratislava, Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry 1998. 191 s.
- VAŠKO, Imrich: Inicialy. Od Šafárika k Sládkovičovi. 1. vyd. Prešov, Tlačiareň Juraj Kušnír a Vydavateľstvo Michala Vaška 1997. 112 s.
- VLADIMÍR Mináč – Vybrané spory. Zost. a úvodnú štúdiu napísal Pavol Števec. 1. vyd. Bratislava, Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry 1997. 187 s.
- VYVÍJALOVÁ, Mária: Alexander Rudnay v kontexte národnobrodeneckého hnutia. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 231 s.
- WINKLER, Tomáš: Čas pred nesmrteľnosťou. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 247 s.
- Ed.: Knižnica slovenských pohľadov
- Z KLENOTNICE slovenského písomníctva. I. Stredovek. Zostavil, predslov, sprievodné texty, edičnú pozn. a vysvetlivky napísal Jozef Minárik. Zo starosl. orig. prel. Eugen Pauliny, Ján Smrek, Ján Stanislav, Viliam Turčány, z lat. orig. prel. Jozef Minárik a Peter Ratkoš, texty napísané slovakizovanou češ. upr. Jozef Minárik. 2. vyd. Bratislava, Slovenský Tatran 1997. 150 s.
- Ed.: Knihy do vrecka
- Z KLENOTNICE staršieho slovenského písomníctva II. Renesancia a humanizmus. Zostavil, predslov, sprievodné texty, edičnú pozn. a vysvetlivky napísal Jozef Minárik. Z lat. orig. prel. Ján Košecký, Jozef Minárik, Miroslav Okál, z nem. orig. prel. Jozef Minárik. 2. vyd. Bratislava, Slovenský Tatran 1997. 481 s.
- Ed.: Knihy do vrecka
- Z KLENOTNICE staršieho slovenského písomníctva III. Barok. Poézia. Zostavil, predslov, sprievodné texty, edičnú pozn. a vysvetlivky napísal Jozef Minárik. Preložil kolektív autorov, texty napísané slovakizovanou češ. upr. Jozef Minárik. 2. vyd. Bratislava, Slovenský Tatran 1997. 449 s.
- Ed.: Knihy do vrecka
- Z KLENOTNICE staršieho slovenského písomníctva III. Barok. Próza, dráma a ústna ľudová slovesnosť. Zostavil, predslov, sprievodné texty, edičnú pozn. a vysvetlivky napísal Jozef Minárik. Prel. kolektív prekladateľov, texty napísané slovakizovanou češ. upr. Jozef Minárik. 2. vyd. Bratislava, Slovenský Tatran 1997. 449 s.
- Ed.: Knihy do vrecka
- ŽEMBEROVÁ, Viera: Dejiny literatúry a literárne vzdelanie. 1. vyd. Prešov, Slovacontact 1998. 113 s.
- ŽIVOT a dielo Andreja Chudobu. 1. vyd. Bratislava, Spolok slovenských spisovateľov, Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry, Nitra, Univerzita KF – Fakulta humanitných vied 1997. 171 s.
- ŽIVOT a dielo Vincenta Šikulu. Zborník. Materiály z vedeckého seminára Život a dielo Vincenta Šikulu, ktorý sa konal 22. apríla 1998 na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre. Ed. Andrej Červeňák. Fotogr. zo seminára Koloman Zúrik. 1. vyd. Bratislava, Spolok slovenských spisovateľov, Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry, Nitra, Filozofická fakulta UKF 1998. 163 s.

IV. LITERÁRNA VEDA

- BOOR, Ján: Návraty k isotám. Doslov Pavol Palokvič. 1. vyd. Bratislava, Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry 1998. 146 s.
- Ed.: Prameň, zv. č. 7
- CLEMENTIS, Vladimír: O sebe a o Slovensku. Zost. Štefan Drug. 1. vyd. Bratislava, Nadácia Laca Novomeského 1998. 92 s.
- ČERVENÁK, Andrej: Desaf statí o slovenskej literatúre. 1. vyd. Nitra, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, Bratislava, Spolok slovenských spisovateľov, Bratislava, Národné literárne centrum-Dom slovenskej literatúry 1998. 139 s.
- FARKAŠOVÁ, Etela: Etudy o bolesti a iné eseje. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 156 s.
- GBŮR, Ján: Hviezdoslav a česká poézia. 1. vyd. Prešov, Nauka 1998. 172 s.
- HAJKO, Dalimír: Ján Stacho. 1. vyd. Bratislava, Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry 1998. 84 s.
- Ed.: Portréty
- HLEBOVÁ, Zlatica – DUBRAVSKÁ, Slavomíra – SLANINKOVÁ, Veronika: K problematike inter-

VI. OSTATNÉ LITERÁRNE ŽÁNRE

- ANDREJ Plávka. Výberová personálna bibliografia. Zost. Ivona Salajová a Mária Michníková. 1. vyd. Liptovský Mikuláš, Knižnica G. J. Belopotockého 1998. 90 s.
- Ed.: Regionálna bibliografia, zv. 1
- ÁRIA v jaskyni. Zborník prác literárno-umeleckého klubu. Zost. Róbert Hakala. 1. vyd. Trebišov, Zemplínska knižnica Trebišov 1998. 48 s.
- BABNIČ, Vladimír: Na večné časy. Spomienky na august 1968. Fotogr.: Karol Belický, Pavel Breier ml., Pavel Breier st., Zdenko Jedlička, Tibor Michal, Miroslav Tuleja, Vladimír Babnič ml. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 182 s.
- Ed.: Fakty, zv. 3
- BALLEK, Ladislav: Letiace roky. 1. vyd. Bratislava, Kalligram 1998. 300 s.
- Ed.: Domino
- BANSKÁ Bystrica v krásnej literatúre. (Výberová

VÝBEROVÁ BIBLIOGRAFIA

- personálna bibliografia) Zost. Katarína Donovalová. 1. vyd. Banská Bystrica, Verejná knižnica M. Kováča 1998. 23 s.
- BARBARUSKÁ ruleta. Autori: Adrijan Turan, Robert Bielik, Kamil Zbruz a Ján Litvák. Ilustr. Robert Bielik. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 134 s.
- BIELE miesta II. na mape slovensko-ruskej kultúrnej komunikácie. Materiály z vedeckého seminára Biele miesta II., ktorý sa konal 16. 9. 1997 na UKF v Nitre pri príležitosti životného jubilea prof. PhDr. Andreja Červeňáka, DrSc. 1. vyd. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa 1998. 249 s.
- BILČÍKOVÁ, Júlia: Krátky slovník nárečia slovenského zemplínskeho z Budkoviec. Jak še hutorelo u Budkouci. 1. vyd. Bratislava, Print – Servis 1998. 201 s.
Ed.: Krátke slovníky základných slovenských nárečí Slovenskej krajiny a jej okolia, 20. diel
- BLAŽEJ Krasnovský. (Personálna bibliografia) Zost. Jana Amrichová a Elena Kolivošková. 1. vyd. Košice, Verejná knižnica Jána Bocatia 1998. 105 s.
Ed: Regionálni autori
- BODACZ, Bohuš – ŠIKULA, Bystrík: Skrytá galéria. Generačné portréty II. 1. vyd. Bratislava, Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry 1998. 250 s.
- BOSÁK, Martin – BOSÁK, Rudolf: Michal Bosák – americký bankár zo Šariša. 1. vyd. Prešov, Ibis Publishing 1998. 148 s.
- CALTÍKOVÁ, Milada: Sprievodca dielami slovenskej a svetovej literatúry. Výber 3 (Svetová literatúra po roku 1945) 1. vyd. Nitra, Enigma 1998. 230 s.
- CENY Nadácie Matice slovenskej za rok 1997. Zost. Igor Kovačovič a Vladimír Kyseľ. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. Nestr.
- CIBULKA, Lubor: Štátoprávne snahy Slovákov v rokoch 1918 – 1989. 1. vyd. Bratislava, Kubko – Goral 1998. 39 s.
- ČLOVEK poženhaný ľudskosťou. Knižka spomienok na Ivana Plintoviča k nedožitým 75. narodeninám. Zostavila, úvod napísala a kalendárium pripravila Slavomíra Očenášová-Štrbová. Ilustr. Jaroslav Uhel. 1. vyd. Liptovský Mikuláš, Homoliptovské kultúrne centrum 1998. Nestr.
- ČOMAJOVÁ, Marta: Krátky slovník nárečia slovenského Gemersko-Malohontského z Klenovca. 1. vyd. Bratislava, Print-Servis 1998. 192 s.
Ed.: Krátke slovníky najkrajších slovenských nárečí, zv. 21
- DOKUMENTY slovenskej národnej identity a štátnosti II. 1. vyd. Bratislava, Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry 1998. 324 s.
Ed.: Svedectvá
- DOMA. Antológia autorov slovenskej poézie a prózy. Ilustr. Jozef Porubčín. 1. vyd. Bratislava, Print-Servis 1998. 143 s.
- DR. JOZEF Staško – osemdesiatročný (1917 – 1997). Zost. Peter Maruniak. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 97 s.
- DUBČEK známy a neznámy. Zost. Tereza Michalová. 1. vyd. Bratislava, Prospero 1998. 157 s.
- DUBOVSKÝ, Ján Milan: Akcia kláštor. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 293 s.
- ĐURICA, Milan S.: Milan Rastislav Štefánik vo svetle talianskych dokumentov. 1. vyd. Bratislava, THB 1998. 93 s.
- ĐURICA, Milan S.: Priblížiť sa k pravde. 1. vyd. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1998. 100 s.
- FERDINAND Ďurčanský (1906 – 1974). 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 120 s.
- FERKO, Andrej: O historickom bezvedomí. Stredná Európa – eseje. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 172 s.
Ed.: Eseje '98, zv. 5
- FINDRA, Ján: Jazyk, reč, človek. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Q 111 1998. 112 s.
- FISCHEROVÁ, Anna: Kulturologický koncept dejín národnej kultúry. 1. vyd. Bratislava, Univerzita Komenského 1998. 170 s.
- FRANEK, Jaroslav: Judaizmus. Kniha o židovskej kultúre histórii a náboženstve. 3. doplnené vydanie. Bratislava, Archa 1998. 224 s.
- GÁFRIK, Michal: Martin Rázus I. Osobnosť a dielo (1888 – 1923). 1. vyd. Bratislava, Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry 1998. 211 s.
Ed.: Portréty, zv. č. 5
- GAŠPAR, Tido J.: Pamäti I. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 286 s.
- GEMERSKÁ tvorba mladých '98. (Zborník prác mladých začínajúcich autorov) Zostavili: Anna Kuričová, Alena Petrinčová. 1. vyd. Rimavská Sobota, Knižnica Mateja Hrebendu 1998. 127 s.
- GERBOC, Martin: Myslením ku kríze. 1. vyd. Bratislava, Print – servis 1998. 102 s.
- HALEČKA, Tibor: Hodnota priateľstva. 1. vyd. Prešov, Spoločnosť Prometheus 1998. 71 s.
- HLINKA, Anton: Slovo do týždňa 3. 1. vyd. Bratislava, Don Bosco 1998. 140 s.
- HOFBAUER, Roman: Slovensko na križovatke. Články a prejavy 1997 – 1998. 1. vyd. Bratislava, Jaga 1998. 415 s.
- HORVÁTH, Peter: Malý slovník trnava-slovenský alebo všeličo o trnávskom nárečí. 1. vyd. Trnava, Vydavateľstvo AD 1998. 114 s.
- HISTORIK Daniel Rapant – Život a dielo (1897 – 1988 – 1997). Zost. Richard Marsina. Texty Richard Marsina. Fotogr.: Archív literatúry a umenia Pamätníka národnej kultúry Matice slovenskej. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 253 s.
- HRONSKÝ, Marián: Boj o Slovensko a Trianon 1918 – 1920. Výber fotografií a máp Marián Hronský. Reprodukcie fotografií František Pálka. 1. vyd. Bratislava, Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry 1998. 327 s.
- CHŇOUPEK, Bohuš: Biele miesta. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 250 s.
Ed.: Fakty
- CHŇOUPEK, Bohuš: Memoáre in claris. 1. vyd. Bratislava, Belimex 1998. 363 s.
- CHROMEK, Igor: Hvezdár z medeného mesta. 1. vyd. Banská Bystrica, Literárne a hudobné múzeum vlastným nákladom autora 1998. 95 s.
- CHVÁLA slovenčiny. Dokumenty, svedectvá a vyznania. Zost. Pavol Hudík. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 187 s.
- CHOMA, Branislav: Chorvátska literatúra. Slovník spisovateľov. 1. vyd. Bratislava, Lufema 1997. 175 s.
- IVAN Kadlečík. Zost. Marta Mikitová. 1. vyd. Levice, Tekovská knižnica 1998. 89 s.
- IVAN Krasko. Pamätná izba básnika v Piešťanoch, sprievodca expozíciou. Zost. Vladimír Krupa. Foto a repro: Eva Drobná. 1. vyd. Piešťany, Balneologické múzeum 1997. 20 s.
- IVAN Sulik. Personálna bibliografia. Zost. Eva Vicolová. Topoľčany, Tribečská knižnica 1998. Nestr.
- JESENNÉ čerešne. Zborník literárneho klubu LITERA 2. Zost. Jana Borguľová a Vladimír Patráš. 1. vyd. Banská Bystrica, Literárne a hudobné múzeum 1998. 84 s.
- K ŽIVOTNÉMU jubileu Bedricha Gayera. Zost. Mikuláš Čelko. 1. vyd. Kremnica, Mestský úrad 1998. 48 s.
- KELE, František – MARIOT, Peter: Od Mount Everestu po Korynťacie ostrovy. Fotogr. František Kele, Peter Mariot, Ludmila Keleová a archív F. Keleho. Perovky Gabriela Vargová. 1. vyd. Bratislava, Print – Servis 1998. 191 s.
- KNIHA kráľov. Panovníci v dejinách Slovenska a Slovákov. Zost.: Vladimír Segeš a František Višváder. Ilustr. Oldřich Majda, Ludmila Cvenegrošová a Jozef Cincík. Obrazová kronika, Kronika Jána z Turca, osobné archívy autorov, archív Historického revue. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Kleio 1998. 300 s.
- KOŠTA, Jozef: Neslýchaný škandál. 1. vyd. Prešov, M. Vaško 1998. 47 s.
- KOVÁČ, Mikuláš: Zborník materiálov z vedeckej konferencie v Banskej Bystrici 21. mája 1998. Zost. Mária Bárdiová. Fotogr.: Archív Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici. 1. vyd. Banská Bystrica, Literárne a hudobné múzeum v B. Bystrici Spolok slovenských spisovateľov 1998. 54 s.
- KOVALČÍK, Vlastimil: Pod erbom severu. Fotogr. Dionýz Dugas. 1. vyd. Bratislava, Hojnica 1998. 200 s. + 16 s. fareb. fotogr.
- KULTÚRNO-historický kalendár 1999. Zost. Katarína Michalovičová. 1. vyd. Bratislava, NOC 1998. 339 s.
- KULTÚRNY život a slovenská jar 60. rokov. 1. vyd. Bratislava, Národné literárne centrum-Dom slovenskej literatúry 1998. 131 s.
Ed.: Svedectvá
- KURUC, František F. – HRONSKÝ, Róbert: Rozhovory o identite. 1. vyd. Bratislava, vlastným nákladom autorov 1998. 267 s.
- KUSÝ, Miroslav: Čo s našimi Maďarmi? Štúdie a reflexie. 1. vyd. Bratislava, Kalligram 1998. 232 s.
Ed.: Domino
- LADISLAV Šimon. (Personálna bibliografia) Zost. Terézia Hajduková. 1. vyd. Prešov, Knižnica P. O. Hviezdoslava 1998. 18 s.
- LASICA, Milan – SATINSKÝ, Július: L & S II. Levice, L.C.A. – Koloman Kertész Bagala 1998. 275 s.
- LEIKERT, Jozef – MACKOVÁ, Mária: Návraty odchodov. Rozhovor s horolezcom a cestovateľom Františkom Kelem. Fotogr. František Kele, Vilém Hechel a archív. 1. vyd. Bratislava, VeKa 1997. 237 s.
- LETZ, Róbert: Rozdelenie Česko-Slovenska v roku 1992. 1. vyd. Bratislava, Pax Christi Slovakia 1997. 47 s.
- LIPTÁK, Lubomír: Slovensko v 20. storočí. Doslov Ivan Kamenec. 2. vyd. Bratislava, Kalligram 1998. 376 s.
- LITERÁRNE Topoľčany '98. Zost. Daniela Daňová a Mária Zacharová. 1. vyd. Topoľčany, Tribečská knižnica 1998. 60 s.
- LITERÁRNE tradície v Prešove (Regionálna bibliografia) Vydané k 750. výročiu mesta Prešova. Zost. Terézia Hajduková. 1. vyd. Prešov, Knižnica P. O. Hviezdoslava 1998. 18 s.
- LITERÁRNY Zvolen '98. Zost. Svetlana Chomová. 1. vyd. Bratislava, Národné osvetové centrum 1998. 44 s.
- MAJERNÍK, Ján – ŠEVČOVIČ, Peter: A predsa... rastú. Ilustr. Svetozár Mydlo. Fotogr. Ladislav Hagara. 3. doplnené a prepracované vyd. Bratislava, Tympanon 1998. 134 s.
- MALÝM recitátorom. Zost. Elena Bartíková a Helena Horváthová. 1. vyd. Trnava, Krajská štátna knižnica 1998. 31 s.
- MARKUŠ, Jozef Ondrej: Prorok Eliáš a Ján Krstiteľ. Predslov Jozef Markuš. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 162 s.

- MEČIAR, Vladimír: Slovensko, dôveruj si! Texty vbraľ a zostavil Leopold Podstupka s kolektívom spolupracovníkov. 1. vyd. Bratislava, R-Press 1998. 231 s.
- MELICHER, Jozef: Čilejárska rapsódia. 1. vyd. Levice, Zisk 1998. 137 s.
- MELICHER, Jozef: Požitavské povesti. Ilustr. Jozef Trubini. Doslov Viliam Obert. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 156 s.
- MIKUŠ, Jozef A.: Pamäti slovenského diplomata. Fotogr. Archív autora, archív prof. Dr. J. M. Rydla SNA. 2. uprav. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 294 s.
- MOJŽIŠ, Juraj: Albert Marenčin. Koláže 1942 – 1997. 1. vyd. Bratislava, Prístrojová technika 1998. 182 s.
- MORAVEC, Rudolf: Z chirurgovho zápisníka. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Odkaz 1998. 99 s.
- MOŽNOSŤ dialógu. Zost. Jozef Urban, Katarína Hrková a Ján Zaľko. Zborník Zvolenského literárneho klubu. 1. vyd. Zvolen, Mesto Zvolen 1998. 54 s.
- MRÁŽIK, František: Strechy nad oblakmi. Spoluautor Jaroslav Švorc. Fotografie Ivan Bohuš ml., Ivan Urbanovič, Ing. Juraj Bobula, Ing. Ladislav Šťastný. Archív Horskej služby. 1. vyd. Bratislava, Print – servis 1998. 153 s.
- NEMŮŽU byť všetci páni, musia byť i ľudia. Breviár slovenských prísloví a porekadiel. Zost. Kveta Dašková a Jana Steinerová. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Q 111 1998. 168 s.
- NEZODPOVEDANÉ otázky. Zost. D. Halaj a D. Tóth. 1. vyd. Banská Bystrica, P. Juriga 1998. 211 s.
- OTVOR... Zborník klubu literátov. Zostavil Peter Boldiš a kolektív. Ilustr. Jarmila Belianska a Jaroslav Halmo. Topoľčany, Tribečská knižnica 1998. Nestr.
- PAŠKA, Laco: Fragmentsy desaťročí (1942 – 1998). 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 118 s.
- PAMÄTNICA výročia tragédie v Černovej 1907 – 1997. Ilustr. Braňo Jánoš, Jozef Baláž, Matúš Kuniak. Fotogr. Elena Klimešová, Helena Rusnáková, František Šťachta. 1. vyd. Ružomberok – Černová, Nadácia černošských martýrov – Banská Bystrica, Vydavateľstvo Skalná ruža 1998. 136 s.
- PAMÄTNICA Svetového roka Slovákov. Zost. Stanislav Bajanič a Viera Dendúrová-Tapalagová. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 87 s.
- PAUER, Jozef: Ticho a publikum. Úvahy o niektorých aspektoch našej duchovnej situácie. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 109 s. Ed.: Eseje '98, zv. 3
- PETER Andruška. Zostavila Etela Czibulová. 1. vyd. Galanta, Dudvážska knižnica 1998. 41 s.
- PETRŽALSKÉ súzvučky Ferka Urbánka. Zborník víťazných prác literárnej súťaže mladých talentov 1990 – 1997. Zost. Katarína Hradilová. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Odkaz 1998. 141 s.
- PETRŽALSKÉ súzvučky Ferka Urbánka. Zborník víťazných prác literárnej súťaže mladých talentov. Zost. Katarína Hradilová. Fotogr. Marta Biusoková, Marta Pavčová a Katarína Hradilová. 1. vyd. Bratislava, Parentes 1998. 88 s.
- PICHLER, Tibor: Náródovci a občania: O slovenskom politickom myslení v 19. storočí. Fotogr.: Literárny archív MS, Pavel Kastl. 1. vyd. Bratislava, Veda 1998. 132 s.
- POCITY pouličného našinca. Zost. Milan Resutík. 1. vyd. Bratislava, Dilema 1998. 165 s.
- PODOLÁK, Jozef: Rozprávka môjho života. Prípad Kočiš a spol. 1. vyd. Bratislava, Dilema 1998. 103 s.
- POLAKOVIČ, Štefan: Eseje o národe. Doslov Eva Fordinálková. Ilustr. Ivan Biľý. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 201 s. Ed.: Knižnica Matice slovenskej, zv. 5
- POSLUŠNÁ neskrutnosť, neskrutná poslušnosť. Michalovec, Dom Matice slovenskej 1998. 29 s.
- POSPÍCHALOVÁ, Katarína: Žena menom Katarína. Literárne pretímočil Ján Čomaj. Fotogr. Archív autorky. 1. vyd. Bratislava, Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry 1998. 148 s. Ed.: Svedectvá, zv. č. 7
- PRASLIČKA, Milan: Odkaz od zeme k hviezdám. 1. vyd. Košice, Oriens 1997. 255 s.
- PREHLAD publikácií z jazykovedy, literárnej vedy, etnológie a histórie za roky 1993 – 1998 (výber). Zost. Ján Doruľa. 1. vyd. Bratislava, Slavistický kabinet SAV 1998. 166 s.
- RAŠLA, Anton: Spomienky spoza mreží. 1. vyd. Banská Bystrica, Vidas 1998. 253 s.
- REPČOK, Štefan: Ludové povesti a balady z Koka-vy nad Rimavicou a okolia. Ilustr. Jana Bialová. 1. vyd. Lučenec, Novohradské osvetové stredisko pre Miestny odbor Matice slovenskej v Kokave nad Rimavicou 1998. 252 s.
- ROTHMAYEROVÁ, Gabriela: Dusno. Fotogr. Ivan Dubovský, Vladimír Martinka, archív. Topoľčany, Prima Print (1997). 191 s.
- SÁDECKÝ, Gejza: Stručný pohľad do dejín Slovenska. 2. upr. vyd. Bratislava, Združenie pre vzdelávanie 1998. 65 s.
- SEČANSKÝ, Imrich: Spomienky a vyznania lekára. Polstoročie slovenskej internej medicíny. Doslov Róbert Hatala. 1. vyd. Bratislava, Slovak Academic Press 1997. 426 s.
- SLOBODNÍK, Dušan: Proti sedemhlavému drakovi. (Z dejín zápasu za Slovensko) 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 241 s. Ed.: Eseje '98, zv. 2
- SLOVENSKÉ pranostiky. Zost. Zuzana Profantová. 1. vyd. Bratislava, Nestor 1997. 342 s.
- SLOVENSKÝ literárny kalendár 1999. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 60 s.
- SLOVENSKÝ povojnový exil. Zost. Juraj Chovan – Rehák, Genovéva Grácová a Peter Maruniak. 1. vyd. Bratislava, Matica slovenská 1998. 555 s.
- SLOVENSKÝ literárny kalendár 1999. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 60 s.
- SPRÁVNA chviľa. Zborník prác literárnych klubov a literárnych súťaží v SR. Zost. Ján Majerník a Vojtech Kondrát. 1. vyd. Bratislava, Spolok slovenských spisovateľov a Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry 1998. 104 s. Mimo edície
- STUDŇA sa tajne s dažďom zhovára. Zborník víťazných prác VI. ročníka celoslovenskej stredoškolskej literárnej súťaže Jozefa Branekého, ktorú organizuje Miestny odbor Matice slovenskej v Trenčíne. Edične pripravila Margita Ivaničková. 1. vyd. Trenčín, MO MS 1998. 47 s.
- SUCHÁŇ, Ján: Úvahy slobodného človeka v slobodnej Európe. Ilustr. Peter Čepec, Anna Jelínková. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo PS Mont 1997. 105 s.
- SUCHÁŇ, Ján: Ži a nechaj žiť. Výber nedelných príhovorov z rádia Twist. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo PS Mont 1998. 299 s.
- SUJA, Stanislav: Po prečítaní spálif. (Príhody a perlicky z diplomacie.) 1. vyd. Bratislava, Kontakt plus 1998. 107 s.
- SÚPIS účastníkov systému ISBN v Slovenskej republike k 1. 3. 1998. Zost. Marta Labajová, Jarmila Mejerová, Milan Rakús. 1. vyd. Martin, Slovenská národná knižnica v Matici Slovenskej 1998. 191 s.
- ŠIMEČKA, Martin M.: Hľadanie obáv. Zost. Ján Štrasser. 1. vyd. Bratislava, Kalligram 1998. 269 s.
- ŠKULTÉTY, Jozef: Za slovenský život. Predslov Jozef Markuš. Doslov Genovéva Grácová. I. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 412 s. Ed.: Knižnica Matice slovenskej, zv. 7
- ŠKVARNA, Dušan – ELIÁŠ, Michal: Prvá slovenská národná rada. 1. vyd. Bratislava, Národné osvetové centrum 1998. 86 s. Ed.: Osobnosti a udalosti
- ŠTEFANSKÝ, Václav: Generál Ferdinand Čatloš. (Biografický náčrt) 1. vyd. Bratislava, Ministerstvo obrany SR 1998. 82 s.
- TELÚCH, Peter: Amulety a talizmany. Ochranné predmety človeka v kultúre Slovanov a iných národov. 1. vyd. Bratislava, Print-Servis 1998. 225 s.
- TIMKO, Šebo: Kronika lekárskeho životom písaná. 1. vyd. Bratislava, Kalligram 1998. 282 s.
- TIMURA, Viktor: Ludstvo a dejiny. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998. 502 s. Mimo edície
- TKÁČ, Marián: Hospodárske súvislosti slovenskej štátnosti. 1. vyd. Bratislava, Print-Servis 1997. 112 s.
- TRABALKA, Jozef: Patagóniu na Ohňovú zem. Fotogr. Jozef Trabalka, Štefan Maguth a Peter Valach. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Igor Dráb 1998. 79 s.
- TUŽIŇSKÝ, Ján: Bledomodrý svet. Autor rozhovoru Viktor Mafuga. Ilustr. Milan Chvíla. 1. vyd. Bratislava, Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry 1998. 98 s. Ed.: Prameň, zv. č. 6
- VANOVIČ, Július: Znamená domova. Doslov Ján Lenčo. 1. vyd. Bratislava, Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry 1998. 191 s. Ed.: Prameň, zv. 8
- VENCEL, Pavol: Bol mojím najlepším pacientom. 1. vyd. Bratislava, Luferna 1998. 149 s.
- VIKTOR, Gabriel: Legenda rokov meruňosmych. 2. vyd. Bratislava, Sursum 1998. 172 s.
- VNUK, František: Andrej Hlinka tribún slovenského národa. 1. vyd. Bratislava, THB 1998. 168 s. Ed.: Priblížiť sa k pravde
- VRBA, Jozef: Muž, ktorý sa vzoprel Hitlerovi. 1. vyd. Bratislava, Konfederácia politických väzňov 1998. 115 s.
- VYZNANIA k Roku slovenskej literatúry. Ilustr. Jozef Baláž, Martin Kellenberger, Milan Laluha, Milan Mravec, Pavol Muška, Karol Ondreička, Ján Ondriška, Naďa Rappensbergerová, Andrej Rudavský, Emil Sedláč. 1. vyd. Bratislava, Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry 1998. 104 s.
- WINKLER, Tomáš: Čas pred nesmrteľnosťou. 1. vyd. Martin, Matica slovenská 1998. 247 s. Ed.: Knižnica Slovenských pohľadov, zv. 1
- ZAMAROVSKÝ, Vojtech: Bohovia a hrdinovia antic- kých báji. Fotogr.: Petr Zamarovský. 3. vyd. Bratislava, Perfekt 1998. 468 s.
- ZLATÁ krajina. Zost. Eva Dubová. 1. vyd. Rimavská Sobota, Knižnica Mateja Hrebendu 1998. 40 s.
- ZLATA Solivajsova. Zost. Katarína Donovalová. Personálna bibliografia. 1. vyd. Banská Bystrica, Verejná knižnica M. Kováča 1997. 26 s.
- ZLODEJKA spánku. Zborník členov klubu začínajú- cich autorov. Zost. Monika Ilencíková a Pavol Hudák. Ilustr. Zdenka Kovalčíková. Poprad, Podtatranské kultúrne centrum a Podtatranská knižnica 1998. 68 s.

Slovo na záver

K založeniu akéhokolvek periodika môže viesť len dobrý úmysel. Aspoň som o tom presvedčený. Pravda, vždy zostáva otázkou, kto posudzuje ten úmysel, jeho zmyslupnosť či šľachetnosť alebo nešľachetnosť. V spoločnosti, ako je napríklad tá naša, slovenská, zrejme nemôže dôjsť k zhode, k dorozumeniu ani v tomto prípade. Pretože u nás je takmer so stopercentnou istotou „konštatovateľné“, že pokiaľ jedna strana povie áno, druhá v tej chvíli musí povedať nie... Každá z tých strán sa bude dožadovať a hlásať korektnú spoluprácu. Čím menej korektní, o to viac túžiaci po korektnosti z druhej strany...

Literika vznikla v období, keď sa naša spoločnosť nezačala deliť, ale keď už bola rozdelená. Preto nikto nemôže ani len tvrdiť, že časopis Literika si uzurpovala nejaká skupina ľudí – aj keď pomerne dosť veľká – ktorá sa zhodou okolností ocitla pri moci. Časopis Literika vznikol možno práve z toho dôvodu, že tí, ktorí boli pri moci, využili priaznivú chvíľu a pre prospech svojej skupiny si zo štátnych prostriedkov „zafinancovali“ periodikum „enem pro nás a pro naše dzeci“. Napriek tomu, že v tomto periodiku bolo publikovaných dosť slušných príspevkov od dosť slušných autorov a ľudí, ďalšia veľká, vari polovičná časť slovenského literárneho života považuje tento časopis za politicko-propagandisticko-literárne fórum vymedzenej skupiny ľudí. Napokon aj štyri tohtoročné čísla ukázali, že nieto šance na prežitie.

Aby sme sa nemýlili: Nejde o to, že taký časopis existuje, je však nemorálne, ak on existuje za štátne peniaze. Teda aj za peniaze toho, ktorý v minulosti nemal možnosť vplývať na zameranie, obsah a kvalitu tohto časopisu a dnes – celkom pochopiteľne – sa od neho dištancuje...

Ak by sa v budúcnosti alebo aj hneď zjavil časopis Literika, nenamietam, pokiaľ by si sám našiel prostriedky na svoje prežívanie v šere kultúrno-politického prítmnia. Napokon dnes aj iné časopisy (Romboid, Revue svetovej literatúry, Dotyky, Literárny týždenník) majú možnosť uchádzať sa o svoje rovnoprávne postavenie pred čitateľom. Aj keď nie každému vyhovuje, že všetky časopisy by mali stáť na rovnakej štartovacej čiare, keďže niektorí šprinty mohli vyhrávať aj tempom maratónu, keďže boli rovní a rovnejší...

Máte v rukách posledné číslo Literiky. Za všetko, čo urobila dobre, buď jej vďaka. A ak by bola niekomu ublížila svojou zaujatosťou, ignoranciou či jednostrannosťou, nech jej je prepáčené.

Nerobí mi radosť podpisovať sa pod takéto slová. Za každým jedným si však stojím...

Milan Resutík

riaditeľ

Literárneho informačného centra



Z NOVÝCH KNÍH

z Vydavateľstva Spolku slovenských spisovateľov



Laurinská 2, 814 99 Bratislava, tel./fax 07 /5443 2671

Július Balco:
STRIGŔŇOV ROK

Ilustrácie Olga Bajusová

Tretia kniha pôvabných rozprávok o karpatskom strigŇovi a jeho malej dievčičke, v ktorej sa odohrajú príbehy plné zázračnosti, ale rozohráva sa najmä nežná feéria láskyplného vzťahu k deťom, ľuďom a prírode.

Cena Sk 169,-

Slovenský literárny kalendár 1999

Siedmy ročník stolového kalendára osobností súčasnej slovenskej literatúry obsahuje ďalších 52 autorov najmä najmladšej spisovateľskej vrstvy a tvorí najúplnejšiu encyklopedickú informáciu o súčasnej slovenskej spisbe. Novinkou je uvádzanie výročí autorov (narodenie, úmrtie) v kalendáriu.

Cena Sk 79,-

Eva Lukáčová:
DIVOSESTRA

Vítazná básnická zbierka súťaže mladých autorov, ktorej básne pripomínajú jemné olejomalby, citové príbehy v obrazoch, zachytávajúcích rozličné podoby lásky a ľudských vzťahov. Ako prekladateľka sa autorka inšpiruje japonskou kultúrou a jej lyrická hrdinka vie s pokorou prijímať a so zosobnením dávať.

Cena Sk 99,-

Danka Zavadová:
TRETÍ DEŇ NEDEĽA

Vítazná novela súťaže mladých autorov je mimoriadne kultivovanou svedčbou mladej ženy, ktorá bytostne hľadá ukotvenie v bezhodnotovom svete. Autorka je poučená postmodernistickými postupmi a metódou „zábleskov,, sa jej podarilo vytvoriť rafinovanú mozaiku s erotickými extravaganciami, ale aj úprimnou pokorou a dojemnou prítulnosťou k pozitívnym veciam.

Cena Sk 89,-

Ivan Izakovič:
ŽIVOT A SMRŤ

(Tragédia posledného ruského cára)

Historická próza nadväzujúca na autorov román Rasputin a cárovná, ktorý bol v 70. rokoch bestsellerom. Dej sa začína abdikáciou cára Mikuláša II. a vrcholí krvavou masakrou celej kráľovskej rodiny v pivnici jekaterinburského domu. V románe sú fakty, ktoré doteraz neboli publikované.

Cena Sk 179,-

Róbert Müller:
STRÁŽNI ANJELI

Námetmi krátkych i dlhších próz piatej prozaickej kni-

hy talentovaného prozaika (nar. 1961) sú skutočné príbehy, ktorým však autor jemnou iróniou, kafkovským paradoxom a zmyslom pre duchovné rozmery vie dodať osobitú poetickú čaru. Viacero próz čerpá z autorovej skúsenosti s mocou a totalitou, v ktorej sa jeho svojrázne postavičky pohybujú nanajvýš slobodne, pretože „Moc je geniálna práve v ohrození moci“, hovorí jedna z postáv.

Cena Sk 129,-

Mária Bátorová:
TELL

Zbierka noviel a básní literárnej vedkyne a autorky úspešnej poviedkovej knižky Tíš o hĺbkových dimenziách medziľudských vzťahov s reflexiami o umení, jeho zmysle, pôsobení a možnostiach. V popredí autorkinho záujmu je ženský svet vo svojich premenách a stálostiach.

Cena Sk 109,-

Rudolf Dilong:
HONOLULU, PIESEŇ LABUTE

Jedna z najlepších zbierok básnika katolíckej moderny, v ktorej sa autor vyrovnáva s podnetmi moderných básnických smerov, najmä nadrealizmu a poetizmu. Naďalej však ostáva básnikom ľahkého verša, v ktorom nadobúda prevahu poetická hra s obrazovosťou a efektná metafora. Knihu dopĺňajú najpozoruhodnejšie básne z iných zbierok, ako aj dokumenty o živote a tvorbe básnika.

Cena Sk 99,-

Richard Bach:
ILÚZIE alebo PRÍBEH VÁHAVÉHO MESIÁŠA

(Preklad Eva Vohlídková)

Americký autor slávneho sfilmovaného príbehu Čajka Jonathan Livingston rozvádza aj v tejto mysticko-dobrodružnej novele anabázu dvoch „potulných,, letcov, ktorí sa stretnú na americkom stredozápade, pretože každý z nich robí, čo robíť chce. Je to však dráma ľudského sebavytvárania, cesty k slobode, nezávislosti a osobnému šťastiu.

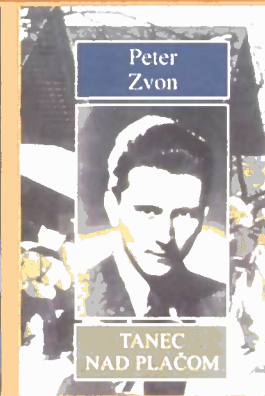
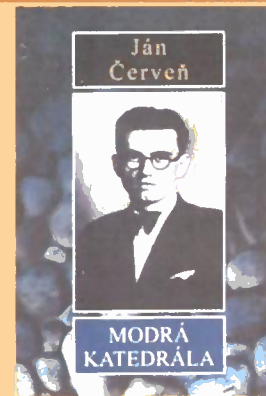
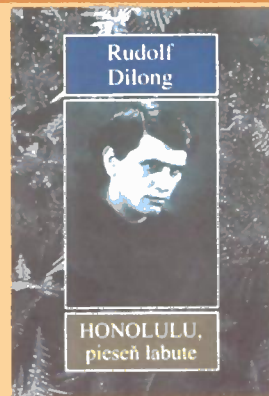
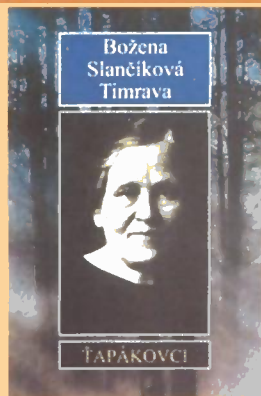
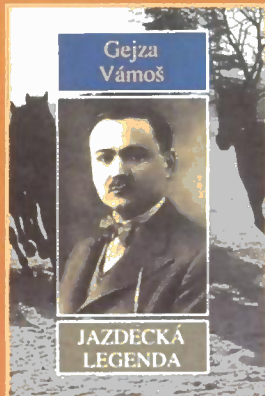
Cena Sk 149,-

Ludmila Ulická:
SONIČKA

(Preklad Vladimír Čerevka)

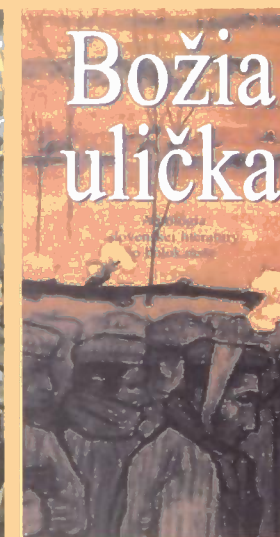
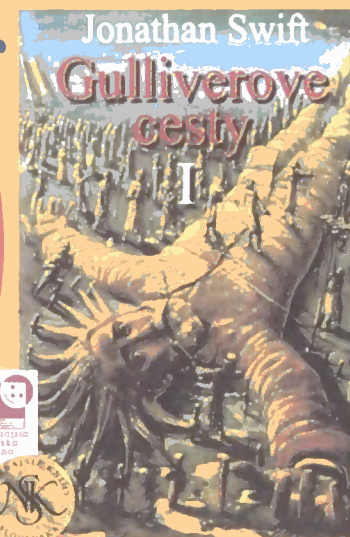
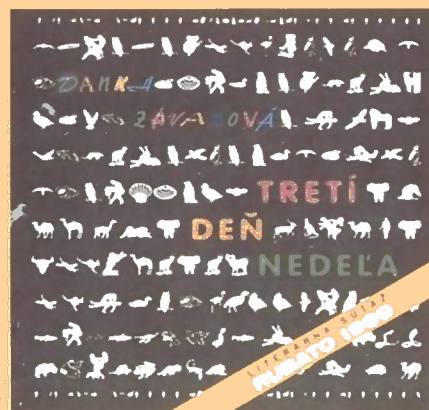
Drsné, ale zároveň nežné rozprávanie o mladej ruskej žene, ktorá sa musí prebijať cez absurdnú ľahostajnosť svojho prostredia a do dna vychutnať nedôstojnosť ženy. Novela bola preložená do viacerých svetových jazykov (nemčina, francúzština, angličtina) a stretla sa so spontánnym úspechom.

Cena Sk 139,-



ISSN 1335-180X

Slovenský literárny kalendár



V Slovenskom literárnom kalendári na rok 2000 sú títo spisovatelia: Emil Holečka, Erzsébet Vargová, Rút Lichnerová, Daniel Pastirčák, Ivan Kolenič, Marián Grupač, Milan Lasica, Daniela Hivešová-Šilanová, Roman Bednár, Jaroslav Kalný, Belo Kapolka, Daniela Příhodová, Ferenc Keszeli, Erik Groch, Peter Pišťanek, Rudolf Jurolek, Ľuboš Svetoň, Stanislava Chrobáková, Václav Pankovčín, Peter Darovec, Viliam Apfel, Boris Filan, Marián Reisel, Kamil Zbruž, Libor Knězek, Martin Kasarda, Ján Škamla, Július Satinský, Ján Litvák, Lajos Turczel, Ctibor Štítnický, Dušan Kraus, Marián Tkáč, Ladislav Hrubý, Marián Hatala, Robert Bielik, Pavol Rankov, Martin Bútora, Jozef Špaček, Karol Chmel, Jozef Leikert, Jozef Kollár, Andrijan Turan, Michal Roman, Jaroslava Blažková, Valér Mikula, Igor Hochel, Zuzana Kuglerová-Kozičová, Milan Čarňanský, Peter Macsovszky, Peter Karpinský, Štefan Martin Sokol.