

Ročník XIV.

3/2007

Cena 20 Sk

BIBIANA

**REVUE
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ**

F. Kriška / O BIB-e a troch pointách ♦ D. Podracká / Fantázia,
purpurový vták ♦ Ľ. Paľo / Mačka vo vreci ♦ Z. Stanislavová /
Slniečné jubileum ♦ J. Turan / Vyzvzdorované dieťa ♦ A. Hykisch /
Hra o Slniečko ♦ B. Hlebová / Apel na rozum a srdce ♦ V. Petrík /
Čítaná klasička ♦ O. Sliacky / V žiari vyhasnutých reflektorov



OBSAH

FEDOR KRIŠKA

O BIB-e a troch pointách / 1

ČUDNÉ PRÍBEHY EINARA TURKOWSKÉHO

Rozhovor Luby Suballyovej
s nositeľom Grand Prix
BIB 2007 / 7

DANA PODRACKÁ

Fantázia, purpurový vták
(Esej o poézii Miroslava Válka
pre deti) / 9

MAČKA VO VRECI

Rozhovor Luby Suballyovej
s Ľuboslavom Paľom / 21

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Slniečné jubileum
(K 80. výročiu vzniku Slniečka) / 30

JÁN TURAN

Vyvzdorované dieťa
(Obnovené Slniečko 1969) / 43

ANTON HYKISCH

Hra o Slniečko / 46

NADĚŽDA SIEGLOVÁ

Hodnotová vyrovnanosť
(Česká literatúra pre deti a mládež
2006) / 48

BIBIÁNA HLEBOVÁ

Apel na rozum a srdce
(Pokus o interpretáciu Ľuda
Ondrejova) / 52

VLADIMÍR PETRÍK

Čítaná klasička
(Výstava Stretnutie s Klárou
Jarunkovou) / 57

RECENZIE / 59

M. Ondráš/ Veronika Šikulová:
To mlieko má horúčku; A. Blahová/
Miroslav Válek: Lastovička vo fraku;
M. Andričíková/ Jana Šimulčíková:
Kukučie mláďa; M. Jankajová/
Ján Turan: Taška Janka Hraška;
E. Tkáčiková/ Návraty a odkazy

ONDREJ SLIACKY

V žiari vyhasnutých reflektorov
(Dramatická tvorba pre deti a mládež
1945-1960) / 64

EVA ČÁRSKA

Kde sa vzalo umenie? / 71

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

*Revue Bibiana, orgán Slovenskej sekcie IBBY, vydáva BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti.
Adresa redakcie: BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti. Panská 41, 815 39 Bratislava,
tel. 02/54 41 84 88.*

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

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

MK SR 2139/99

*Číslo je prevažne ilustrované prácami vystavenými na BIB 2007. 1. str. obálky: Farshid Shafiee, Irán,
ZLATÉ JABLKO; 4. str. obálky: Michail Fedorov, Rusko, PLAKETA*

ISSN 1335-7263

O BIB-e a troch pointách

FEDOR KRIŠKA

Či chceme, či nechceme, musíme začať faktmi. 21. ročník medzinárodného podujatia *Bienále ilustrácií Bratislava 2007* slávnostne otvorili 7. septembra v historickej budove Slovenského národného divadla. Organizátorom je Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky, realizátorom BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti. Novou generálnou komisárkou BIB-u je Zuzana Jarošová, ktorá vystriedala dlhoročného generálneho komisára, v súčasnosti predsedu Medzinárodného komitétu BIB-u Dušana Rolla. Odbornou prípravou bola poverená historička umenia Barbara Brathová.



CENY BIB 2007
Grand Prix
Einar Turkowski, Nemecko
Zlaté jablko
Kamila Christiansen, Dánsko
Iwona Chmielewska, Poľsko
Ivan Alexandrov, Rusko
Alenka Sottler, Slovinsko
Farshid Shafiee, Irán
Plaketa
Bente Olesen Nyström, Dánsko
Maria Ekier, Poľsko
Michail Fedorov, Rusko
Angela Lago, Brazília
Hoda Hadadi, Irán
Čestné uznanie vydavateľstvu
Editura UNIVERSUL Chisinau, Moldavsko
(Claudia Partole: De la facere a lumii citire, il. Violeta Diordiev))

BIB v súlade s cieľmi UNESCO a k nemu pridružených medzinárodných organizácií, najmä v spolupráci s národnými sekciami IBBY vytvára optimálne podmienky na hodnotenie zaslaných ilustrácií, čím podporuje všestranný rozvoj tohto špecifického druhu umenia na celom svete. Na každom bienále sa okrem súťažných ilustrácií predstavujú individuálnymi kolekciami držitelia Grand Prix z minulého ročníka, ako aj nositelia ceny IBBY – Ceny H. CH. Andersena a víťazi zo súťaže regionálneho centra UNESCO v Tokiu NOMA CONCORUS. Okrem týchto prináša podujatie množstvo sprievodných akcií: medzinárodné sympóziu, BIB – UNESCO Workshop a ďalšie komornejšie výstavy nielen v priestoroch Domu kultúry či Bibiany.

V jeho súťažnej časti sa tohto roku zúčastňuje 388 ilustrátorov z 38 krajín všetkých svetadielov s 2 740 originál-

mi ilustrácií zo 477 titulov vydaných kníh.

A teraz príde prvá pointa: za uplynulých štyridsať rokov, od roku 1967 sa na tomto podujatí prezentovalo 6 164 ilustrátorov z celého sveta. Som presvedčený, že v tomto prípade už môžeme smelo hovoriť o veľkolepej tradícii porovnateľnej s ktoroukoľvek podobnou vo svete. No nielen hovoriť, ale aj pozorne ju strážiť, aby si toto umiestnenie BIB udržal aj v rokoch nasledujúcich.

O porote

Deväťčlenná medzinárodná porota (Belgicko, Brazília, Bulharsko, Dánsko, Irán, Kanada, Rusko, Slovensko, Švajčiarsko), ktorá udeľuje jednotlivé ceny, má pomerne zložitú úlohu. Každý člen je individualita so svojím vytríbeným názorom na svet, na umenie, na úlohy knižnej ilustrácie, pretože každý z nich vyrastal v odlišných spoločenských a kultúrnych podmienkach, ktoré ho formovali a zanechávali na jeho citovom a estetickom zázemí viditeľné stopy. Niektorí z nich sú sami tvorcovia, ilustrátori, iní pracujú s umením pre deti ako sprostredkovatelia. A ak sa mali aspoň približne na niektorých oceneniach zjednotiť, museli si vytvoriť kritériá, podľa ktorých by mohli objektívnejšie posudzovať predložené výkony ilustrátorov.

Jedna z hlavných požiadaviek na dobrú ilustráciu detskej knihy je, aby svojich malých čitateľov zaujala, aby bolo pomerne zrozumiteľné jej poslanstvo. Ilustrácia by mala obsahovať isté tajomstvo, istý autorský nápad, prínos, ktorý možno v texte vôbec nemusí byť expresis verbis obsiahnutý. A, samozrejme, mala by mať vysokú výtvarnú úroveň. Takto napísané to vyzerá jednoducho, v skutočnosti je to o čosi zlo-

žitejšie, pretože napríklad „originálny autorský prínos“ či „vysoká výtvarná úroveň“ môže u každého člena poroty znamenať čosi iné.

Ešte šťastie, a to by mohla byť tá druhá pointa, že ceny a uznania nie sú tým hlavným poslaním BIB-u. Pre odborníkov a tvorcov je to, okrem iného, skvelá príležitosť zoznámiť sa s úrovňou súčasnej ilustrácie v jednotlivých zúčastnených krajinách v konfrontácii a širších súvislostiach s ostatnými trendmi vo svete. A pre tých najmenších je to výnimočná príležitosť zistiť, že klasická detská kniha ešte existuje, osviežiť si svoje estetické zázemie úplne novými zážitkami a pocítiť čosi ako túžbu vlastniť alebo aspoň prečítať či prelistovať si niektorú z kníh.

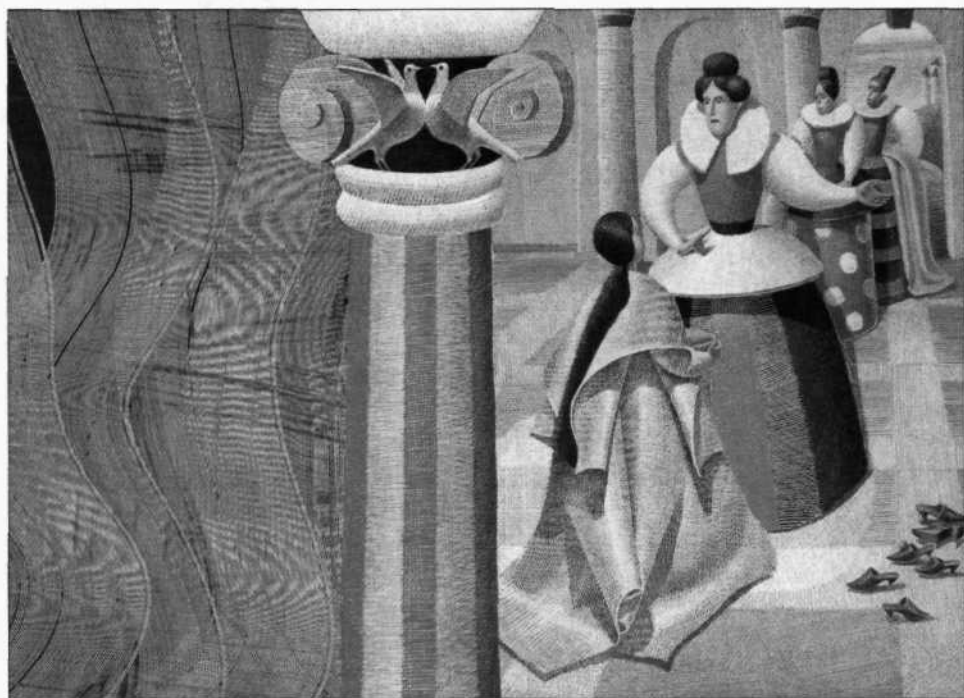
Pri tejto príležitosti by sme si mali uvedomiť, že spôsob uvažovania jednotlivých autorov o podobe určitého sú-

boru je podmienený tými najrozličnejšími faktormi, ktoré existujú mimo ilustrátora, ale ovplyvňujú jeho výkon. Sú to najmä ekonomické predpoklady konkrétneho vydavateľstva, účel, ktorý sleduje, pretože ten diktuje formát knihy, spôsob tlače i väzby a jej náklad. A keďže ilustrácie knihu predávajú, vydavateľ sa často snaží vyvíjať najmä na menej skúseného ilustrátora psychologický tlak, aby presadil vlastné predstavy a skúsenosti z knižného trhu.

Je teda na autorovi, jeho charaktere, talente a skúsenostiach, ako sa dokáže s týmito podmienkami vyrovnáť a napriek všetkému dotvoriť knižku podľa svojich predstáv a osloviť ňou i čitateľa.

Trochu histórie a súvislostí

Pre toho, kto sa zaujíma aj o doterajšiu štyridsaťročnú históriu BIB-u, uvá-



Alenka Sottler, Slovinsko, ZLATÉ JABLKO

dzam aspoň celkom stručne nie nezaujímavú štatistiku účasti a neúčasti jednotlivých krajín.

Okrem domácich (najprv Československo, neskôr Česká a Slovenská republika) sa na všetkých doterajších 21 ročníkoch zúčastnilo ešte Francúzsko, Nemecko (predtým NDR a NSR), Holandsko, Švajčiarsko, Rusko (predtým ZSSR) a pomerne prekvapujúco i Japonsko. Jedinú absenciu zaregistrovalo Poľsko, Rakúsko, Taliansko, dve Irán, Dánsko, Brazília, tri Fínsko a Bulharsko atď. Naopak, iba po jednom autovi po celý ten čas usporiadatelia zaregistrovali z Jemenu, Uzbekistanu, Ugandy, Tanzánie, Nového Zélandu, Malajzie, Írska, Gruzínska, Ekvádoru, Kostariky, Burundi, Bosny-Hercegoviny, Angoly. U tých vzdialených exotických krajín so zložitou ekonomickou a politickou situáciou je to viac-menej pochopiteľné, zaráža skôr nepravidelná účasť Veľkej Británie, Austrálie, Číny, Kuby, Lotyšska, Izraela, Vietnamu, Ukrajiny a v posledných ročníkoch i Švédska, Nórska či Indie. Veď knižky pre deti sa vydávajú vari vo všetkých krajinách na svete. Takže chyba bude pravdepodobne aj v iniciatíve a cieľavedomosti usporiadateľa. Ale už na tlačovej konferencii sme sa dozvedeli, že zodpovední pracovníci si uvedomujú potrebu zintenzívniť spoluprácu s Austráliou, Kanadou, USA a Veľkou Britániou, pretože pravidelná účasť spomínaných krajín by súťažnú medzinárodnú prehliadku zatraktívnila a tvorivá konfrontácia by sa stala prízračlivejšou a objektívnejšou.

Osobne by som sa chcel prihovoriť za sústavnejšiu spoluprácu s Čínou, pretože, ako sme to stihli zaregistrovať i na minulých ročníkoch BIB-u, je to nesmierne zaujímavá krajina s obrovskou kultúrnou tradíciou, ktorá sa nevyhla

v minulosti tragickým omylom, ale v súčasnosti tam prebieha mohutný ekonomický a kultúrny rozvoj. Už v minulom ročníku sa predstavilo trinásť autorov-individualít, ktorých ilustrácie boli inšpirované tradičným prejavom východnej filozofie a vysokej štetcovej kaligrafickej kultúry, ale zároveň aj výtvarnými úvahami, usilujúcimi o vyjadrenie životného pocitu.

Prítomnosť

Neprijemným prekvapením pre tých návštevníkov, čo úroveň kolekcií posudzujú podľa udelených cien, bude zistenie, že domáci tvorcovia vyšli úplne naprázdno. Budú si klásť otázky o príčinách, o tom, kde sa stratili tie známe osobnosti, ktoré o hlavu vyčnievali nad bežnou úrovňou ilustračnej tvorby v Európe a nestratili sa ani vo svete. Pamätníci si budú s nostalgiou spomínať na nezabudnuteľnú generáciu žiakov Vincenta Hložníka (A. Brunovský, V. Bombová, M. Cipár, V. Gergeľová, J. Lebiš atď.). Z nej dnes na výstave nájdeme iba Janu Kiselovú-Sitekovú a Dušana Kállaya, ktorí pokračujú v presvedčivej prezentácii vysokej úrovne slovenskej ilustrácie. Lenže každá porota nerada udeľuje uznanie už niekedy v minulosti oceneným tvorcom v rovnakej súťaži, omnoho radšej sa venuje objavovaniu nových, neznámych tvárí. Nič proti tomu, lenže pravdepodobne aj to bol dôvod, prečo prehliadla Príbehy zo Shakespeara Dušana Kállaya (Grand Prix 1983, Zlaté jablko 1973, 1975, Plaketa BIB 1993) aj kolekciu Jany Kiselovej-Sitekovej (Plaketa BIB 1991, Zlaté jablko BIB 1995, 2001). Ilustrácie k Pišťalkárovi Erika J. Grocha vytvorené jej vlastnou, už niekoľkokrát úspešne prezentovanou technikou – kresbou tušom a temperou

na jemnom plátne, majú všetky spomínané vlastnosti brilantnej ilustrácie. Autorka dokázala dať sugestívnemu textu svojský charakter poetickým videním príbehu a spojením krásy a citovej čistoty vnemu.

Tretím domácim autorom, ktorý musel zaujať porotu i divákov najmä svojím inteligentným zmyslom pre situačný humor a jemu zodpovedajúcou výtvarnou poetikou, je Ľuboslav Paľo. Lenže aj on bol v minulom ročníku odmenený Zlatým jablkom. Okrem individuálnej výstavy v BIBIANE, ktorú kurátorka B. Brathová nazvala vtipne Mačka vo vreci, kde vystavuje práce z ostatných piatich plodných rokov, Slovenská pošta vydala na počesť BIB-u 2007 známku s jeho kultovým motívom mačky a myši.

Ani Česká republika, ktorá v minulosti zaznamenala mnoho medzinárodných úspechov, nedopadla lepšie. Za pozoruhodný prínos možno považovať ilustrácie Evy Volfovej, vytvorené ne-tradičnou textilnou technikou a výrazom veľmi blízkym detskému videniu, či akvarely Renáty Fučíkovej, v ktorých výtvarne nápaditým spôsobom približuje malému čitateľovi historickú tému.

Ťažkú úlohu mala zaiste porota s mimoriadne vyrovnanými a inšpiratívnymi súbormi z Iránu, Dánska, Ruska a Poľska, ktoré po zásluže získali aj Zlaté jablko, aj Plaketu. Neobyčajnú vyrovnanosť môžeme najvypuklejšie pozorovať v iránskej kolekcii. Skutočne je to krajina, ktorá už niekoľko rokov prezentuje knižné ilustrácie na najvyššej úrovni, takže Jablko či Plaketu si mohol právom odnieť ktorýkoľvek z vystavujúcich. Zrejme dôležitú úlohu zohráva vysoké ekonomické zázemie krajiny, sústavné a zmysluplné štátne investície do vzdelávania nielen vysie-



Mitra Abdollahi, Irán

laním študentov do rozličných krajín, ale aj pozývaním tých najväčších odborníkov z celého sveta. No a podstatnú rolu u jednotlivých autorov zohráva neobyčajne vyvinutý zmysel pre krásu písma a kult knihy ako múdrego a vzácného fenoménu. Prekvapujúce je absolútne slobodné výtvarné myslenie, originálna skladba všetkých výtvarných prvkov pripomínajúca veľkú výtvarnú tradíciu, ale i sympatická otvorenosť k modernejším tendenciám aj v obrázkoch pre deti a mládež.

Podobnú inšpiratívnu kolekciu prezentuje Rusko, krajina disponujúca mnohými talentovanými tvorcami, ktorí majú aj množstvo príležitostí k realizácii svojich návrhov, svojich smelých knižných vízií. Postupne opúšťajú tradičné realistické videnie sveta a s istotou dokazujú schopnosť pohybovať sa

v čarovnej rovine výtvarných metafor, poézie aj nežného úsmevu. Preto to Zlaté jablko pre I. Alexandrova a Plaketa pre M. Fedorova.

Dánsko už v minulých ročníkoch neraz presvedčilo, podobne ako Poľsko, o svojom vyvinutom zmysle pre osobitú a nápaditú výzdobu detských knížiek ilustráciami, ktoré zaujmú, potešia i rozosmejú. Preto si obe krajiny odniesli po Zlatom jablku i Plakete.

Alenka Sottler zo Slovinska sa stala nositeľkou piateho Zlatého jablka predovšetkým za svoje neobyčajne príťažlivé tempory, plné objavných výtvarných nápadov a zároveň magického tajomstva, ktoré sa stávajú neodmysliteľnou súčasťou tých najinšpirujúcejších ilustrácií.

A vlastne to je i prípad mladého nemeckého autora Einara Turkowského, ktorý si vyzdobil vlastný text „chudobnou“ čiernobiou kresbou obyčajnou ceruzkou, lenže plnou miliónových nápadov a osobitého videnia. „Ilustrátora sme vybrali kvôli inovačnému spôsobu, akým príbeh rozpráva, vytvárajúc si svoj vlastný tichý imaginárny vesmír, a kvôli vysokej výtvarnej úrovni jeho diela... Jeho majstrovské čiernobiele obrázky žiaria farbami, humorom, citom i rozumom“, citujem z oficiálneho komentára medzinárodnej poroty k udeleniu Grand Prix BIB 2007 a dodávam, že tá celá rôznorodá porota hlasovala jednomyseľne.

Záver

Najprv si však dovoľím jednu otázku. Už niekoľkokrát som sa v recenziách súťažnej časti BIB-u (posledne pred dvoma rokmi v Bibiane) pozastavil nad skutočnosťou, že v popisoch vystavených ilustrácií sa zásadne neuvádza spisovateľ, iba názov príslušnej

knihy v origináli. Takže návštevník, ktorý neovláda napríklad estónčinu, japončinu či iráncinu atď., nemá šancu dozvedieť sa ani približne, k čomu vystavené ilustrácie boli vytvorené. A pritom v úvodnom texte výstavného katalógu generálna komisárka uvádza, že „BIB treba vrátiť deťom, detskému smiechu a vrave.“ Takže ak malému návštevníkovi (ale netýka sa to iba detí) rodičia zakúpia obsiahly a skvele vybavený i vytlačený, ibaže nie práve najlacnejší katalóg, dozvie sa zvedavec aspoň to, s ktorým spisovateľom sa ilustrátor pokúša viesť dialóg. Ale názov diela mu už zostane navždy utajený. Pravdepodobne usporiadatelia majú na to svoj závažný dôvod, ale mne už niekoľko desaťročí zostáva beznádejne neznámy.

Na tlačovej konferencii pred slávnostným otvorením BIB-u padla aj zaujímavá otázka, či porota neuvažovala aj o udelení akejsi „ceny hanby“, na spôsob filmových „zlatých malín“, pre najhoršie vystavené ilustrácie. No štatút BIB-u s podobným ohodnotením nepočíta, pretože na takomto vrcholnom medzinárodnom fóre by sa podobné „výkony“ nemali objavovať. Žiaľ, aj tento rok je ich niekoľko, a práve tieto môžu zásadne pomýliť neškoleného, dôverčivého diváka svojím na prvý pohľad prístupným jazykom, ktorý nevyžaduje od neho nijakú tvorivú spoluúčasť, nijaké burcovanie obrazotvornosti, nijakú úvahu. A ich sprievodným znakom býva zarážajúco nízka výtvarná úroveň.

Sľub urobiť všetko, čo je v silách usporiadateľov, aby sa podobné „umenie“ vo vrcholnej medzinárodnej prehliadke už neobjavilo, nech je tretou pointou nášho spoločného dnešného zamyslenia.

Dovidenia na BIB-e 2009!

Čudné príbehy EINARA TURKOWSKÉHO

Narodil sa v roku 1972 v Kieli. Študoval na oddelení ilustrácie na Vysokej škole pre aplikované vedy (Fachhochschule) v Hamburgu. V roku 2005 zaujal diplomovou prácou – obrázkovou knihou s názvom Bolo temno a hrozivo ticho, ktorú potom vydalo švajčiarske vydavateľstvo Atlantis Verlag. Práve táto kniha získala Grand Prix na Bienále ilustrácií Bratislava 2007. Je to autorský projekt 24-stranovej obrázkovej knihy s čiernobielymi obrázkami mimoriadne precíznej až surreálnej kresby. Autor na nej pracoval tri roky. Za dvadsaťjeden ročníkov BIB-u je druhýkrát hlavnou cenou ocenená čiernobiela ilustrácia.

Aká bola vaša reakcia na telefonát, ktorým vás pozvali do Bratislavy prevziať si významné ocenenie?

Stalo sa to v čase, keď pracujem a nedvíham telefón. Keď telefón zvonil druhýkrát, povedal som si, dnes už toho veľa neurobím a slúchadlo som zdvihol. Najskôr som si myslel, že si zo mňa niekto strieľa a dlho mi trvalo, kým som pochopil, o čo ide.

Je to prvá pocta vašej knihy?

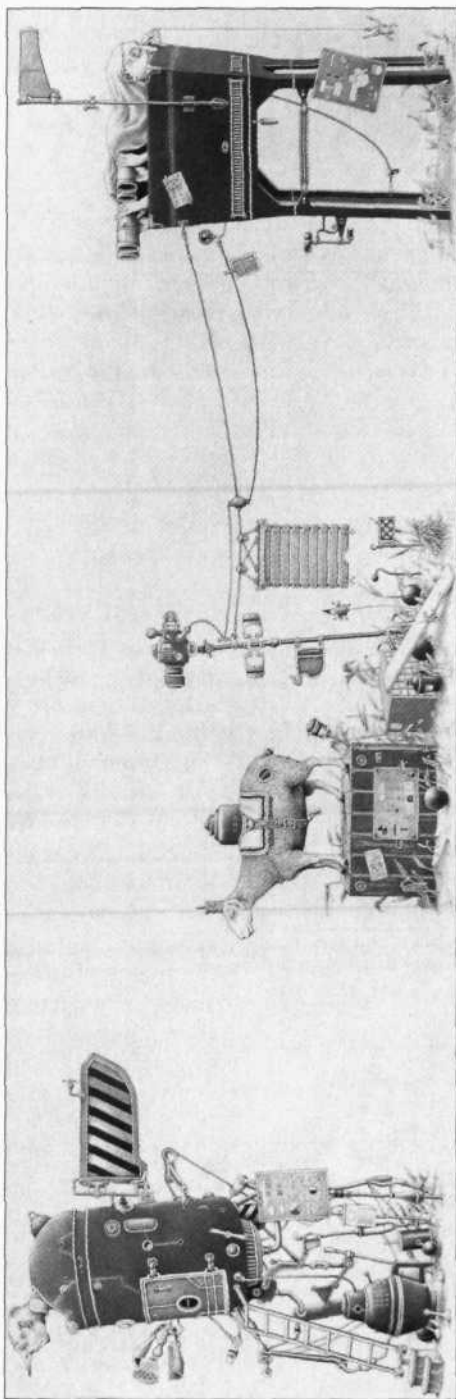
Nie, kniha už bola ocenená na 16. ročníku

súťaže obrázkových kníh v Troisdorferi, kde je Múzeum detskej obrázkovej knihy. Tam získala 2. cenu.

Kniha je vo výstavných priestoroch bratislavského Domu kultúry pod sklom. Nemôžeme ju chytiť do rúk a na chvíľu sa do nej začítať. Aký je jej príbeh?

Ide o negatívne ľudské vlastnosti, akými sú závisť, baženie za majetkom, nenávisť k cudzím veciam alebo aj k cudzincom a tiež zlé zaobchádzanie s prírodou.





Je to esej alebo klasický príbeh?

Je to príbeh so silným pozadím. Jeho hlavnou postavou je bytosť, ktorá sfahuje

z neba oblaky, z ktorých na nás podchvíľou niečo padá. Trebárs žaby či rôzne symboly negatívnych vlastností.

Ako ste k tomuto náročnému textu hľadali výtvarný výraz?

Celý projekt vznikol na základe jedného obrazu, skôr skice. Bol na ňom dom, okolo ktorého sa ukazovali zvláštne, čudné príbehy. Tie som chcel zachytiť kresbou. Potom mi prišlo na um, že keď je búrka, padá na nás nielen voda...

Svoj nápad ste ponúkli vydavateľovi alebo vás oslovil on?

Nemusel som chodiť nikam. Do škôl prichádzajú vydavatelia i lektori a hľadajú nové talenty. Keď k nám zavítal švajčiarsky vydavateľ, hneď siahol po mojom projekte. Akousi náhodou osudu pár dní predtým som do záverečného obrazu, na ktorom ešte bolo trochu miesta, prikreslil známy švajčiarsky nožík.

Pri písaní textu ste mysleli na budúceho čitateľa?

Nie. Myslel som na seba.

No kniha je na svete... Kto sú jej čitatelia?

Malí aj veľkí. Malé deti však s ňou budú mať asi problémy. Je totiž veľmi temná a tajomná, náročná na rozšifrovanie.

Dosiahli ste veľký úspech už na začiatku kariéry. Budete sa ďalej orientovať len na ilustráciu alebo máte aj iné umelecké plány?

V prvom rade sa cítim ako ilustrátor, ale viem si predstaviť pôsobenie aj v iných umeleckých oblastiach. Napríklad v dizajne. A možno budem robiť niečo celkom iné. Trebárs filmovať zvieratá.

EPILÓG

Počas konania Bienále ilustrácií Bratislava 2007 Spolková republika Nemcko usporiadala v bratislavskom Goetheho inštitúte výstavu Súčasná nemecká knižná ilustrácia. Einar Turkowski, prekvapenie BIB 2007, na nej nie je.

Zhovárala sa Lubica Suballyová

FANTÁZIA, purpurový vták

Esej o poézii Miroslava Válka pre deti

DANA PODRACKÁ

Už sa zvečerievalo, keď sme sa autom vracali do Bratislavy. Na ceste sa začínali tvoriť snehové jazyky a osuhel obliekala nahé stromy do ľadových plášťov na mieru. V rádiu rozprával detský kardiochirurg. Zvláštne zneli slová, že už šesťtýždňové dieťa je osobnosťou, ktorú treba s plnou vážnosťou rešpektovať aj na operačnom stole.

Dobre vieme, že všetko, čím sme a čím sa môžeme stať, sa v duchovných štruktúrach osobnosti vybuduje do piatich rokov života. Väčšina informácií, ktoré dieťa v tomto čase prijíma, je neverbálna a spracúva ich intuíciou a citom. Do vnútornej citovej mriežky, ktorá je do určitej miery genetickou mriežkou, vkladá slová. Učí sa ich očami, rukami aj nohami, celé telo je nástrojom prijímania znakov sveta; ochutnáva ich a cmúľa, skúša, či sa dá do nich zahryznúť. V podivuhodnej súhre osobností, ktorá tu už hneď v prvých týždňoch je, a osobností, ktorou sa ešte len stane, vzniká absolútne jedinečný, originálny subjekt. Subjekt s vlastným myslením a cítením, s vlastnou výbavou intelektu a obraznosti, s neopakovateľnou fantáziou, ktorú Válek nazval purpurovým vtákom.

V básni pre dospelých Minútu pred usnutím Válek píše: „Dovoľ mi usnúť / dovoľ mi usnúť / fantázia purpurový vták“. Čítanie rozprávok dospelými deťom „minútu pred usnutím“, rozprávok plných tajomných metafor a obrazov akoby bolo každodenným otváraním stajne Pegasa či klieťky s purpurovým vtákom. Kdesi na hranici dňa a noci, na hraničnom kameni reality a sna vstupuje slovo do usnávajúcej detskej mysle, aby ju odomykalo tajom-

ným kľúčom slova a privolávalo z blízkej sa noci sen. Ak sa hovorilo o putovaní z rozprávky do rozprávky, bola to aj metafora prechodu z denného do nočného snenia, z jednej reality do druhej. Žiadny zrod osobnosti sa nezaobíde bez predstáv.

Váľkova kniha pre deti *Kde žijú vtáčiky* akoby bola od konca opakovaným odkazom: ustavične a neúnavne pozorovať dimenziu medzi nebom a zemou, kde lieta slncový kôň či purpurový vták; ani vysoko, ani nízko; tak, aby ich vnútorné oko mohlo uvidieť. Vtáky zastupujú (obecne) psychické bytosti s intuitívnym a duchovným charakterom; v mnohých kultúrach duša opúšťa telo v podobe vtáka, a keď umierajúci naposledy vydýchne, treba otvoriť okno, aby vyletela jeho duša. V niektorých starých stavbách domov bolo v spálni rodičov vymurované maličké okno, okno pre dušu, ktoré sa otváralo iba vtedy, keď niekto umrel.

Predstava duše ako trepotavej bytosti unikajúcej z klieťky tela je najstaršou predstavou o slobode. Slovo spiritus je tak mnohovrstvové; je: dych, duch, vzduch, vdych, výdych, život, vzdor, spupnosť, nadutosť a všeličo iné, čo je príbuzné základným duchovným aktivitám, v ktorých sa uskutočňujeme ako bytosti od narodenia po smrť. Circulus vitiosus je kolobehom duchovného prúdenia, kruhom života.

Zjesť vtáčie srdce značilo v slovenských ľudových rozprávkach stať sa kráľom (Janko a Macko). A kráľ bez vízií a bez fantázie nemôže byť kráľom, iba úradníkom.

Aj bytosti prichádzajúce zo sveta fantázie do tohto sveta bývajú „označené“ perím. Často perím zlatej kačky, pretože kačka sa dokáže aj ponárať, aj plávať na hladine, aj vzlietnuť; dokáže prenikať tromi dimenziami, pod, na aj nad, čo v psychológii symbolizuje podvedomie, vedomie a nadvedomie.

Jedným z najkrajších obrazov je zakliata Anička (Ružová Anička), ktorá priľieta na okenný parapet, aby sa tam vyzliekla z peria a premenila sa na ľudskú bytosť. Keď kráľ začuje šuchot peria, otvorí okno a v rohu uvidí hrbku zlatého peria. Zhrnie ho, položí na stôl a prikryje skleneným pohárom. Perie pod pohárom svieti ako lampa. Fantáziou stvorená žiarovka svietila dávno predtým, ako ju objavil Edison.

Ak nás Válek pobádal k pozorovaniu vtákov a odkázal to najmä deťom, dobre vedel, že kto má „vtáčiu dušu“, dokáže v plnšej miere realizovať svoju slobodu ako ten, kto je príliš hmotársky, príliš na zemi.

Domnievam sa, že v tvorbe pre deti dominujú dve základné tendencie. Prvá je napodobňovaním reality s cieľom pôsobiť na dieťa výchovne. Sem patria básne a rozprávky o čistení zúbkov pred spaním či starostlivosť o medvedíka počas celého dňa. Trhovou verziou kopírovania reality dospelých do zmenšených mier sú bábičky Barbie, ktoré majú okolo seba domy, prívesy, grilovacie náčinie či zubársku ambulanciu a mobil, a televízor. To posilňuje viac trh ako rozvoj fantázie. Druhou tendenciou je pomáhanie dieťaťu budovať a tvoriť vlastný svet. Je dôležité pomôcť dieťaťu pochopiť, že okrem reality existuje množstvo iných realít, ktoré nás obklopujú na každom kroku ako planéty či galaxie. Budovanie eidetickej vlohy, t. j. schopnosti zachovávať si predmety vídené predtým, v realite alebo vo fantázii, patrí k nezastupiteľným nástrojom budovania osobnosti počas celého života. To bola aj Válkova cesta záujmu o dieťa v sebe i mimo seba.

Bez fantázie niet osobnosti, ktorá tvorí, taká len konzumuje.

Vydajme sa spolu dovnútra Válkovej symboliky a posolstiev, ktoré starostlivo uschoval do veršov pre deti. S troškou fantázie by sme mohli povedať, že ju napísal vtáčim perím, orlím aj sokolím, možno aj perom z purpurového vtáka.

Kúzla pod stolom

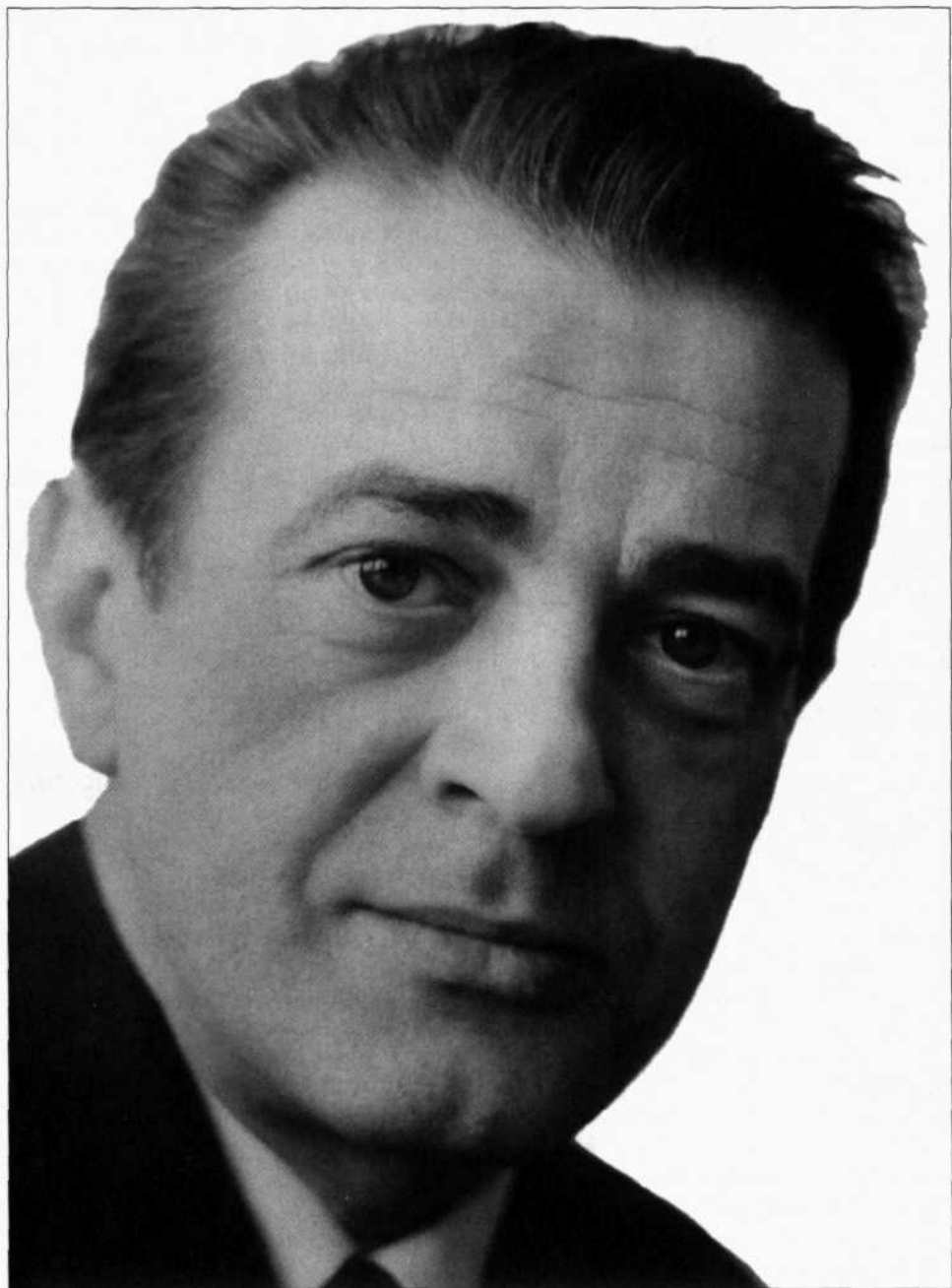
Zamľčaným subjektom a ústredným zjomstvom prvej Válkovej knihy pre deti je mlynček.

*V kockovanej sukni, to je mamička,
oblieka si šaty,
smeje sa a hovorí:
Kde sa zase mlynček na orechy
podel z komory?
A ten mlynček na orechy
leží v izbe pod stolom.
Nemá okien ani strechy,
má len dvoje vráta.
Aký mlynček na orechy?
Je to zlatý hrad.
Dunčo a ja,
sami dvaja
bývame si v ňom.
V izbe pod stolom.*

Krútiť kľukou mlynčeka značí krútiť v smere hodinových ručičiek, v smere času; krútiť v protismere by značilo nič nenamlieť, mlieť naprázdno a z dvojkrídlej brány zlatého hradu by sa nevykotúľal zlatý oriešok.

*Jednou rukou
zakrútime na ňom kľukou
a z brány sa vykotúľa...
Čo sa z brány vykotúľa?
Zlatý oriešok.*

Mlynček predstavuje magické myslenie, podobné tibetským modlitebným mlynčekom, kde sa opakovaním určitého rituálu točia túžby, točia sa kolesá myšlienok, točia sa kruhy predstáv, až kým



z nich nevypadne „oriešok“. Najdôležitejšie je stvoriť oriešok z vlastnej túžby a potom uveriť v jeho tajomný obsah. Rozlúsknuť oriešok značí, že predmet, ktorý sme si predstavovali, sa stane psy-

chicky reálny a začne existovať vo fantazijnom priestore, napríklad v typickej detskej skrýši, pod stolom.

Starogermánsky pán Wotan – pán prianí, má kolovrátok, ktorým keď zakrútil,

prianie sa splnilo. Aj slovenská zlatá priadka krúti kolovrátkom dovtedy, kým nenapradie zlaté nite. Rovnako tak dieťa krútiace vo vzduchu dreveným rapkáčom tiež v starom rituáli privoláva pána či pani priani a zároveň rapčaním, pripomínajúcim varovné štrkanie chvosta štrkáča, zaháňa zlých duchov, ktorí by mohli splnenie priania prekaziť. Všetko, čo sa krúti v kruhu času, od točne po mlynček, od mlynu po kolovrátok, melie čas a premieňa ho na priestor predstáv o čomkoľvek: o chlebe či láske, o nádeji.

Rozprávačkou je Katka, ktorá hovorí sama o sebe: „Ja som naša maličká a Dunčo je náš pes“. Už tento zrkadlový obraz videnia seba samej ako v zrkadle toho, čo sa rozpráva, jasne oddeľuje a zároveň spája obidva svety. Svet reality a svet fantázie. Spája reálnu Katku s mlynčekom na orechy v kuchyni pod stolom s kúzelným mlynčekom na zlaté oriešky, ktoré krútením mlynčeka pridávajú oriešku kolesá a refázia príbeh do ďalšieho pohybu.

*Na môj veru vidím sama:
ten oriešok kolesá má,
ťahajú ho naozajstné malé koníky.
Počkaj, oriešok!
Ďalej ani krok!
Neboj sa, veď nik ťa nezje.
Kto sa v tebe vlastne vezie?
Možno dáka krásna pani,
možno sám pán kráľ,
možno obaja.
Možno som to ja...*

Priestor otvárajúci nový priestor v priestore prostredníctvom fantázie umožňuje rozprávačke Katke byť zdvojenou súčasťou príbehu, premiestniť sa z miesta na miesto, dokonca sa viezť v zlatom orieškovom koči, splynúť s rytmom uháňajúcich kolies.

Fantázia má svoj vnútorný rytmus (ako verš), ktorý sa opakuje v celkom osobnom, individuálnom rytme preskupovania pocitov, obrazov a predstáv. Jedno začne zapadať do druhého ako ozube-

né kolieska na orloji, aby spolu vytvorili nádherné predstavenie zjavujúcich sa a miznúcich obrazov. Táto osobná a v najhlbšom slova zmysle osobnostná harmónia tvorí hermeticky uzatvorený celok. Je to svet, stvorený fantáziou dieťaťa nielen ako svet, do ktorého sa dá ukryť (deti sa veľmi radi hrávajú na skrývačku, pretože sa v skutočnosti neskrývajú iba do skrine či pod perinu, ale do sveta v sebe); zároveň je to aj svet, v ktorom sa dá putovať a bývať, lietať či ponárať sa a zbierať farebné koraly.

Grécky boh Hermes, sprievodca a posol bohov, pútnikov, rozprávačov a rečníkov, vynálezcov, objaviteľov, ale aj podvodníkov či zlodějov, sa prejavil hneď v prvý deň svojho života. Ráno sa narodil, doobeda utiekol z kolísky, napoludnie vynášiel lýru a naučil sa na nej hrať, poobede ukradol Apolónovi päťdesiat kráv, večer sa akoby nič vrátil, zabalil sa do plienok a s nevinným úsmevom zaspal.

Podobné kotrmelce predstáv, činnosti a hier sa odohrávajú v mysli a fantazijnom svete každého dieťaťa počas jediného dňa. Ak pozorujeme malé deti, ktoré sa hrajú, hrá sa každé samo, akoby hermeticky uzavreté vo svojej „guli“ ako vnútri vlastnej planéty, odkiaľ nás registruje akýmsi sonarom neprítomnej prítomnosti. Ak je pod ochrannou blízkosťou, dokáže byť naplno vo vlastnom svete, ktorý znova a znova buduje hrou.

Tak môže vyzerať svet z pohľadu dieťaťa. Dospelí mu popridávali mnohé filozofické atribúty, napríklad putovanie Vratka, ktorý sa ráno rodí ako dieťa, putuje spolu so slnkom po oblohe, a keď slnko začne klesať, Vratko so zlatými vlasmi sa večer ako starý muž vracia do lona svojej matky, aby sa uložil k spánku. Zatiaľ čo dospelí vložili do tohto podobenstva celý ľudský život, dieťa ešte nedokáže pracovať s kategóriou času, a preto je pre neho jeden deň nekonečným priestorom času, v ktorom sa dá vykonať množ-

stvo práce; stačí sa spojiť s vlastnou fantáziou.

Keď rozlúskneme vlašský orech, podobá sa miniatúre ľudského mozgu. Škrupina, tvrdá ako lebka, chráni jadro vnútri. Je to hniezdo, kde hniezdi fantázia, purpurový vták. A letí, ako by povedal Válek svojim vlastným veršom pre dospelých, letí vždy „na juh tvojho srdca“. Tam je prameň, z ktorého sa dá napiť v ktorúkoľvek dennú či nočnú hodinu.

Spomínam si, ako ma dojalo, keď som v archeologickom múzeu videla šperk neznámej ženy. Prívesok s orieškom v dvoch kruhoch. Zdobil ju za života a zachoval sa aj po smrti, strážiac tajomstvo jej vnútorného príbehu, o ktorom sa bez slov nedozvieme nič.

Veľká cestovná horúčka

Nedávno som cestovala vlakom. Pred tunelom vlak zapískal. Keď sme vyšli z tunela, chlapček, sediaci oproti sa opýtal mamy: Prečo má tá teta také veľké oči? To nie sú oči, ale slnečné okuliare, vysvetľovala mama. Nie. Sú to oči, povedal chlapček a začal rátať stĺpy pri trati.

Válek sa vydáva na cesty vlakom vo veľkej cestovnej horúčke.

*Kto to písa na chlapčiská,
aký je to chuligán?*

Pozri naň!

*Čierny, samé sadze, celý upískaný,
píska, čo len vládze, blýska očiskami!*

Pískanie vlaku je volanie aj výzva vydať sa na cestu od seba k sebe, aj keby sa tá výzva vymykala zaužívaným konvenciám a zvykom, ako keď chuligán píska na dvoch prstoch pod oknom a hľadá kamaráta pre detské pestvá.

Vo Váľkovom ponímaní je veľká cestovná horúčka predovšetkým výzvou k pohybu, k objavovaniu sveta vnútri aj vonku. Bez pohybu nejestvuje čas. Bez pohybu nejestvuje minulosť, prítomnosť a bu-



M. Cipár / M. Válek: Veľká cestovná horúčka...

dúcnosť. Ak v rozprávke na sto rokov zastane čas, tancujúci uprostred tanca či jedák so sústom na vidličke musia počkať v nehybnej polohe dovtedy, kým sa čas nedá znova do pohybu, aby tancujúci pokračovali v tanci a jedák dojedol napichnutý kúsok šunky.

Čas je putovanie. Vo svete fantázie má svojho osobného výpravcu na ešte osobnejšej stanici. Prúd času dáva do pohybu dva póly, ktoré sú pevne vymedzené: začiatok a koniec. Zatiaľ čo teritóriom je matka (teritoriálny inštinkt sa odvodzuje z väzby na matku), putovanie v sebe obsahuje mnoho mužských prvkov. Horúčka spojená s hľadaním je vzrušením, emocionálnym piestom túžby, vydávaním sa na cestu za svojimi snami. Množstvo ciest sme vykonali v detstve nielen na ozajstných bicykloch či vlakoch, ale aj z lôžka, kde sme v horúčke sledovali tapetu na stene či spod nánosu novej maľovky presvitajúce ornamenty tej starej, ukrytej pod ňou. Koľko tieňov nás vystrašilo skôr, než sme spoznali, že je to náš vlastný tieň; to všetko nás učilo a naučilo tomu, že putovanie je aj odvaha prekonať zo zóny svetla do zóny tieňov.

*Za oknami cesta
beží do diaľky.
Telegrafné silpy
ako píšťalky.
Že sa bojíš tmy?
Pískaj si aj ty!
Večer škrtá koľajnice
ako zápalky.*

Iniciácia tmou je podobná iniciácii temným lesom. Válek modernizuje skúšku odvahy odvahou k vlastnému pískaniu a pridáva aj poetický bonus: návratný motív zápaliek, škrtajúcich kolesom o koľajnicu ako zápalky. Dospelým odkázal toto: „...stačilo škrtnúť telom o telo a žilo sa, aj keď to bolelo“.

Ďalším dopravným prostriedkom je loď. Bruchatá loď, do ktorej sa zmestí desať vlakov.

*Aj na lodi sa ti môže snívať,
spadneš z postele.
Nie do mora, lež na zem.
Aj v lodi je ihrisko a bazén.
Keď ti bude smutno, do bazéna choď,
tam si môžeš púšťať naozajstnú loď.*

*Už tá jedna loď v tej druhej pláva...
Mne sa z toho kolísania točí hlava.*

Teraz sa veľká odyseovská výprava môže začať. Napriek tomu, že sme krajinou, ktorá nemá more. Každý nosí more v sebe ako archetypálnu spomienku na zrodenie, keď sme ležali v slanej vode, podobnej morskej, v bruchu matky ako loď, ktorá najskôr bola ponorkou, než sa stala korábom plaviacim sa za snom.

Najfascinujúcejšia je myšlienka, že na lodi, na ktorej sa plavíme, si môžeme púšťať naozajstnú loď. V okamihu, keď jedna loď pláva v druhej, sme v jednej realite stvorili nový priestor, kde sa zrodila fantastická loď. Loď, z ktorej povstali aj povestné válkovské vzducholode nad mestom v poézii pre dospelých. („Ustúpte mužovi, ktorý ako Noe buduje loď vo vzduchu! / Každý má svoju vzducholod!“) Dieťa, ktoré pri tom prežíva závrät, malúorskú nemoc, je na dobrej ceste; ako kozmonaut pri návrate na Zem.

Všetci mystici pociťujú závrät a pocit beztiaže, stav ľahkosti tela, keď pociatia kontakt s druhým priestorom, akoby boli nielen vnímaví, ale aj vnímaní, akoby nastal vzájomný kontakt.

*Na šťastie také auto, to je prísny tvor,
okuliare ako doktor, ako profesor.
Keď ťa večer reflektorom pripne o stenu,
akoby si išiel k röntgenu.*

Obráz prezrádza, že nielen dieťa sa díva na svet, ale aj svet na neho. Sú pozorovateľmi jeden druhého, aj vďaka empatii a eidetickej vlohe. Ustavične sa opakuje počiatočná situácia s Katkou v Kúzlach pod stolom: Na jednej strane viem, že tu som a rozprávam, na strane

druhej som aj reflektor, ktorý osvetlil mňa samého, aby som sa videl z druhej strany. Podivuhodné sny, v ktorých vidíme seba schádzať po schodoch či dokonca ležať v truhle na vlastnom pohrebe, akoby patrili k archetypálnej skúsenosti ľudstva, k času, keď dieťa zistí, že svet tu nie je iba pre neho, ale aj ono pre svet. Že je subjektom v objekte, ale aj subjektom v subjekte.

*Rád by som sa vozil na skútri,
rád by som mal skúter,
ba aj tri.
Jedným by som chodil
do školy,
druhým by som chodil
zo školy
a tým tretím, kam mi
mama dovoľí.*

Na šiestich riadkoch je tu obsiahnutá filozofia detsky vnímaného času v pries-

tore fantázie. Cesta do školy a cesta zo školy je tá istá, ale aj v priebehu dňa sa zmenila; uskutočnila v sebe nejaký pohyb slnka a tieňa; celý rad premien. Albín Brunovský kedysi povedal, že by mohol celý život maľovať záhradu a záhrada by sa nikdy nevyčerpala, pretože sa stále premieňa. Priestor, ktorý dáva ceste tam a ceste späť nový rozmer, je rozmer slobody uskutočňovaný „tretím“, v danom prípade vôľou matky. Keď však prerastíme materské a detské teritórium, vydávame sa do neznáma, ba ešte ďalej: do Tramtárie.

Do Tramtárie

Za najdôležitejšie, najkomplexnejšie a doteraz neprekonané dielo pre deti v oblasti poézie považujem knihu *Do Tramtárie*. Tramtária je slovo, ktoré preniklo aj do spisovného jazyka a značí pochádzať odkiaľsi zďaleka alebo bývať na vzdialenom, odľahlom mieste. V poslednom rade je to aj: bývať vo vlastnom jazyku, z ktorého povstávajú nové svety.



M. Cipár / M. Válek: Do Tramtárie

*Traja múdri idú do Tramtárie,
spievajú si tri kapustné árie:*

Tramtará!

Jedzte kyslú kapustu, je zdravá!

Jedzte zdravú kapustu, je kyslá!

Jedzte kyslú kapustu, je jedlá!

Každá správna kapusta je kapustová!

Tramtará!

Je to skvelá ukážka kombinatoriky slov, cibrenia myšlienok a priberanie jazyka ako „tretieho“, toho, kto sa má podieľať na stavaní svetov. Začína sa to jednoduchou hrou slov ako hod kockami. Kapusta kapustuje. Alebo: divadlo divadluje, kniha knihuje, lampa lampuje a donekonečna. Kombinácií je mnoho. Zmyslom takejto tvorby slov zo slov nie je lipnutie na presnom gramatickom význame či tvare, ale animácia „materského“ slova, doslova „rozpohybovanie“ slov, ktoré sa začínajú krútiť, rojiť a privádzajú nás na stopu čohosi nového.

Animáciou slov narastá nadšenie z hry so slovami. Dieťa sa dokáže celé hodiny zabávať práve na slovách; vymýšľa si vlastný slovník, ba i jazyk, hovorí slová odzadu alebo vynecháva či vkladá niektoré slabiky. Nie vždy vie, prečo to robí, ale dodáva mu to pocit, že jeho hatmatilka ukrýva osobné tajomstvo.

Dostojevskij v denníku hovorí o tom, že keď bol úplne pohltený písaním, denne sa mu rojili v hlave desiatky, ba aj stovky možných kombinácií, možností, ako ďalej; bolo dôležité vybrať si tú najsprávnejšiu voľbu a pokračovať ďalej. Niekedy boli tieto roje slov také nástojčivé, že mal pocit, akoby sa ocitol na pokraji šíalenstva. Ale to už je to najvyššie štádium pohybu vnútri vlastného stvoreného sveta.

*Možno sú to trocha iné slová,
no každá tá ária je kapustová.*

Presne tak. Ten, kto dokázal rozšíriť a stvoriť svoj svet, vie o jeho počiatkoch.

A toto dvojveršie už nie je hrou, ale dôsledkom. Keby sme počúvali kvasenú kapustu bublať v sude, počuli by sme zaujímavú áriu vypúšťania vzduchových bubliniek na povrch. Vznikla kapustová ária, v prenesenom zmysle slova vznikla by skutočná správa vyslaná z vlastného sveta.

Pri stavaní vlastného sveta môžeme naraziť aj na odpor. Prejavuje sa zvyčajne výsmechom. Na to básnik Válek upozorňuje básňou *Ozvena*. Najprv nás uvedie tam, kde ozvena žije. Žije tam, kde je tráva zelená, kde sa mokrá voda suší, kde sa na jar topí sneh – tam plače, že má veľké uši, že je všetkým na posmech, že nikto nič na ňu nedá, že je škaredá...

Ozvena najprv žije v skutočnom svete, aby sa mohla stať ozvenou. Žije tam, kde je tráva zelená (nie červená alebo modrá), kde sa mokrá voda suší (odparovaním sa skutočne voda „suší“), kde sa na jar topí sneh (v reálnom svete sa vždy na jar topí sneh). Ale v inej realite, vo svete fantázie, môže byť tráva pomarančová, voda sa môže sypať a piesok liať, a sneh sa môže topiť aj v zime, keď ide Maruška na jahody.

Na tých, ktorí žijú iba v realite a dávno sa vzdali budovania vlastného sveta, môže ozvena ozveny pôsobiť poburujúco, môžu ju prijímať s nepochopením. Z rozprávania poznám školský príbeh, v ktorom pani učiteľka nechala dieťa po škole kresliť obrázok s veľkými výčitkami. Dieťa nenakreslilo kravičku hneď a trávu zelenú, ale akúsi Tuwimovskú: kockovanú či kvietkovanú a trávu nebesky modrú. Pani učiteľka potrestala dieťa za to, že nevidí skutočnú kravu na skutočnej lúke.

Válek ráta s takýmto postupom, na ktorý môže dieťa celkom nečakane naraziť. Jeho ozvena je malé dievčatko, ostrihané nakrátko, ktoré vstúpilo do samotného jazyka básne a našepkáva tomu, kto ho potrebuje; je nablízku, ešte bližšie, ako si ktokoľvek dokáže predstaviť: je na jazyku, je pod jazykom, je v jazyku.

Že nikto nič na ňu nedá?

Že je škaredá?

Dá! Dá! Dá!

Že je na smiech?

Že je bledá?

Že má trápenie?

Nie! Nie! Nie!

Napriek tomu, že dieťa nemusí do dôsledkov chápať posolstvo a zmysel básne, uchová si v sebe hru, dôvtip a dej; báseň mu vstupuje do vnútorných štruktúr osobnosti, fixuje sa a môže ho podvedome ochrániť znútra dokonca aj vtedy, keď celkom nevie definovať, odkiaľ prišla pomoc a podpora. Prišla z básne, prišla z jazyka. Všetko sa dá prekonať, aj trápenie.

Skôr alebo neskôr sa ukáže, že najdôležitejšie zo všetkého sú neviditeľné veci. Bez neviditeľných vecí akoby nebolo možné začať s budovaním toho, čo vidíme len my a čo chceme zviditeľniť. Jednou z najdlhších a najpozoruhodnejších Váľkových básní je báseň *Neviditeľné auto, viditeľný strom*.

Táto báseň otvára dimenzie analógie a tautológie. Analógie ako podobnosti javov a tautológie ako podobnosti obsahov, ktoré kombinatorikou hry s jazykom vytvárajú novú realitu.

Začalo sa to tak, že viditeľné auto narazilo do neviditeľného stromu a na klinike dostalo zmizíkovú kúru, trikrát denne dvadsať kvapiek.

Zabrala tá zmizíková kúra.

Neviditeľné auto! Ach!

Neviditeľné auto – je to v novinách.

*Neviditeľné auto po uliciach chodí,
neviditeľné auto všetko dokáže,
neviditeľné auto, víťaz súťaže:*

„Ani jeden kilometer bez nehody.“

Neviditeľné auto, fantóm mesta.

Neviditeľnému autu nestačí už cesta.

Neviditeľné auto straší chodcov,

mamy,

staré mamy,

ba aj starých otcov:

„Múdrejšie by bolo sadnúť do koča.“

Neviditeľné auto, škandál storočia.

*Kto sa na tom aute vezie, stane sa tiež
neviditeľný.*

Vynález zmizíka bol pre generáciu detí 60. rokov malou duchovnou revolúciou detského sveta. Zmizík zneviditeľňoval čokoľvek, čo bolo napísané, dokonca vyvolával pokušenie nakvapkať si ho na prst a čakať, či sa aj prst nestane neviditeľným.

Byť neviditeľný je iniciácia najvyššieho významu, pretože neviditeľný je Boh, anjel či duch, neviditeľná je prapodstata zmyslu, existencie. Pamätám si, ako ma mrazila úžasom Bradeburyho poviedka o chlapcovi, ktorý chcel byť neviditeľný. Zašiel do hôr za čarodejnicou. Navarila lektvar. Keď ho vypil, stal sa neviditeľný. Nejaký čas ho to napŕňalo šťastím. Mohol kdekoľvek byť a všetko vidieť, ale jeho nevidel nik. Čím dlhšie bol neviditeľný, tým viac v ňom narastala túžba byť znova viditeľným. Keby mu tak bolo vidieť aspoň prst alebo malíček na nohe! Ukázalo sa však, že proces zviditeľnenia seba samého je oveľa ťažší ako zviditeľnenia neviditeľných vecí.

Prejsť iniciáciou zviditeľňovania vecí je hrou na skrývačku viditeľných vecí, ktoré nevidíme, aj keď sú zjavné, a na to, aby sme ich uvideli, musíme sa stať vidiacimi. Rimbaudovské knihy pre vidiacich sú potenciálne napísané v každom z nás. Závisí iba na tom, či sa dokážeme bytostne vložiť do vecí, ktoré sú bez pridania úžasu naďalej neviditeľné.

*V neviditeľných školách
to bzučí ako v úloh.*

*V neviditeľných zošitoch
plno
neviditeľných úloh.*



M. Cipár / M. Válek: Do Tramtárie

Permanentné pendlovanie medzi viditeľným a neviditeľným svetom poskytuje omnoho viac duchovných dobrodružstiev ako zotrvávanie na mieste. Od chvíle, keď svet fantázie a svet reality začnú koexistovať jeden v druhom, dochádza takmer nepretržite k neuveriteľným zázrakom. Ako napríklad k tomu, o ktorom nám hovorí báseň *Ako sa Kubo stratil*.

*Išiel do záhrady,
vyliezol na ten orech a bol pyšný,
že natrhal štyri kilá višní.
Vyliezol na ten orech
– vravím pravdu holú –
ale ako dolu?*

*Ešte šťastie, že spomenul si na rebrík.
Zabehol poň,
oprel o jabloň,
hľadá, hľadá,
robí krik:
Haló, je niekto na tom strome?
Nik!*

*Kubo sedí na tráve, premýšľa ostošest':
„Keďže nie som na strome,
nemôžem z neho zliezť!“
Je to jednoduché, je to tak. Áno, áno!
Keďže nemôžem z neho zliezť,
musím zostať na ňom!*

*„Je to fakt! Je to rozhodnuté! Platí!“
A tak sa Kubo stratil.*

Tautológia sa zmenila na logickú tautológiu, podobnú Zenonovým paradoxom. Tento s Kubom, teda: Kubov paradox, je pseudomatematickým, ale logickým dôkazom toho, že prechod medzi jedným a druhým svetom je logický a uskutočňuje sa vtipnou hrou ako logika preskupovania nemožných vecí, ktoré sa stávajú možné, a naopak. Pre dieťa sú takéto paralely úplne prirodzené a z filozofického hľadiska potvrdzujú Aristotelovo tvrdenie: „Neuveriteľné, ale možné“, ktoré nastolil v rozprave O poetike. Takýto spôsob paradoxu je jedným z nástrojov objavovania krásy nielen vnútri jazyka.

Tak ako je súčasťou krásy aj hrôza, neoddeliteľnou súčasťou budovania vlastného sveta je aj samota. Naučiť sa prijať samotu ako „partnera“ je pre dieťa jednou z takmer neaplniteľných túžob, pretože je ustavične obklopené ľuďmi. Najsilnejšie momenty v každých mýtoch či rozprávkach sú rozhodnutia hrdinu vydať sa sám do sveta a vykonať svoj vyvolený čin.

Dieťa, ktoré je samo doma, je obklopené aj strachom dospelých, ktorí nie sú doma. Prijatie samoty ako hry, ktorou sa dá prekonať strach, je bravúrne zvládnuté v básni *Panpulóni*. Kedykoľvek môžu zazvoniť. Ale my vieme, že ich nesmieme vpustiť. Nikoho nesmieme vpustiť. Preberajúc na seba strach dospelých, dieťa si najprv cudzích votrelcov maľuje čiernymi farbami.

*Panpulóni
z Panpulónie
až to srdce zovrie:
majú biele košeľe,
čierne panpulóvre.
Čierny panpulóver,
čierna papuľa,
čierne oči na mňa panpulíia.*

Len čo sa v psychickej realite dieťa zhmotní a majú dokonca konkrétne šaty, papule a oči, len čo sa zviditeľnia vo svojej neviditeľnosti, strach sa stratí a samotní Panpulóni sa stávajú, paradoxne, fikciou. Pseudológia phantastica, vybájeaná lož, trvá iba do chvíle, kým vžitie sa do neskutočnej situácie prestane byť hrou.

*Čoho sa bojíš?
Kto ťa straší?
Veď som to ja
a klamem, až sa panpuláší.*

Sebaklam, ktorý Válek často prenáša aj do poézie pre dospelých („...a sebaklam mi zmysly opíja“), vyviera z túžby chcieť byť klamaný, aby trvala ilúzia, aby trvala fantázia aspoň do chvíle, kým nie sme pripravení zniesť jej opak, jej sivú podobu a niekedy aj prázdnotu. Strach, rovnako ako bolesť však má aj ďalšiu funkciu. Upozorňuje na to, že nastala zmena. Stav bytia, válkovským jazykom povedané: keď ničota ničotuje, pravda pravduje, sebaklam sebaklamuje. Je to jeden zo základných stavov bytia, nastavujúci vzorec nášho bytia na prežitie, na pretrvanie. Ak nie inde, aspoň vo fantázii. Ak sme sa

naučili prežiť aj pri hre, v detstve, sme pripravení zachrániť sa v akejkoľvek životnej situácii. Stačí spustiť záchranné lano z metareality, ktorá sa rozprestiera v realite. A z Panpulónov sa stanú veselé bytosti z temnoty, prichádzajúce preto, aby nám pomáhali riešiť vzorec prežitia.

Do zóny temnoty patria u Války aj myšky. V poézii pre dospelých sú to potkany. („*To ja som ten potkan, ktorý hľodá. / Ja som tá mútna voda / jeho stôk. // Ty si belások / v čiernej noci čiernych otázok.*“) Myši a potkany predstavujú znepokojujúcu myšlienku, nepokoj posúvajúci človeka niekam ďalej. V starom Grécku patrili myši spolu s potkanmi k slnečnému bohu Apolónovi, k jeho severnej alebo zimnej fáze, k temnej strane slnečného princípu. Napriek pasci na myši ľudia verili, že by sme myši nemali zraňovať, pretože v nich prebývajú duše úbožiacov a bedárov. Tvoriac detské myšky v básni *Myšky*, Válek prešiel z čiernej zóny do bielej. Poobliekal im biele myšacie bundičky neviditeľnosti a prisúdil im činnosti, ktoré nikto nevidí, pravdaže, iba do chvíle, kým to neuvidíme my.

*Jedna biela myš
hráva celú zimu na klavíri.
Jedna, dve, tri, štyri
biele myšky
čítajú si z knižky.
Biela myš hrá na bielych klávesoch,
štyri biele myšky čítajú len biele miesta.
Och,
a šiesta,
tá najmúdrejšia, tá len ruky spína
a píše to čiernou kriedou do komína.*

Znova je tu na ploche niekoľkých riadkov načrtnutý filozofický princíp tvorby, písania a hľadania harmónie, završujúcej sa šiestou myškou, hexameronom, dielom šiestich dní; v biblickom zmysle prvá kniha Mojžišova popisuje stvorenie sveta za šesť dní. Ak by nebolo tej najmúdrejšej, šiestej myšky, ktorá to hravo zapísala čiernou kriedou do komína, hra fantázie,

premieňajúcej sa na psychickú realitu, by mohla vyjsť nazmar. Po všetkom, čo tu zanecháme, by mala zostať stopa, stopa slova na papieri, aj keby sa čin premenil na dym.

Zavŕšením knihy *Do Tramtárie* sú básne *Námesačný rak* a *Kozmonauti*. Račí rozmer Váľkovej poézie sa taktiež objavuje aj v poézii pre dospelých v podobe račieho času. („*Nechaj ten svet, / nad ktorým sa mračí, / kde čas sú peniaze. / A kde čas je račí.*“) Je to dvojstranná výzva, nepoľavujúca prosba „o milosť tvojho pochopenia“ stamodtiaľ, z dospelosti, aj znútra detskej zázračnosti, prosba o úžas nechať sa uhranúť podobenstvami, ponechať si najvnútornejší rozmer slobody: fantáziu, purpurového vtáka, ktorý rozširujúc obrovské územia svojho letu, dokáže integrovať čas. Celoživotný návratný motív raka, ktorý:

*Keď sa vracia, odchádza,
keď odchádza,
tak sa vlastne vracia.
Zložitá je drobná račia práca.*

Stačila by drobná prešmyčka s doplnovačkou a z drobnej račej práce by bola drobná mravčia práca. Ale námesačný rak „všetko robí opačne“. Ide proti prúdu. Ide proti času. Tak ako umelec svojím dielom ide proti smrti, ide za láskou.

Váľkov rak okrem toho, že ako libáciu (tekutú obetu) pije rakiju:

*Strihá nite mesačné,
všetko robí opačne.
Čo sa z toho kľbka odmotá,
to on na to kľbko namotá,
takže mesiac,
tá nebeská obluda,
sa nezmenšuje,
ale pribúda.*

To je celá podstata tvorivosti, podstata nášho pobývania na svete, kde nečakáme len na východ slnka, ale aj na východ mesiaca. Správy z Mesiaca posielajú kozmonauti. Tam, v škole fantázie, keď krvavé

slnko zapadá, v mesačnej škole, predstavujúcej ženský princíp, „je v týždni mesiac voľna a škola je prísne dobrovoľná“. Presne tak. Vo svete, ktorý sme stvorili v sebe, aj keď nielen pre seba, všetky zaužívané princípy platia vždy trochu inak, pretože sú ušité na vlastnú mieru.

Refazenie od prvej básne po poslednú pripomína refazenie snov, vízií a fantastických rituálov, ktoré hráme ako šachy so smrťou, aj keď o tom nevieme. Na čier-no-bielu šachovnicu svetla a temnoty fantázia ukladá vždy iné figúrky.

Válek písaval cez deň, pri stiahnutých roletách a zatiahnutých závesoch. Rozsvietil si nočnú lampu; potreboval si vytvoriť ilúziu noci, aby nebol vyrušovaný obrazmi vonkajšieho sveta. Bolo to ako v kine, kde po zhasnutí tma vytvára ilúziu, že sme v kine sami. Písal precízne, s plným nasadením, odpisoval z tela a z duše. Bol celistvý a sám.

Keď som bola malá, babička mi čítala rozprávky pod plátkou na dvore nie večer, ale cez deň, na obed, pri vrcholiacom slnku. Nemôžem zabudnúť na jeden obraz zo Zlatovlásky: Zlatovláska dala bračkovu na pamiatku obraz, „belavým plameňom namaľovaný na zlate“, aby mu v noci svietil. Opakovala som si to ako malú násobilku: „belavým plameňom namaľovaný“ a predstavovala som si ho každým inak, podľa hĺbky osobnej skúsenosti. A neskôr som si opakovala aj z Váľky: „Čo sa z toho kľbka odmotá, to on na to kľbko namotá“. Alebo: „a píše to čiernou kriedou do komína“:

Váľkova poézia ovplyvnila predstavivosť možno dvoch, možno viacerých generácií detí. Opakujú si iné verše, prenikli nimi iné obrazy. Mňa na nej fascinuje vnútri zašifrovaný kód, ako sa stať sám sebou, doslova a do písmena aj s návodom, ako sa dá vybudovať vlastný svet. Ak vás to fascinuje tiež, majte radi Váľka. To iba moc vraví: Kto si namýšľa, že môže myslieť samostatne, nie je hodný našej dôvery. Ak Válek písal opak, robil to najmä preto, aby sme si to zapamätali.

Mačka vo vreci

Rozhovor s ilustrátorom Ľuboslavom Paľom

Výtvarník a ilustrátor Ľuboslav Paľo sa narodil vo Vranove nad Topľou (1968), vyštudoval u prof. Dušana Kállaya na oddelení voľnej grafiky a knižnej ilustrácie Vysoké školy výtvarných umení v Bratislave. Pôsobí ako asistent na Katedre grafiky a iných médií VŠVU. Počas vysokoškolského štúdia spolupracoval s Erikom Jakubom Grochom na bibliofilii O človeku – The Man. Dosiaľ ilustroval vyše 10 kníh, získal niekoľko ocenení, napríklad diplom Čestnej listiny IBBY za ilustrácie knihy E. J. Grocha a Zlaté jablko BIB 2005 za autorskú knihu Haló, haló, pani Mačka! Na 21. ročníku BIB-u vedie workshop UNESCO Albína Brunovského a má samostatnú sprievodnú výstavu v BIBIANE Mačka vo vreci.

■ Začnime o knihe Haló, haló, pani Mačka!, za ktorú ste získali Zlaté jablko na BIB 2005. Ako vznikla? Bola to objednávka vydavateľa alebo ste ju vydavateľovi ponúkli vy?

Kniha je výsledkom spolupráce so švajčiarskym vydavateľstvom Bohem Press. Bola to moja druhá knižka v tomto vydavateľstve. „Vznikla“ na BIB-e pri neformálnej príležitosti. Napísal som si do nej text, navrhol grafickú úpravu a, samozrejme, ilustroval som ju. Neznamená to však, že som akýsi literárny terminátor. Kniha má minimum textu, je to tzv. obrázková knižka.

■ Aké sú cesty výtvarníka ku knihe a predovšetkým k zahraničnému vy-

davateľovi? Zdá sa, že pôvodnej literatúry na Slovensku nevychádza veľa, často sa vydávajú reedície...

Cesty sú všelijaké, aj krivolaké. Jedna je vložene profesionálna, ide oficiálnymi cestami, napríklad aj prostredníctvom Bienále ilustrácií Bratislava a ďalších súťaží pre mladých výtvarníkov. Takých príležitostí je niekoľko. No sú aj obchodno-kontraktačné prehliadky, napríklad knižné veľtrhy vo Frankfurte nad Mohanom alebo v Bologni, čo je veľtrh špeciálne venovaný detskej knihe. Tam sú možnosti prezentovať sa, tak som to robil i ja. No mojej spo-

lupráci so Švajčiarmi predchádzala ešte spolupráca s anglickým vydavateľom priamou cestou – jednoducho vzal som ilustrácie pod pazuchu a ukazoval ich. Samozrejme, deväťkrát vám povedia



nie, no na desiaty raz to vyjde. Druhá cesta je dať o sebe vedieť neoficiálnymi, priateľskými kontaktmi. Mám aj knižky, ktoré robíme práve na tejto báze priateľstva s Erikom Jakubom Grochom. A časom som získal aj priateľov ilustrátorov a vydavateľov v zahraničí. Aj keď sú obe cesty špecifické, dá sa povedať, že idú ruka v ruku. A dôležité je učiť sa každým krokom.

■ Kto je teda ilustrátor?

Existuje ilustrátorská premisa, že ilustrátor nie je ten, ktorý urobí jednu knihu za päť rokov, ale ten, kto ide od knihy ku knihe, učí sa na nich, vyskúša si rôzne spôsoby ilustrátorskej práce. Najdôležitejšie je chcieť to robiť, no a tiež rozumieť tomu, čo robíte. Je dobré, ak máte na to osobné predpoklady, že vás tento výtvarný štýl práce baví. A keď máte isté poznatky, vzdelanie, keď sa už na škole venujete tomuto druhu práce a postupne získavate ďalšie skúsenosti – príde prvá kniha, druhá... Ak sa chytí prvá, príde ďalšia ponuka, možno aj zo zahraničia – aspoň v mojom prípade to tak bolo.

■ **Obrázkové knižky pre malé deti nie sú u nás stále považované za plnohodnotné artefakty. Sú v rozpore s našou tradičnou predstavou o textovo rozsiahlej knihe. No a práve tento typ bol témou workshopu UNESCO – BIB Albína Brunovského s výtvarníkmi Argentíny, Brazílie, Chorvátska, Iránu, Kolumbie. Sú to zástupcovia krajín, ktorých dielo naša verejnosť vlastne nepozná.**

Workshop Albína Brunovského sa organizuje na podporu začínajúcich ilustrátorov z krajín tretieho sveta alebo z krajín, ktoré nie sú v ilustrátorskej špičke. No prichádzajú aj zrelí ilustrátori s vlastnými

realizáciami. Aj ja som bol pred časom účastníkom tohto workshopu a dnes stretávam na medzinárodnom ilustrátorskom poli vtedajších kolegov, ktorí majú vlastné realizácie. Workshop umožňuje, aby sa účastníci z týchto krajín zúčastnili celého podujatia Bienále a aby rozvíjali svoju ilustrátorskú tvorbu a pod vedením lektora vytvorili program s praktickým výstupom. Už len z geografického hľadiska pre nich nie je bežné dostať sa do prostredia Európy. Významný je poznávací rozmer, učia sa ilustrátorskému remeslu a môžu sa vzájomne obohatiť rôznymi pohľadmi na tému. Keď som ja bol účastníkom workshopu, téma bola Tradičné v netradičnom – spracovanie vlastného folklórneho, ľudového námetu v netradičných technikách a výrazoch. Bolo veľmi zaujímavé sledovať, ako pristupujú ilustrátori z rôznych kultúr k spracovaniu toho istého námetu. Bolo cítiť mentalitu, kultúru národa, azda aj náboženské vnímanie a cítenie účastníkov.

■ Ako prezentujete obrázkovú knihu na workshope?

Picture book alebo Bilderbuch, jednoducho obrázková kniha, je najviac



L. Pafo: Haló, haló, pani Mačka!

zastúpeným typom v rámci ilustrovaných kníh pre deti vo svete. Väčšinou ide o 32, resp. 48-stránkové knihy s veľmi silnou výtvarnou stránkou a minimom textu. Samotný príbeh je uchopiteľný aj bez textu, je to akési divadielko, ktoré si deti čítajú s rodičmi a je zrozumiteľné aj na samostatné detské vnímanie. No zaregistroval som, že existujú aj picture book pre staršie deti, dokonca Japonci majú obrázkové knihy aj pre dospelých.



■ **Pre spisovateľa je v tomto prípade náročné zjednodušiť svoje literárne spracovanie, ustúpiť z priestoru v prospech výtvarníka.**

Nehovoril by som o ústupku, je to len iná forma, iný pohľad, iné vyjadrenie. U nás je čitateľ naučený očakávať prevahu textu. Možno je to spojené s tradíciou. Naša stredoeurópska a východoeurópska kultúra sa mi zdá viac literárna, západná viac vizuálna. Nehovorím tým, že západný štýl je zlý, aj tam sú textovo bohaté knihy, no naša cesta sa mi zdá špecifická. V niečom sa teraz zbližujeme, ovplyvňujú nás súčasné trendy. Vydavateľom veľa napovie ohlas čitateľov. Ja dúfam, ba som presvedčený, že stále budú vychádzať naše bohaté rozprávky, na druhej strane nie je dobré uzavrieť sa do štýlu 19. storočia a všetko prichádzajúce považovať za zlé. Veď aj to naše špecifické môžeme ponúknuť v novom šate a musíme sa otvoriť aj iným formám, kratším útvarom.

■ **Žijeme dobu mnohých paradoxov – požadujeme skrátené formy, píšeme sloganové sms namiesto dlhých listov, v novinách vyhľadávame krátke správy namiesto komentárov, všetko robíme v zrýchlenom tempe. No na druhej strane je tu spotrebiteľský návyk – ak je kniha tenká, textu málo, prečítam ju na jedno posedenie, vzbudzuje to nedôveru, či kúpa knihy stojí za pozornosť a jej cenu.**

Čitateľ má zrejme pocit, že ak zaplatí za knihu 200-300 korún, musí ju cítiť v rukách. Ja segmentu obrázkových kníh rozumiem, veď keď viem, že sú určené deťom, tak je opodstatnené, že textu je primerane. Je vlastne



Ľ. Paľo / P. Gajdošík:
Zverinec na siedmom poschodí

dobré, že knihu prečítam na jedno posedenie. Aj z hľadiska psychohygieny je jasné, že malé deti majú pozornosť sústredenú na pomerne malý časový úsek. A tak sú tie knižky aj stavané – za 15 minút ju prelistujú a prečítajú a je dobré, keď sa o nej ešte aj majú s kým porozprávať.

■ Mal by výtvarník s autorom textu osobne komunikovať?

Voľakedy boli generačné spolky, kluby, dnes žijeme viac individuálnymi osudmi. Aj keď sa priatelia stretávajú, tieto stretnutia sú skôr dynamické, akčné. Je možno na škodu, že sa ľudia stretávajú viac-menej profesne, len cez vydavateľstvá. Aj ja som mal skúsenosť, že som ilustroval knihu a s jej autorom som sa vôbec nestretol. Je lepšie, keď sa autori porozprávajú, to môže napomôcť nájsť výraz knihy, jej atmosféru. Knihy s Erikom Jakubom Grochom robíme práve na priateľskej báze, o knižke sa rozprávame aj pol roka. Cítim, že takýto prístup je plnší.

■ Som presvedčená, že to precíti aj čitateľ: Akoby taká knižka – a mám konkrétne na mysli knižku Tuláček a Klára – bola presiaknutá vnútornou harmóniou medzi jej tvorcami.

To je sakrum celej tvorby! Aj keď výsledkom je kniha, ktorá sa predáva v obchodoch, je teda tovarom, no veľmi špecifickým: Nesie kultúrnu a estetickú informáciu a v istých prípadoch môže prekročiť hranice kultúrneho produktu a môže sa stať umením. Ale to je iba v malom percente prípadov. No napriek tomu, že vytvárate niečo, čo si ľudia kúpia v obchode, predsa môžete na nich pôsobiť – dojať ich k slzám, rozveseliť. Po prečítaní peknej knihy, pekne ilustrovanej a celkovo pekne adjustovanej,

máte pocit istej vznešenosti, dotyku niečoho nie celkom bežného, čohosi, čo dáva zmysel, príležitosť zamyslieť sa aj nad sebou. Je to veľké tajomstvo, ktoré prepašujete do knihy. A možno autori ani nevedia povedať, ako ho tam vkladajú, ale je tam. Tvoríť knihu je krásna činnosť, aj keď po technickej a obchodnej stránke v našich podmienkach veľmi náročná. Pre mňa je ilustrácia procesom neopakovateľnej tvorby. Keď sa podarí tak, že komunikuje s textom a má odozvu, to ma osobne veľmi naplňuje. Dokonca aj keď je kniha zadáním, zákazkou, dáva možnosť na obrovské uvoľnenie – výtvarník má vždy šancu prejaviť sa.

■ **Knižka Tuláčik a Klára je na prvý pohľad detská, krásna, čarovná aj smutná, má toľko atribútov, že sa v nej nájde aj dospelý čitateľ. Súhlasíte?**

V procese tvorby mala knižka tri či štyri verzie. A jej určenie? Samozrejme, je to vec osobného názoru. Formou je to detský text, no dá sa čítať aj hlbavejšie. Je tak trochu aj filozofiou pre deti a nielen pre ne, veď sa v nej uvažuje nad významnými vecami – čo je priateľstvo, čo je čas. Sám autor v textoch rozmýšľa, rozjíma a má aj melancholickú náladu. Aj pre mňa bolo ťažké nájsť priliehavú formu, lebo sa líši od kníh, ktoré som robil predtým. Cez ilustrácie sa i ja snažím presadiť svoj názor na text, ale text je pre mňa prvotný popud a v istom zmysle sa mu snažím prispôbiť. Volím formu tak, aby kniha pôsobila jednotne. Pre knihu Tuláčik a Klára som volil akvarel a monochrómnne ilustrácie. Akvarel je sám osebe veľmi tajomný, má tisíce odtieňov, valérov, v škvrne si môžete predstaviť aj iné veci ako tie, ktoré do nich ilustrátor prvotne vložil. Nič ostré, jednoznačné, tak na mňa pôsobil text.

■ **Celý príbeh je akoby nad svetom obyčajnosti, v priestore nad každodennými vecami. Ako ste sa vysporiadali s touto dimenziou?**

Pre ilustrátora je najťažšia prvá ilustrácia. Nehovorím, že ostatné sú opakováním, no v prvej sa nachádza princíp. Najťažšie je teda nakresliť prvý obrázok. Ostatné treba odsedieť a rozvinúť štýl, opäť prechádzať textom a hľadať. Napokon, to hľadanie aj cítiť. Nie som klasik v literatúre a v ilustrácii, no predsa istý čas už na tomto poli fungujem a viem, že tie knihy žijú aj po rokoch. Možno nevyskočia hneď, ale stále sú tu. Plávajú rokmi – a takúto skúsenosť mám aj s ďalšou knihou, ktorú som robil s Erikom Grochom – Muž, ktorý sadil stromy. Kniha sa dotláča, realizuje sa stále, vždy niečím osloví. Je to akási podprahová reakcia čitateľov, azda si ani racionálne nezdôvodňujú, prečo po tej knihe siahajú. Možno to bolo náhodné siahnutie do regálu, ale môže k tomu prispieť vzhľad knihy aj jej materiál – papier, atmosféra, že niečo tajomné môže fungovať aj pri kúpe knihy.

■ **Možno práve táto túžba uchopiť neuchopiteľné, tajomné, nedá klasickkej knihe zaniknúť.**

Často rozmýšľam o tom, aká má byť detská kniha a jej ilustrácia. Detskú knihu totiž tvorí dospelý ilustrátor, ktorý má iné skúsenosti než budúci detský čitateľ. V tomto zmysle mu dieťa nie je partnerom, hoci práve deti sú veľmi vnímavé a zväčša majú aj dobrý vkus. Ja ich musím rešpektovať, ponúknuť im stráviteľné. Ideálne je, keď svoju estetickú skúsenosť, poznanie a intelekt dospelého autora vie tvorca zabaliť tak, že sa s ním dieťa stotožní a prijme jeho videnie. To sú podľa mňa najlepšie knihy. Mne sa páčia napr. aj ľudoví ilustrátori, netvorí výstavné kusy, ale kniha ako



L. Paľo / J. Uličiansky: Podivuhodné príbehy siedmich morí

celok je veľmi milá, možno trochu i naivná, ale to patrí k detstvu.

■ **V rámci BIB-u sa predstavujete aj na samostatnej výstave nazvanej Mačka vo vreci. Je to vaša prvá ucelená prezentácia...**

Výstava je členená podľa výstavných miestností: v prvej je tvorba pre mládež i dospelých a voľné ilustrátorské projekty. Tie sú realizované väčšinou v grafických technikách a tiež akvarelom. V druhej, centrálnej miestnosti výstavy sú ilustrácie pre deti, pár obrázkov zo staršieho obdobia kvôli názornosti a genéze mojich začiatkov až po štýl, ktorým pracujem v poslednom čase. Jadro výstavy tvoria knihy z posledného obdobia, tri knihy vyšli vo vydavateľstve Bohem Press a potom sú tu knihy, ktoré vyšli na Slovensku a štýlovo sa viažu k tým z vydavateľstva Bohem Press. Predstavujem tu skôr expresívnejšiu polohu veľkých foriem pastózneho maliarskeho štýlu, v poslednom čase totiž pracujem väčši-

nou s akrylom, je tam aj zastúpenie tempery. Vývoj a texty, ktoré som ilustroval, ma doviedli k používaniu veľkých foriem, bohatej farebnosti aj štrukturálnej členitosti. Zvýrazňujem formy typické pre určité zvieratká až ku geometrizácii.

■ **Kto alebo čo vás najväčšmi ovplyvnilo vo vašom výtvarnom prejave?**

Ludia, s ktorými som sa na profesionálnom poli stretával a rozprával. Moji pedagógovia na Vysokej škole výtvarných umení – profesor Dušan Kállay, u ktorého som študoval, a, žiaľ, už nebohý profesor Igor Rumanský. Veľa som hovoril o problémoch ilustrácie aj s rôznymi ľuďmi, ktorí s knihami robia, či sú to vydavatelia, spomínaný Erik Jakub Groch, umelecký kníhviazač Erik Rižovenský, knižný grafik Igor Štrbík a, samozrejme, aj moji spolužiaci. A napokon sú to aj rozhovory so sebou, keď človek robí, hľadá, porovnáva, uvažuje, či je dobré, čo urobil, čo našiel a či neustrnul. Páčia sa mi práce našich star-

ších aj zahraničných ilustrátorov, aj súčasné ilustrácie. Nemôžem však hovoriť o vzore, podľa ktorého by som chcel robiť. Skôr ma zaujíma ich tvorba, s ktorými by som sa rád stretol aj osobne. Pre mňa je dôležitý osobný rozmer, rozhovory nielen o technických záležitostiach.

■ Čo vás doviedlo k štúdiu výtvarného umenia?

Nepochádzam z umeleckej rodiny ani som nechodil do základnej umeleckej školy, hoci, samozrejme, rád som kreslil a zúčastňoval sa súťaží asi ako každé dieťa. K výtvarnému prejavu som sa dostal až na vysokej škole – na Pedagogickej fakulte v Prešove som študoval aprobáciu s výtvarnou výchovou. Asi to nebola náhoda, ťahalo ma to k výtvarnému umeniu. Bol som vo veku veľkých umeleckých ambícií, robili sme výstavy a koncom štúdia na PdF som sa rozhodol, že sa chcem ešte viac venovať výtvarnej zložke, a pokúsil som sa dostať na umeleckú školu výtvarného zamerania. Podarilo sa mi to a začal som na VŠVU v Bratislave v oddelení grafiky a tam som sa stretol s grafikou a knižnou ilustráciou pod vedením prof. Kállaya. Ako študent som dostal ponuku realizovať knižku. Najskôr ponuka vyzerala ako skúška, no čoskoro prišla druhá, tretia a dostal som sa do víru. Na začiatku som mal naivnejšiu predstavu o „voľnom umelcovi“ a veľkom umení. No keď knižky prichádzali, naučili ma byť pokornejším aj skromnejším. Kto chce robiť knihy, musí sa to tiež naučiť a venovať sa im, pochopiť ich. Možno sú výtvarníci, ktorí ľahko skĺbia voľnú aj ilustračnú tvorbu, ja možno dodnes nemám túto dilemu celkom vyriešenú, aj keď prevláda tendencia ku knižnej ilustrácii. Nevnímam to však ako uzavretie sa, lebo nie je podstatné, či robíte obrá-

zok 20 x 30 centimetrov, alebo obraz 2 x 3 metre, rozmer nerozhoduje. Taká bola moja cesta do knižnej ilustrácie.

■ Aké máte skúsenosti s tými, ktorým adresuje svoje výtvarno-ilustračné kreácie?

Zaujímam sa aj o to, ale nie programovo, aby som na tomto staval svoj ilustrátorský prejav a štýl. Ak by to tak malo byť, najlepšimi knihami by boli tie, ktoré by ilustrovali deti... Sú aj také pokusy. V kontakte s deťmi je pre mňa dôležitejšie to, čo hovoria pri kreslení, než to, ako maľujú, no najmä je pre mňa dôležité sledovať ich spontánnosť. Detská dielňa môže pomôcť, ale nie je to záležitosť troch hodín či jedného dňa. Vnímam atmosféru pri detskej výtvarnej práci, ale to je záležitosť takpovediac celoživotného princípu – či je človek vnímavý pri stretávaní s deťmi a ľuďmi vôbec v dennodennom kontakte. Dôležité je teda vnímať a vedieť akceptovať toho druhého, aj pre vývoj vlastného výstupu. Dlhodobý, každodenný kontakt tak dáva možnosti chápať a analyzovať. Konštruktivistický prístup je azda dôležitejší pre pedagógov a didaktikov. Istotne, aj toto je zaujímavé pre poučenie sa zjednodušovať. Napokon, aj veľkí výtvarníci niekedy citujú deti, alebo sa cez ne dostávajú k uvoľnenosti, bezprostrednosti vo vyjadrení.

■ Kresba je veľmi dôležitým vyjadrovacím prostriedkom v určitých vývojových fázach detskej osobnosti. Čo si o tom myslíte vy?

Učil som aj na základných umeleckých školách, aj na strednej škole. Mám skúsenosť s detskou tvorbou v jej pravom zmysle – keď to nie sú preteky v zmysle byť lepší a porovnávať sa. Je to vyjadrenie osobnosti dieťaťa, najmä v útlom, predškolskom veku, nanajvýš v prvom,



L. Paľo / J. C. Hronský: Slovenské povesti

druhom ročníku. U tretíakov, štvrtákov už prichádza snaha napodobňovať dospelých. Avšak ich manuálne zručnosti a stupeň intelektuálneho spracovania nie sú ešte na takej výške, aby spracovali napr. portrét alebo náročnejšie motívy – to chce aj cvik a istú úroveň abstraktného vnímania. Keď nastane nesúlad, rýchlo dochádza k rozčarovaniu. A ak sa k tomu pridruží aj necitlivý komentár učiteľa, že je to zlé, že napr. kvety tak nevyzerajú alebo že portrétovaný nemá taký nos, ako namaľovali, môže ich to od kreslenia odradiť do konca života. Avšak malé deti s tým nemajú problémy, pre ne je celkom pochopiteľné, že koň má šesť nôh, krídla alebo iný nos. Pre ne je to reálna súčasť života. K symbolom sa dospelý výtvarník dostáva mnohokrát až na staré kolená, po špirále, medzitým prejde cez školenie, technickú zručnosť a virtuozitu. No naspäť sa dostať k čistote a bezprostrednosti prvotného záznamu, kontaktu je napokon veľmi prácne. A o to vlastne v tvorbe ide, veď mnohokrát robíme zbytočne komplikované veci a zložito sa vyjadrujeme. A tiež je tu snaha ukázať sa a pritom by malo ísť o čistú radosť z práce a tvorby. Každý robí svojím spôsobom, istotne k tomu patrí aj zvládnutie techniky, ale keď sa stáva manierou, stráca sa výraz a magickosť.

■ **Napriek tomu, že dnešné deti možno viac kreslia, ako kreslili ich rodičia, v istej chvíli strácajú záujem o túto záľubu. Čo by sa s tým dalo urobiť?**

Zdá sa mi, že dôvody sú nielen vo výtarnej výchove či v škole, ale vôbec vo vnímaní celej spoločnosti: Čo považujeme za hodnoty? Čo je pekné, čo je škaredé? Je to nielen v otázkach výtvarného prejavu, ale v myslení vôbec. Ruka len namaľuje to, čo hlava vníma, vidí, ako myslí a cíti. Kým ešte deti nie sú zafaže-

né spoločenskými normami, konvenciami a tlakmi, tak je to zaujímavé, no postupne, ako vchádzajú do štruktúr spoločnosti, stáva sa aj ich tvorba unifikovanejšia, menej originálna. Byť originálny je vlastne túžba. Originálny nie je len byť iný, ale v kladnom slova zmysle hľadajúci, nový, kreatívny – je to o vnímaní celku, ako sa ľudia pozerajú, hodnotia. Pravidlá sú potrebné, majú isté opodstatnenie, aby spoločnosť bola funkčná, aby sa nerozsypala, ale daň je unifikácia. Skôr sa mi zdá, že sa cení technická či technokratická zložka, až potom prichádza zložka emocionálna. Avšak človek nosí v sebe intelekt i emocionalitu, veď človek nie je robotom.

■ Aké sú trendy, kam smeruje súčasná ilustrátorská tvorba?

Dôležitá je kultúrna tradícia. Veľmi sa mi páči francúzska alebo talianska škola, kde tradíciu či kultúru cítiť. Aj v súčasnosti prichádzajú so zaujímavými nápadmi, používajú netradičné techniky aj formy, kombinácie napr. digitálnej ilustrácie s ručnou. V istom zmysle tradicionalistická ilustrácia bude mať stále miesto – je to predsa ma-

sový produkt. Mainstream je žiadaný, tak to má byť. Potom sú ilustrácie hľadačské, expresívne, maliarske, no aj sem už vstupujú technológie spracovania na počítačoch, aj tlačené výstupy sú digitálne. Sú ilustrácie, ktoré sú bohato, detailne ilustrované niekedy až popisné, a sú ilustrácie, ktoré sú robené veľkoryso – záleží to predovšetkým od mentality. Naša ilustrácia je dejová, máme to zaužívané od barokových a renesančných obrazov veľkých príbehov. Aj dnes, keď je literárny dej dynamický, je v ňom veľa detailov, prerozprávania. Východná tradícia naopak stavia skôr na pociť – tam je ilustrácia napr. iba rozmazaný papier – veď prší a nemusí sa nič iné diať. Keď robia ilustráciu s dažďom európski ilustrátori, je tam plno ľudí pod daždníkmi, na domčekoch sú pozatvárané okná. Takže svetová ilustrácia je veľmi pestrofarebná a rôzna. Keď som bol naposledy na veľtrhu detských kníh v Bologni, ťažko by som si vedel predstaviť nejaký spôsob ilustrovania, ktorý by tam nebol.

Pripravila Ľubica Suballyová

PRVÉ DÁMY SLOVENSKEJ ILUSTRÁCIE

Tých dám je zaiste viac, pre mňa osobne sú nimi **Jana Kiselová-Siteková** a **Ľuba Končeková-Veselá**. Obe majú spoločný asi len rok narodenia a nesporný umelecký kredit, inak každá z nich je svojbytnou osobnosťou presahujúcou horizont našej výtvarno-ilustračnej kultúry. V súvislosti s ich významným životným jubileom je priam netaktné pripomínať, že za každou z nich je výnimočné umelecké dielo, pyramída kníh, v ktorých ich obrázky fungujú ako výtvarný most k textu a súčasne sú samostatnými a, pravdaže, jedinečnými výtvarnými galériami. Trebárs takými, akou je Kiselovej-Sitekovej lyrická evokácia biblického raja v knihe pre najmenších *Adam a Eva* či tajuplný, magický svet Končekovej-Veselej v dvojzväzkovej *Biblii pre deti a mládež*. Zásluhou autoriek oboch galérií sa tvorca týchto kníh mohol na chvíľu ocitnúť v tieni uznania, ktorého sa dostalo ich ilustračnému vybaveniu, čo je preňho dôvodom, aby jubilejné želanie všetkého najlepšieho obom umelkyniam nebolo preňho len milou povinnosťou, ale i srdečnou záležitosťou.

Ondrej Sliacky

Slniečné jubileum

(1. sept. 1927 Matica slovenská začala vydávať Slniečko)

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Slniečko bolo jedným zo 41 časopisov pre deti a mládež, ktoré na Slovensku vychádzali v rokoch 1918–1945

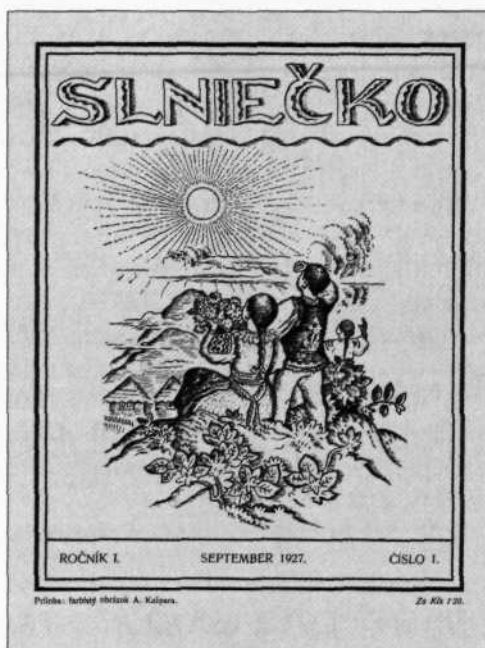
(podrobnejšie pozri Kopál, 1970, s. 37–46). Ak pripočítame roky 1945–1949 (pravdaže s pauzou v pohnutom roku 1944/45), vyšiel tento časopis v 22 ročníkoch. Dlhšiu periodicitu mal vlastne len Priateľ dietok, „poučno-zábavný časopis slovenských dietok“ vydávaný Správou slovenských františkánov v Bratislave a redigovaný Liborom J. Mattoš-

kom (jeho 24 ročníkov vyšlo v rozpätí rokov 1925–1948). Práve vydavatelja a redaktori týchto dvoch časopisov „cielavedome sústredovali najtalentovanejších autorov detskej spisby“ (Kopál, c.d., s. 39). Zásadný rozdiel medzi nimi bol však v tom, že kým Priateľ dietok kládol dôraz na katolícku konfesijnú príslušnosť autorov, Slniečko sa konštituovalo ako ideovo tolerantný časopis, koncipovaný na báze kresťanského humanizmu, národného povedomia a sociálneho cítenia, koncepcne presadzujúci

umelecké chápanie literárnej i výtvarnej tvorby pre deti. Parafrázujúc slová O. Sliackeho (c.d., s. 235), časopis si pro-

gramovo udržiaval nielen nadkonfesijný profil, ale aj nezávislosť vo vzťahu k školským osnovám. Navyše aj z výtvarného hľadiska bol medzi oboma periodikami evidentný rozdiel: zatiaľ čo v Priateli dietok „nároky redakcie na grafickú úpravu a ilustrácie boli ako vo väčšine vtedajších časopisov pre deti nízke“ (Encyklopédia slovenských spisovateľov II,

1984, s. 400), zo Slniečka sa stal „prvý slovenský časopis pre deti, v ktorom kresliarska remeselnosť ustúpila ilustračnej tvorbe“ (Sliacky, c.d., s. 414). A tak pre prvú kapitolu histórie tohto periodika, t.j. pre ročníky vychádzajúce v rozpätí 1927/28 – 1949/50, v tom rámci však predovšetkým pre ročníky publikované v 30. rokoch 20. storočia, bola po literárnej i výtvarnej stránke vskutku príznačná pozícia „umeleckého prieskumníka“ (ibid., s. 235).



Vo vyššie citovaných prameňoch sa dozvedáme, že *Slniečko* vychádzalo v Martine od 1. septembra 1927 do 1. júna 1950, s už spomínanou prestávkou v roku 1944/1945. Bezprostredne nadviazalo na tradíciu časopisu *Včelka* (vydávaného Maticou slovenskou, Československým Červeným krížom a Živenou v rokoch 1925-27, redigovaného Štefanom Krčmérym, ktorý ho viedol s asistenciou učiteľa, spisovateľa a teoretika detskej literatúry Františka Volfa). Po r. 1927, keď došlo k rozhodnutiu zmeniť koncepciu časopisu, vydávať ho vo väčšom formáte a v bohatšej literárnej i výtvarnej podobe, dostal časopis názov *Slniečko*. Jeho vydavateľskou platformou zostali Matica slovenská a Československý Červený kríž. Šéfredaktorom 1. ročníka a čiastočne aj 2. ročníka bol vtedajší tajomník Matice slovenskej Rudolf Klačko. Od ročníka 1928/29 postupne prácu prebral Jozef Cíger Hronský, ktorý časopis viedol až po ročník 1940/41 s malou prestávkou v rokoch 1936/37, keď ho počas cesty do Ameriky zastupoval Ján Marták.

Počas prvej kapitoly svojej existencie *Slniečko* trikrát modifikovalo svoju tvár. Prvú (a vzhľadom na celú budúcu existenciu časopisu najvýznamnejšiu) podobu mu dal Jozef Cíger Hronský v rokoch 1928-1941. Hronský, sám patriaci k najvýznamnejším medzivojnovým prozaikom, veľmi rýchlo vybudoval beletristický profil časopisu a v tom rámci aj sieť jeho kmeňových autorov. Okrem dominantnej zásady umeleckosti literárnych príspevkov rešpektoval aj zásadu tematickej, žánrovej a funkčnej pestrosti. V súlade s tým sa v časopise objavujú básne, rozprávky, povesti, príbehy s tematikou detského života i života prírody, publicistika, literárne či výtvarné práce detí (ako drobnú zaujímavosť spomeňme, že vo 4. ročníku *Sl-*

niečka nájdeme napr. aj meno deväťročnej Kláry Chudíkovej – budúcej dominantnej osobnosti modernej slovenskej prózy pre deti Kláry Jarunkovej, ktorá tu uverejnila drobnú prózu *Jar ide*). Zo žánrového hľadiska popri poézii (jednak z pera autorov takých zvučných mien, ako Ludmila Podjavorinská, z mladších Mária Rázusová-Martáková, Dominik Štubňa-Zámostský, jednak od autorov „druhého sledu“, ako boli Sidónia Sakalová, Peter Pavol Zgúth-Vrbický a i.) objavuje sa najčastejšie rozprávka v jej folklórnej i modernej podobe. Túto oblasť tvorby naplňal hlavne J. C. Hronský svojimi autorskými podaniami ľudových rozprávok i ľudových povestí, pričom mal dominantné postavenie aj v oblasti autorských rozprávok uverejňovaných v časopise: tu v spolupráci s detskými čitateľmi vznikali na základe obrázkov Jaroslava Vodrážku jeho *Smelý Zajko* a *Smelý Zajko v Afrike*, rozprávka *Budkáčik* a *Dubkáčik*, na pokračovanie však časopis publikoval aj rozsiahlejšie texty iných významných autorov medzivojnového obdobia (napr. Ježkovcov Martina Hranka, prózy Luda Ondrejova, Márie Rázusovej-Martákovvej, Fraňa Svobodu, Petra Suchanského, Márie Kočanovej, Jána Bodenka, Emila Philadelphého, Zlaty Dôňčovej a iných). Ak povestivá tvorba smerovala k posilňovaniu národného povedomia mladých čitateľov, rozprávková tvorba (predovšetkým oblasť autorských animovaných rozprávok) akcentovala humorný a zábavný rozmer časopisu. Takýmto zameraním sa vyznačovali aj Hronského rubriky inštruktážnych návodov strýca Kurkovského pre „šikovné ruky“ (knížne vydané pod názvom *Zábavky strýca Kurkovského*, 1932, *Strýcovo vrtielko*, 1935). Inštrukcie slúžiace na vlastnoručné zhotovenie určitého predmetu (hračky) alebo realizovanie „pokusů“

prítahovali detských čitateľov jednak vtipnosťou, s akou bol predstavený proces tvorby, jednak zábavnosťou jej výsledku. Hronského koncepcia detskej literatúry zdôrazňujúca radosť a smiech sa prejavila i v seriáloch Kocúr Mišo na cestách a predovšetkým Jožko Mrkvička spáť píše. Postavička štylizovaného lajdáka je vytvorená s vtipom, dobromyseľnou paródiou detských nedostatkov a s uplatnením komického rozmeru detského uhla nazerania na seba i na okolitý svet.

Okrem pôvodnej tvorby, v rámci ktorej sa siahalo aj po neintencionálnych autoroch (napr. niektoré básne P. O. Hviezdoslava alebo S. H. Vajanského), nezanedbával časopis ani prekladovú tvorbu. Orientoval sa predovšetkým na európsku kultúru (najmä na literárne diela z poľskej, ruskej, srbochorvátskej, nemeckej, anglickej, francúzskej, dánskej a talianskej detskej literatúry), občas – hlavne v žánri ľudovej rozprávky – sa však objavili aj exotickéjšie látky (napr. indiánsky folklór). Spomedzi prekladateľov k najaktívnejším patrili R. Klačko, M. Příbus, K. Izakovič (pseudonym K. I. Podolinský), J. Hronec, J. Irmner, J. Jánošíková-Kadavá, A. Rapošová a i.

Za umeleckou úrovňou literárnej stránky Hronského Slniečka nezaostávala ani jeho grafická a výtvarná stránka. „Dvorným“ výtvarníkom časopisu bol Jaroslav Vodrážka, profesor kreslenia na martinskom gymnáziu, ktorý mal na starosti aj jeho celkovú grafickú úpravu. Zásľuhu na tom, že sa stal priekopníkom slovenskej ilustrácie detskej literatúry, má teda aj Slniečko. Samostatne ilustroval 10 ročníkov časopisu, neskôr k nemu pribudli Karol Ondreička, Ľudovít Fulla, Fedor Klimáček, Martin Benka, Emil Makovický, Vincent Hložník, Ladislav Záborský, Ivan Šimko a i.

Možno teda zhodne s J. Kopálom (1970, s. 41) konštatovať, že prvá kapitola v histórii Slniečka „*sa prevažne tvorila pod umným vedením spisovateľa J. C. Hronského... Aj táto redaktorská ustálenosť časopisu v spisovateľskej osobnosti Hronského spôsobila, že Slniečko vyzrelo literárne i výtvarne na úroveň, akú história našich časopisov pre deti nepamätá.*“ Stalo sa tak zásluhou optimistického postoja k svetu, zmyslu tvorcov pre humor, fantáziu a dobrodružstvo v živote detí. Zásluhou ideovej tolerantnosti a preferovania umeleckosti a vďaka koncepčnému vedeniu sa Slniečku podarilo vytvoriť pre rozvinutie tvorivého potenciálu talentovaných autorov dobovej detskej literatúry (skúsených i začínajúcich) i pre jednu generáciu výtvarníkov publikačný priestor. A keďže možnosť časopisecky si skúšať tvorivé sily skôr, než sa autor prezentuje knižne, je pre jeho rast veľmi dôležitá, podieľalo na Hronského Slniečko v medzivojnovom období nemalou mierou na formovaní „zakladateľskej generácie“ slovenskej umeleckej detskej literatúry; inými slovami – „*z autorov Slniečka stávali sa autori kníh*“ (Marták, 1978, s. 259). A tak „*Slniečko môžeme teda pokladať za 'ohnisko', ktoré výrazne ovplyvnilo proces umeleckého konštituovania slovenskej literatúry pre mládež.*“ (Kopál, c.d.).

Vznik slovenského štátu (1939) a vojnové obdobie znamenajú novú periódu prvej kapitoly existencie Slniečka. Na profile časopisu sa táto doba nepriaznivo podpísala napriek skutočnosti, že Hronský aj po odovzdaní redakcie Karolovi Geraldinimu (redigoval ročníky 1941–1944) zostal zodpovedným redaktorom. Literárna história (Sliacky, 1990, s. 236, Kopál, 1970, s. 43) upozorňuje na fakt, že aj keď časopis priamo nepodľahol extrémnemu naciona-

lizmu a klerikalizmu, jeho umelecká úroveň zreteľne poklesla. Nový redaktor nedokázal udržať, resp. budovať takú kvalitnú autorskú základňu, aká jestvovala v 30. rokoch; stredná generácia sa zo stránok časopisu vytratila a spomedzi mladých sa ešte nestihli vyprofilovať výraznejšie talenty. Hronskému sa však podarilo aspoň to, že počas slovenského štátu časopis odolal úsiliu štátnych inštitúcií zlúčiť Slniečko s Priateľom dietok. Odvolal sa vtedy na dlhoročnú tradíciu a čitateľskú obľúbenosť Slniečka, ktorého „články a obrázky preberajú časopisy pre deti v Nemecku, Japonsku, Číne, Juhoslávii i Amerike“ (citované z archívu MS podľa: Kopál, 1970, s. 43).

Epilóg prvého obdobia svojej histórie Slniečko napísalo po oslobodení v rokoch 1945-1949. Na redaktorskom poste sa vtedy striedali Jozef Telgársky, Jozef Horák, Mária Rázusová-Martáková a Ján Bodenek. Najmä pod vedením J. Horáka sa časopis usiloval prekonať vládnucu stagnáciu. Publikačne podchytil viaceré osobnosti mladej, nastupujúcej povojnovej generácie (K. Bendová, R. Moric, J. Číž, P. Štefánik, J. Telgársky, Z. Klátik a i.), ktorá však predsa len ešte iba zbierala sily na razantnejší vstup do literárnej tvorby pre deti. Spomedzi autorov strednej generácie sa aktivizovali najmä M. Rázusová-Martáková, J. Horák a J. Bodenek, spolu s nimi pokračujú vo svojom výtvarnom prejave ilustrátori K. Ondreička, F. Klímáček, L. Fulla, I. Šimko, V. Hložník a ďalší.

Skutočnosť, že vojnové a povojnové Slniečko predstavuje v porovnaní s obdobím 30. rokov hodnotovo slabšie kapitoly jeho histórie, nepovažuje O. Sliacky (c.d.) za úkaz typický pre predmetný časopis, ale za fakt charakterizujúci celkovú situáciu slovenskej detskej litera-



Michail Fedorov, Rusko, PLAKETA

túry, ktorá viac-menej živorila v dôsledku jednak výmeny autorských generácií a hľadania produktívnych poetík, jednak spoločensky prevratného obdobia, pre aké je v literatúre (umení) charakteristická „organická krízovosť“ (Čepan, 1992, s. 7). V povojnovej koncepcii časopisu sa tematicky presadzovalo národné povedomie, radosť zo skončenia vojnových útrap a nádeje mierového života; explicitne to v úvodníku 1. čísla jubilejného 20. ročníka zdôraznil vtedajší redaktor časopisu Jozef Horák slovami: „Aby ste ako dobrí synovia a dcéry slovenského národa, Československej republiky vždy, i keď raz dorastiete a sami budete musieť pracovať, budovať, tvoriť, robili to statočne pre blaho a dobré meno národa slovenského a republiky Československej.“ (Podľa Kopál, c.d., s. 43).

Možno aj takáto proklamovaná národná orientácia časopisu prispela v roku 1948 k jeho likvidácii napriek sku-

točnosti, že Slniečko (hlavne po februári 1948, čiastočne ustúpiať z vysokých umeleckých kritérií a akceptujúc novú ideológiu) prinášalo ideologicky „správne“ orientované príspevky a v oblasti prekladovej tvorby sa výraznejšie orientovalo žiaducim smerom, teda na sovietsku literatúru. Možno sa však domnievať, že faktom, ktorý v čase likvidácie demokraticko-humanistických medzivojnových tradícií v našej spoločnosti, a teda aj plurality časopisectva pre deti, Slniečku ešte priťažilo, bolo nielen to, že „*nadväzuje nielen na vlastné národné tradície, ktoré sú pre novú spoločenskú situáciu neaktuálne*“ (citované z archívov podľa: J. Kopál, c.d.), ale aj to, že tvorca jeho koncepcie a dlhoročný redaktor J. C. Hronský r. 1945 emigroval. A tak spolu s jeho osobnosťou a tvorbou bolo treba v duchu vládnucej ideológie vymazať z dejín slovenskej literatúry a kultúry všetko, čo s ním súviselo (teda aj paralyzovať činnosť Matice slovenskej a zlikvidovať časopis Slniečko).

Z posledného písomného dokumentu vytvoreného na obranu existencie Slniečka, ktorý bol 29. 12. 1948 odoslaný Maticou slovenskou Poverenictvu školstva v Bratislave, ponúkol rozsiahly citát J. Kopál (1970, s. 46). Na ilustráciu zápasu o zachovanie časopisu vyberáme z neho niekoľko fragmentov: „*Slniečko až do r. 1948 bolo jediným laickým časopisom pre deti, vychádzajúcim od r. 1927... Roku 1945 hneď po oslobodení podarilo sa ho zavčas obnoviť i graficky upraviť viacfarebnými ilustráciami v celom čísle. Bolo jediným časopisom pre deti v školách, nahrádzalo čítanky, najmä na navrátenom území... Cezeň dostávali deti v cudzine i doma prvý styk s tlačeným slovom po oslobodení... Od septembra 1948 vydáva Štátne nakladateľstvo pre tú istú det-skú čitateľskú obec štyri nové časopisy.*

Neboli by sme proti dohode, aby Slniečko ostalo ako jeden z nich (i keď to nemuseli byť hneď štyri časopisy), no začali vychodiť, ako by Slniečka ani nebolo a tento najstarší, najpopulárnejší, najrozšírenejší a najkrajší detský časopis stal sa prebytočným a MS dostala príkaz, že sa má zlučiť od 1. 1. 1949 s časopismi Zornička a Ohník, vydávanými Štátnym nakladateľstvom od sept. 1948... nijako by sme sa neboli priecili, aby mal na časopis vplyv i Štátny pedagogický ústav.“ V čase tvrdej ideologizácie a centralizácie kultúry, v čase likvidovania plurality akéhokoľvek typu a budovania uniformity aj v umení Slniečko po svojom 22. ročníku zaniklo i napriek vyššie citovaným racionálnym argumentom a nesporným zásluhám o systémové a systematické kvalitatívne pozdvihnutie slovenskej kultúry v prvej polovici 20. storočia. Éra začiatkov budovania socializmu ukončila prvú kapitolu jeho jestvovania.

Druhá kapitola histórie Slniečka sa začala písať roku 1969, keď (podľa Encyklopédie slovenských spisovateľov 2, 1984, s. 415) „*sa prihliadlo k výnimočným zásluhám matičného Slniečka o rozvoj slovenskej literatúry a ilustračnej tvorby pre deti a vydavateľstvo Mladé letá obnovilo vydávanie tohto časopisu*“. Priamu zásluhu na jeho obnovení mali dve osobnosti slovenskej literatúry pre deti a mládež: Rudo Moric, vtedy riaditeľ Mladých liet, ktorý bol známym a činným prozaikom detskej literatúry a mal aj dobrú politickú pozíciu, a Mária Ďuričková, ktorá zasa mala vysoké umelecké renomé a bohaté redakčné skúsenosti. Márii Ďuričkovej, ktorá v čase nastupujúcej normalizácie začiatkom 70. rokov (v rokoch 1969–1971) pracovala na poste šéfredaktorky, ideologicky „*priažili*“ niektoré redakčné produbčekovské aktivity z konca 60. ro-

kov, a tak musela z redakcie Slniečka odísť (publikovať však v ňom neprestala). Vystriedal ju Ján Turan, ktorý Slniečko viedol v rokoch 1971–1989, s prestávkou v rokoch 1983–1987, keď sa redakcie ujal Juraj Klaučo. Od roku 1990 je šéfredaktorom časopisu Ondrej Sliacky, ktorý pracoval v Slniečku ako výkonný redaktor už od roku 1971 (od r. 1976 na poste zástupcu šéfredaktora) a spolu s J. Turanom formoval profil časopisu, vedome nadväzujúceho na tradíciu medzivojnového Slniečka jednak koncepciou časopisu ako literárno-umeleckého mesačníka pre deti (s edičnou pauzou v dvoch prázdninových mesiacoch), jednak reprintovým uvedením najlepších literárnych príspevkov a seriálov medzivojnového Slniečka, napokon aj formálne – spôsobom číslovania ročníkov. Obnovené Slniečko vychádzalo ako časopis vydavateľstva Mladé letá, od roku 1996 vychádza v Národnom literárnom centre (dnes Literárne informačné centrum) v Bratislave s podtitulom „umelecký mesačník pre žiakov 1.–5. ročníka ZŠ“.

V kontexte detských časopisov poslednej tretiny 20. storočia si Slniečko zachovalo svoje tradičné špecifikum: zostalo literárno-umeleckým časopisom, ktorý ponúka publikačnú platformu tomu najlepšiemu, čo v domácej literatúre pre deti predškolského, hlavne však mladšieho a stredného školského veku vzniklo, neobchádzajúc ani prekladovú tvorbu a propagujúc výrazné osobnosti výtvarného a ilustračného umenia. Túto líniu uvzato sleduje aj v druhej fáze svojho obnoveného jestvovania, po roku 1990, v čase postupujúcej komercializácie kultúry, a teda aj detského časopisectva.

V priebehu „druhej“ existencie Slniečka možno na jeho stránkach odsledovať pohyby v tematike, žánrovej

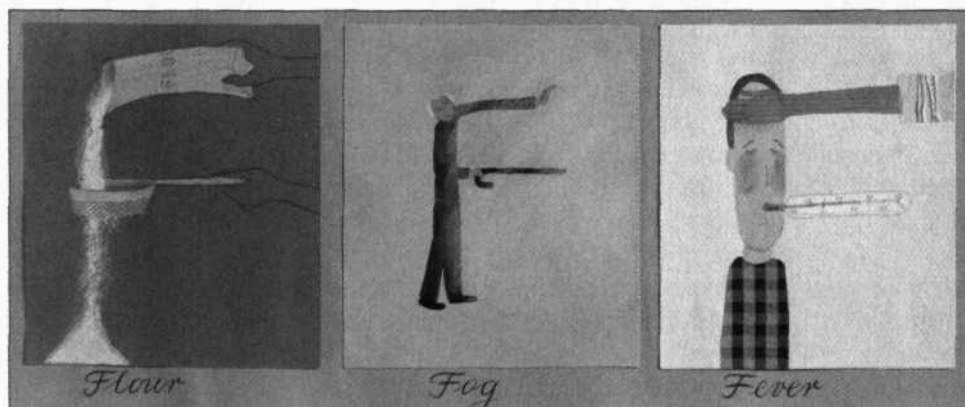
štruktúre, ideovej orientácii či autorskej základni slovenskej detskej literatúry.

Zásah normalizácie 70. rokov 20. storočia, teda v prvom desaťročí, v ktorom obnovené Slniečko pôsobilo, do profilu časopisu má evidentnú aj latentnú podobu. V tom desaťročí dostali zákaz publikovania autori a publicisti (aj autori detskej literatúry), ktorí akýmkoľvek spôsobom vyjadrili nesúhlas s udalosťami z konca 60. rokov a následným ideologickým tlakom, resp. ktorí nepodpisali stanovy novo konštituovaného zväzu spisovateľov. Vtedajší šéfredaktor Slniečka Ján Turan si takto spomína na prácu redakcie v inkriminovanom desaťročí: „Zákaz publikovania v tom čase postihol viacerých autorov literatúry pre deti. No nielen básnikov a prozaikov, ale aj literárnych kritikov. A tak sme ... potichu, ale vedome a programovo obchádzali a nedodržiavali publikačné embargo.“ (2003, s. 60). Napriek riziku a početným výzvam straníckych orgánov zdôvodňovať publikovanie niektorých autorov v časopise Slniečko uverejňovalo v priebehu normalizačného desaťročia práce „zakázaných“ autorov. Dialo sa tak v niektorých prípadoch pod vlastným menom autora – napr. seriál Vladimíra Ferka, vylúčeného z Komunistickej strany Československa, Ty rodná zem moja, ktorý vychádzal na stránkach časopisu päť rokov, počnúc rokom 1971, seriál Matúša Kučeru Slovensko v dobách stredovekých, vychádzajúci v rokoch 1979–1984, alebo práce Rudolfa Dobiáša, ktorého prítomnosť v časopise režimisti tiež nevideli bez nevole (v 50. rokoch odsúdený za „vlastizradu“ bol prepustený na amnestiu skôr, než si odsedel vymeraných 16 rokov). Oveľa častejšie však takíto autori publikovali pod pseudonymom: takto redakcia pod pseudonymom Ján Sitňan publikovala ako seriál Bratislavského

Robinsona Antona Hykisha, Štefan Moravčík publikoval svoje básne pod menami Jozef Jakubovec, Božena Trilecová a Dana Detričková. A tak Slniečko, hoci pod drobnohľadom, cenzúrou a tlačovým dozorom, aj v desaťročí normalizácie významne prispievalo k formovaniu autorskej základne detskej literatúry. Popri skúsených prozaikoch a básnikoch (J. Anđel, K. Bendová, E. Čepčeková, M. Ďuričková, L. Feldek, V. Ferko, E. Gašparová, A. Habovštiak, M. Haľamová, M. Haštová, M. Jančová, T. Janovic, P. Kováčová, L. Kuchta, R. Moric, J. Navrátil, J. Pavlovič, J. Šrámková, V. Šikula, P. Štefánik, N. Tanská, J. Turan, M. Topolská a i.) sa aj zásluhou časopisu postupne profilovala nová vlna autorov v próze (V. Bednár, J. Beňo, R. Dobiáš, D. Dušek, O. Feldeková, A. Ferko, P. Glocko, M. Grznárová, M. Húževka, D. Kováč, J. Milčák, K. Ondrejka, J. Repko, O. Sliacky – aj pod pseudonymom Milan Hudec a Ján Donoval, H. Suchá, J. Štiavnický, P. Ševčovič, B. Trilecová, B. Wallnerová a i.) aj v poézii (okrem už spomínaného Š. Moravčíka L. Friedová, D. Hevier, O. Nagaj, M. Rúfus, M. Kováčik, J. Šimulčíková, D. Wagnerová a i.). Sporadickejšie si v ňom zahostovali J. Andričik, P. Andruška, Š. Balák, E. Borčín, R. Čižmárik, R. Fabry, N. Grajciarová, I. Habaj, P. Jaroš, B. Kapolka, V. Kondrót, M. Krno, D. Mitana, M. Nadubinský, K. Peteraj, V. Reisel, L. Šimon, J. Štrasser, Š. Žáry, a i., z ktorých viacerí mali v tom čase menšie či väčšie problémy s publikovaním literatúry pre dospelých. Tento náčrt autorskej základne potvrdzuje, že Slniečko si v 70. rokoch zachovalo kontinuitu s kvalitou detskej literatúry 60. rokov, pridržiavajúc sa tradície, podľa ktorej v časopise publikovali tí najlepší autori pre deti a v rámci ktorej sa časo-

pis stával liahňou nových talentov. Možno aj v dôsledku publikačných možností v časopise literárna tvorba pre deti dosahovala v 70. rokoch výraznejšie úspechy než tvorba pre dospelých, ktorej takýto časopis predsa len chýbal. V uvedenom trende budovania autorskej základne časopis pokračoval aj v ideologicky uvoľnenejších 80. rokoch. Nové autorské osobnosti sa však poväčšine prezentujú zriedkavejšie: I. Kalaš, K. Pém, D. Podracká, L. Petraško, D. Banga, A. Vášová, J. Rezník, S. Rakús, J. Bily, F. Rojček, Z. Zemaníková, P. Stoličný, P. Holka, M. Komorová, T. Revajová, D. Hivešová, O. Kozubek, Z. Kuglerová, I. Gálová, P. Dvořák, P. Bero, M. Parajka, J. Balco, spomedzi hostujúcich P. Andruška, V. Marčok, M. Lechan, L. Ťažký, I. Popovič, M. Kováč, V. Klimáček, J. Mokoš, O. Čiliak, J. Šimonovič, M. Chuda, B. Rezník, B. Droppa. Pre niektorých to bola len epizóda v inej pracovnej orientácii, z mnohých sa však vyvinuli skutočné tvorivé osobnosti detskej literatúry, ktoré rozšírili a originálne obohatili jej autorský profil.

Zo žánrového hľadiska je v Slniečku prvej polovice 70. rokov nápadné vysoké zastúpenie príbehov zo života detí, čo možno považovať za odraz rozkvetu tohto žánru v 60. rokoch. V uvedenom okruhu tematicky prevažuje orientácia na svet súčasných detí, na ich každodenný, všedný život naplnený hrou, radosťami a starosťami v rodine, škole, v kamarátskych vzťahoch, ale reflektujú sa aj sociálne problémy detstva, predovšetkým problémy detí v neúplnej alebo neláskavej rodine. Tento trend dôrazu na súčasnú tematiku zostáva prítomný aj v 80. rokoch, hoci spoločenská próza v druhej polovici tohto desaťročia v porovnaní s rozprávkou (najmä modernou) postupne ustupuje z dosiah-



Iwona Chmielewska, Poľsko, ZLATÉ JABLKO

nutých pozícií. Na druhej strane Slniečko uverejňovalo ako seriály príbehy alebo ich časti, ktoré v priebehu desaťročia dostali knižnú podobu (napr. R. Moric: Kde je dobre a kde najlepšie, J. Šrámková: Robko a Ďobko, B. Trilecová: Prišlo leto na zelenom vozíčku, P. Holka: Leto na furmanskom koni a ďalšie). Okrem témy súčasnosti objavujú sa v obidvoch desaťročiach aj motívy spomienkové (tie najviac z pera starších autorov, autorov hosťujúcich z literatúry pre dospelých alebo autorov, ktorí zostali so svojimi prozaickými spomienkami len objavom časopisu) a motívy vojnové (tie zasa predovšetkým v číslach a ročníkoch pripadajúcich na významné výročia súvisiace so SNP a oslobodením), ktoré však viditeľne prevažujú v 70. rokoch. V 80. rokoch sa stávajú už zriedkavými, čo korešponduje s faktom, že vojnová tematika sa v 80. rokoch z detskej literatúry až na niekoľko výnimiek (J. Navrátil, I. Gallo) vytratila.

Čo sa týka povestí, v obidvoch desaťročiach je zastúpená pravidelne v každom ročníku. Jej stĺpovými autorami boli M. Ďuričková, A. Habovštiak, R. Moric, O. Sliacky (pod vlastným menom aj pod pseudonymami), koncom 80. rokov túto žánrovú oblasť obohacujú

A. Marec a M. Ferko, okrem nich ešte K. Ondrejka, J. Melicher, Š. Moravčík a J. Štiavnický. Slniečko sporadicky publikovalo aj povesti starších autorov (J. Horák, J. Domasta).

Rozprávkový žáner je v prvej polovici 70. rokov v tieni spoločenskej prózy. V druhej polovici desaťročia sa však vzájomný pomer týchto žánrových okruhov vyrovnáva, pričom sa rovnako vyrovnáva aj pomer autorských moderných rozprávok a autorských podaní domáckich či inonárodných folklórnych látok. V priestore autorskej rozprávky udržiavali jej vysoký štandard skúsení tvorcovia (Bendová, Feldek, Navrátil, Ďuričková, Janovic, Pavlovič a i.), objavovali sa však už aj nové mená – autori, z ktorých viacerí v nasledujúcich desaťročiach zaujali dominantné miesto na slovenskej rozprávkovej scéne (V. Bednár, E. Groch, M. Grznárová, D. Hevier, J. Milčák, V. Šikula, J. Uličiansky a i.). V 80. rokoch k nim pribudli D. Banga, D. Dušek, J. Fekete, D. Hivešová-Šilanová, I. Kalaš, V. Klimáček, O. Kozubek, K. Pém, D. Podracká, S. Rakús. Väčšina z nich v priebehu desaťročia debutovala knižne, v mnohých prípadoch originálne obohaciac poetiku slovenskej autorskej rozprávky.

Folklornými textami rozprávok (E. Čepčková, E. Chmelová, R. Moric, O. Sliacky, M. Húževka, A. Habovštiak, K. Ondrejka a i.), bájok a povestí udržovalo sa povedomie domácich ľudových tradícií, prekladmi a prerozprávami cudzokrajných látok dostávali sa k deťom sužety rozprávok nielen jednotlivých národov a národností Sovietskeho zväzu (ruské, bieloruské, ukrajinské, azerbajdžanské, gruzínske, osetínske, tadžické, arménske, čuvašské, kazašské, lotyšské, tatárske, dagestanské), ale aj francúzske, bulharské, mongolské, české, kórejské, barmské, svahilské, filipínske, juhoslovanské, kubánske, eskimácke, laponské folklórne látky. Pochopiteľne, vzhľadom na politickú situáciu tvorili prevahu inonárodných rozprávok látky z krajín východného bloku.

Vplyv ideologizácie je na stránkach Slniečka najzreteľnejšie viditeľný v publicistike. Pravidelne sa objavujú články o politických činníkoch, o komunistickej strane a pionierskej organizácii, o VOSR a Leninovi, o „víťaznom februári“ 1948, Gottwaldovi a socialistickej revolúcii, ale aj o vzniku 1. ČSR, o SNP a oslobodení. Takáto tematika bola frekventovaná najmä v rokoch (a mesiacoch), na ktoré pripadali jubileá spoločenských či politických udalostí. Súviseli s úsilím časopisu približovať deťom spoločenské dianie a ich ideové ladenie bolo daňou, ktorú časopis zaplatil dobe. Aj v tejto oblasti však kvalita textu závisela od talentu autora i od miery jeho servilnosti voči vládnucej ideológii. A tak i v publicistike ponúklo Slniečko 70. a 80. rokov pozoruhodné články či seriály (napr. literárne medailóny a seriál esejisticky ladených spomienok tvorcov detskej literatúry na iné významné osobnosti literatúry a ilustrácie detských kníh, 1973/74,

vlastivedné reportáže B. Wallnerovej o vybraných mestách a lokalitách Slovenska, 1974/75, reportáže A. Ferka o zaujímavých osobnostiach okolo nás, 1976/77, 1977/78, články a seriály O. Sliackeho o histórii, o mladých hrdinoch SNP, 1972/73, 1979/80, o pamätníkoch SNP, 1973–74, zaujímavosti zo sveta zvierat, folkloristicky zamerané texty K. Ondrejku, reportáže P. Holku 1987/89, vtipný seriál D. Heviera Škola po škole 1988/89 a pod.).

Literatúra faktu zasa „prichýlila“ viacerých autorov, ktorí sa ocitli v nemilosti dobových ideológov. Táto žánrová sféra bola v Slniečku budovaná mimoriadne koncepcne. V priebehu 70. a 80. rokov prostredníctvom seriálov, vychádzajúcich na ploche niekoľkých ročníkov, predstavila Slovensko z historického, geograficko-vlastivedného aj etnografického hľadiska: postupne boli publikované vlastivedné seriály V. Ferka Ty rodná zem moja (1971/75) a Jozefa Dunajovca (1975/76), Veľká dobrodružná vlastiveda V. Bednára (1976/77), Kľúče od mesta M. Ďuričkovej (1977/78), seriál P. Dvořáka Slovensko v najstarších a ešte starších dobách (1978/79), po ktorom nasledoval seriál M. Kučeru Slovensko v dobách stredovekých (1979/1984), seriál J. Hučka Slovensko na prahu novoveku (1984/85), seriály A. Šopúškovej Slovensko na prahu moderného veku (1985/86), Slovensko v modernom veku (1986/87), Slovensko na prahu dneška (1987/88). Takýmto spôsobom sa v priebehu dvoch desaťročí novej existencie Slniečka podarilo v populárnej a zväčša literárne kvalitnej podobe sprostredkovať deťom poznatky o vlasti a zároveň prispieť k formovaniu modernej umelecko-náučnej literatúry a literatúry faktu.

Okrem pôvodnej tvorby obnovené Slniečko naďalej pravidelne prinášalo

aj inonárodnú literatúru v preklade J. Turana, L. Feldeka, M. Ďuričkovej, I. Jackanina, J. Genzora, H. Križanovej-Brindzovej, M. Topoľskej, M. Haľamovej, H. Ferkovej, M. Rúfusa, H. Sucheja, D. Heviera, Š. Moravčíka, V. Turčányho, V. Kondróta, M. Nadubinského, L. Vadkerti-Gavorníkovej, M. Válka, P. Čačka, P. Milčáka, M. Hevešio, J. Hevešiovej, N. Pavuľakovej, K. Slobodníkovej. V prekladoch bola bohato zastúpená česká detská poézia a próza (V. Nezval, F. Hrubín, F. Halas, J. Seifert, J. V. Sládek, V. Čtvrtek, M. Macourek, O. Syrovátka, A. Mikulka, J. Žáček, Z. Kriebel, J. Čarek, M. Lukešová, D. Mrázková, J. Brukner, J. Kafka, M. Černík a i.). Z literatúry iných národov dostali okrem sovietskych a ruských, resp. v druhej polovici 80. rokov aj maďarských autorov pravidelnejší priestor G. Rodari, R. Kipling, R. Guillot. V časopise publikovali i reprezentanti detskej literatúry Slovákov žijúcich v Juhoslávii (1982/83 – M. Babinka, T. Čelovský, M. Demák, A. Majerová, P. Mučaji, X. Mučaji, Z. Spevák, J. Tušiak).

Štruktúru časopisu dotvárali a jeho zábavný i poznávací rozmer posilňovali viaceré tradičné rubriky. Patria k nim rozličné formy propagácie detských kníh: v jednotlivých ročníkoch časopisu mali podobu literárnych a hádankárskych súťaží (napr. súťaž Kniha, ktorú mám rád, Zlaté slniečko, Veľká literárna súťaž, Môj rodný kraj, Zahádam ti hádanku), kultúrnych informácií zo sveta kníh a umenia pre deti (Knižka, ktorá ťa poteší, Zápisník Slniečka, Prečítaš na dúšok, Knižná polička Slniečka), literárnych rozhovorov (v roč. 1986/87 – 1988/89 boli publikované rozhovory, ktoré realizovala N. Pavuľaková s M. Ďuričkovou, T. Janovicom, Š. Moravčíkom, E. Gašparo-

vou, D. Dušekom, P. Holkom, P. Dvořákom, D. Podrackou, A. Hykischom, O. Zimkom, B. Kapolkom, R. Slobodom, K. Ondrejkom, J. Uličianskym, K. Jarunkovou, J. Tužinským, J. Beňom, M. Haľamovou, M. Jančovou, M. Rúfussom, D. Wagnerovou, P. Ševčovičom, J. Pavlovičom, J. Repkom, A. Vášovou, J. Navrátilom a i.). Týmto rubrikami časopis nadviazal nielen na ambície svojho medzivojnového obdobia šíriť medzi deťmi poznanie literatúry a kultúry, ale aj na rozmer interaktívneho vzťahu s čitateľom. Interaktivitu časopisu umocnili aj rubriky venované vlastnej literárnej a výtvarnej tvorbe detí, jeho zábavný rozmer zasa zvyrazňujú humorné kreslené seriály na poslednej strane časopisu. (Seriál o Jožkovi Mrkvičkovi vystriedal v roč. 1978/79 V. Kubal so seriálom Dita a od roč. 1979/80 až do konca 80. rokov sa ujal kreslených rozprávok na poslednej strane O. Zimka.)

Umeleckú hodnotu časopisu Slniečko aj v jeho obnovennej podobe umocňovala ilustračno-grafická koncepcia. Až do konca 80. rokov boli jednotlivé čísla ilustrované vždy jedným centrálnym ilustrátorom, čo dodávalo časopisu jednotnú, celistvú líniu. Ako ilustrátori spravidla jedného čísla v ročníku sa ku slovu dostávali aj deti z umeleckých škôl na Slovensku. Texty, ktoré vychádzali ako seriál, mali však spravidla svojho osobitného výtvarníka (literatúru faktu tak napr. ilustroval Jozef Cesnak). Tak ako v medzivojnovom období, aj po roku 1969 v Slniečku ilustračne defiloval celý rad vynikajúcich výtvarníkov staršej i mladej generácie: Božena Augustínová, Oľga Bajusová, Jozef Baláž, Viera Bombová, Jozef Cesnak, Miroslav Cipár, Marián Čapka, Jarmila Dicová, Ján Dressler, Maja Dusíková, Viera Gergeťová, Ferdinand Hložník, František Hübel, Dušan Kállay, Vladi-



Dana Moravčíková, Slovensko

mír Kardelis, Martin Kellenberger, Alojz Klimo, Peter Klúčik, Bela Kolčáková, Luba Končeková-Veselá, Svetozár Králik, Ján Lebiš, Ján Lengyel, Marián Minarovič, Svetozár Mydlo, Zuzana Nemčíková, Ladislav Nesselman, Karol Ondreička, Ján Ondriská, Naďa Rappensbergerová-Jankovičová, Branislav Slezáček, Kristína Šimková-Hargašová, Kamila Štanclová, Gabriel Štrba, Irena Tarasová, Renáta Vlachová, Blanka Votavová, Ondrej Zimka, Dana Zacharová, Mária Želibská, Tatiana Žitňanová. Prvá fáza druhej kapitoly dejín Slniečka bola teda aj po graficko-ilus-

tračnej stránke dôstojným pokračovateľom tradície 30. rokov.

Od roku 1990 Slniečko pokračuje vo svojej existencii v sťažených podmienkach trhovej, komercializujúcej sa spoločnosti. Do tvrdého konkurenčného prostredia, v ktorom treba o čitateľa zápasíť, vstupuje s novým redakčným tímom: šéfredaktor Ondrej Sliacky, zástupkyňa šéfredaktora Ľubica Kepštová, grafická a výtvarná úprava Viera Fabianová. Medzi viac či menej komerčne zameranými časopismi pre deti, ktoré v priebehu posledného pol-druha desaťročia vznikli, si Slniečko

naďalej uchováva svoj profil literárno-umeleckého časopisu, rozvíjajúc najlepšie tradície literárneho časopisectva pre deti.

Pestrá obsahová a žánrová štruktúra časopisu zostala zachovaná aj po roku 1990. To, čo v ňom po tejto stránke absentuje, je spoločenská próza. Uvedený deficit nedokázalo Slniečko kompenzovať ani prekladovou tvorbou. A tak žánre spoločenskej prózy zachraňujú skôr autori staršej generácie (J. Beňo, M. Ďuričková, E. Gašparová, V. Šikula, N. Tanská, J. Turan – z mladších sa objavil azda iba P. Holka a B. Panáková). Nájdú sa však dokonca ročníky, keď spoločenská próza absentovala úplne (2003/2004, 2004/2005). Charakter spoločenskej prózy v Slniečku je tak zrkadlovým obrazom chudoby tohto žánrovo-tematického podsystemu v dobovej slovenskej detskej literatúre. Daný stav aspoň čiastočne vylepšujú niektoré príbehy v seriáli Maľovaná písanka, t.j. v maľovanom čítaní, ktoré je výsledkom spoluautorstva O. Sliackeho (aj pod pseudonymom Ján Donoval, resp. Milan Hudec) a výtvarníčky D. Ondreičkovej.

Autorské rozprávky naopak sú v jednotlivých ročníkoch časopisu zastúpené mohutne. So svojimi rozprávkami sa prezentovali skúsení autori (D. Hevier, J. Uličiansky, M. Ďuričková, K. Bendoová, J. Milčák, D. Hevier, D. Dušek) aj autori do roku 1989 zakázaní (Z. Solivajsová, J. Blažková) a objavilo sa i niekoľko nových mien (J. Bodnárová, J. Balco). Prekladová tvorba v tomto žánri bola zriedkavejšia (S. Lagerlöfová, J. Čapek, H. Ch. Andersen), ale nanovo sa pripomenuli niektorí sporadickí prispievatelia pred roka 1990 (E. Groch, V. Klimáček, D. Hívešová-Šilanová). Aj v prípade autorskej rozprávky ide o odraz situácie v slovenskej

detskej literatúre, v ktorej sa 90. roky 20. storočia a prvé roky nového storočia niesli v znamení jej rozkvetu. V každom prípade aj zastúpenie a kvalita žánru v časopise prezrádzajú jeho stabilizovanú autorskú základňu. Stabilní autori tvoria aj v poézii, v rámci ktorej sa však nové mená fakticky neobjavili (s výnimkou L. Kepštovej a M. Ivaničkovej). Kmeňovými autormi v tejto oblasti zostali D. Hevier, Š. Moravčík a F. Rojček, sporadickejšie sa objavujú ešte verše J. Turana, L. Feldeka, J. Navrátila, M. Rúfusa, T. Janovica.

Ludové rozprávky a povesti sú zastúpené najmä zásluhou autorských podaní M. Ďuričkovej a O. Sliackeho; o povesti to platí takmer absolútne. V tomto žánri O. Sliacky rozbehol publikovanie povestí v podobe obrázkového príbehu vo výtvarnej spolupráci najmä s J. Cesnakom a M. Kellenbergerom, čím sa príťažlivosť časopisu pre deti zvýšila. Až po roku 2002 rozšírili diapazón tvorcov povestí niektoré nové mená (M. Kohn, Z. Zemaníková) a objavujú sa reprinty povestí klasikov (J. C. Hronského, K. J. Erbena).

V literatúre faktu a publicistike časopis priniesol prírodovedne ladený seriál M. Šurínovej (Deti v zelenom), vlastivedný seriál V. Ferka (Slovensko, moja vlasť), K. Slobodníková pripravila seriály z gréckej mytológie a pozoruhodností staroveku (Olympská olympiáda, 2001–2003, Sedem divov sveta, 2003/2004, Aténsky hrdina a kráľ, 2004/2005). Časopis pravidelne uverejňuje zaujímavé publicistické príspevky o dianí v detskej literatúre a kultúre, (o starostlivosti o živú prírodu (k najvtipnejším patrila seriál Z. Halászovej Vaša Sindy), pripomína významné jubileá spisovateľov (minieseje O. Sliackeho). V publicistickej oblasti boli mimoriadne príťažlivé dva počiny redakcie:

jednak rozprávania spisovateľov o svojom detstve s priloženou najobľúbenejšou piesňou (2001–2003), jednak seriál *Moje Slovensko*, v ktorom vybraní autori detskej literatúry zaujímavým spôsobom a s asistenciou fotodokumentácie predstavovali svoj rodný kraj (2003–2005). Tento seriál bol vystriedaný seriálom zaujímavých rozprávaní o jednotlivých štátoch Európskej únie (2005/2006) – L. Švihran, O. Sliacky, a tak *Slniečko* systematicky prispelo aj k multikultúrnej výchove detí. Od roč. 59 (2004/2005) uverejňuje časopis v rámci novej rubriky *Etická výchova* texty na pomoc učiteľom etickej výchovy. Príbehy J. Šrámkovej, N. Tanskej, M. Ďuričkovej, K. Péma, V. Klimáčka, M. Rúfusa, K. Bendovej, H. Zelinovej, M. Haštovej či T. Janovica sprítomňujú deťom medziľudské vzťahy v rodinnom aj širšom sociálnom prostredí.

Stálou rubrikou časopisu je krížovka s tajničkou, ktorá sa vždy viaže na niektorý literárny text príslušného čísla. Krížovkou a uverejňovaním detských literárnych a výtvarných prác, detskej korešpondencie, informácií z oblasti kultúry pre deti aj informácií o knižných novinkách (*Poviem ti o peknej knižke*) udržiava si *Slniečko* svoje interaktívne zameranie. K výbave časopisu patria literárne súťaže (*Veľká literárna súťaž*, *Na postriežke v knižke*), ktoré pripravovali L. Kepštová a K. Slobodníková.

Po roku 1989 sa *Slniečko* viditeľne orientuje predovšetkým na domácu, pôvodnú tvorbu. Prekladová tvorba je zreteľne v útlme. Malou modifikáciou prešiel časopis po výtvarnej stránke: jednotlivé čísla už nemajú centrálnu ilustráciu; v ilustračnom riešení sa striedajú hneď niekoľkí výtvarníci, pričom seriály majú spravidla v rukách tí istí ilustrátori. Dosahuje sa tým niekoľ-

konásobný efekt: číslo sa stáva pestrejším, využíva sa možnosť predstaviť viacerých slovenských výtvarníkov a zároveň vzájomne konfrontovať ich výtvarné vyjadrenia, eliminuje sa nebezpečenstvo, že v prípade jediného ilustrátora celého čísla výtvarníkovi nemusí „sedieť“ na vyjadrenie každý text a každý žáner. Pravda, takáto koncepcia ilustračného riešenia čísel kladie potom vyššie nároky na redakciu v tom zmysle, aby výberom ilustrátorov nenarušila dojem celistvosti časopiseckého čísla.

Vo všeobecnosti možno na záver konštatovať, že časopis *Slniečko* ako „umelecký mesačník pre žiakov 1.–5. ročníka ZŠ“ si aj v 80. roku svojho života zachováva tvár, akú mu dal J. C. Hronský a akú obnovila M. Ďuričková; zachováva si ju predovšetkým dôrazom na kvalitnú literárnu (v tom rámci predovšetkým pôvodnú) a výtvarnú tvorbu pre deti. Prívlastok „umelecký mesačník“ mu plným právom patrí.

LITERATÚRA

- Čepan, O.: *Literárne bagately*. Bratislava, Archa 1992.
- Encyklopédia slovenských spisovateľov. 2. zväzok. Bratislava, Veda 1984.
- Kopál, J.: *Literatúra a detský aspekt*. Nitra, Kabinet literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty 1970.
- Marták, J. – Poliak J.: *Sme radi, ak sme ukázali cestu*. In: Poliak, J.: *Rozhovory o literatúre pre mládež*. Bratislava, Mladé letá 1978.
- Obert, V.: *K žánrovej problematike Slniečka* (Tri ročníky Slniečka vo vývinovom kontexte súčasnej literatúry pre deti a mládež). In: Tučná, Eva: *Žánrové aspekty textu literatúry pre deti a mládež*. Zborník referátov z pracovnej konferencie. Bratislava, Mladé letá 1991.
- Sliacky, O.: *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1945*. Bratislava, Mladé letá 1990.
- Turan, J.: *Ne/dobre utajený Moravčík*. Bibiana, revue o umení pre deti a mládež, 10, 2003, č. 4, s. 60–65.

Vyvzdorované dieťa

Obnovené Slniečko 1969

JÁN TURAN

Návrat k dobrým a kultúrnym tradíciám – ak sa už k nim treba vracaf, lebo boli násilne prerušené – býva obyčajne pozitívnym činom, najmä ak potom tradície vieme nielen udržiavať a potvrdzovať, ale ich aj zveľaďovať a rozvíjať. Takýmto pozitívnym činom bola nesporne myšlienka obnoviť matičný časopis Slniečko, o ktorého vydávanie sa iniciatívne a zákonne prihlásili Mladé letá roku 1968. Treba zdôrazniť, že sa tak stalo v čase zázračného výtrysku slobody počas dubčekovského obrodného procesu. A za zaznamenanie stojí aj fakt, že súhlas dostali práve 28. augusta 1968, teda koncom prvého dramatického týždňa okupácie a do prasknutia vybičovanej emócií. Tu nemožno nevyzdvihnúť, že to bola Mária Ďuričková, jej čistý vlastenecký mravný štít a zápal osobnosti na vrchole tvorivých síl, ktorému treba pripísať najväčšiu zásluhu, že obnovené Slniečko, to vyvzdorované dieťa odvahy a slobody začalo vychádzať vo februári 1969 a Mária Ďuričková sa stala jeho šéfredaktorkou.

O dobrej a kultúrnej tradícii treba hovoriť aj v súvislosti, že sa k nej hlásila kultúrna inštitúcia, poverená sústredným vydávaním slovenskej literatúry pre deti a mládež, vtedy už vzhľadom na bohaté a široké spisovateľské i ilustrátorské zázemie skvele na to pripravená a predurčená. Dvadsaťdva ročníkov starého matičného Slniečka, ktoré vytvárali zakladajúce osobnosti slovenského literárneho a kultúrneho života v tej-

to oblasti, bolo vo vedomí slovenskej čitateľskej a kultúrnej obce dostatočne známou a ešte stále živou, nezabudnuteľnou hodnotou. Navyše absencia a potreba vydavateľského časopisu, časopisodielne sa už intenzívne pociťovala, a tak po osemnástich rokoch vyšlo znova na Slovensku Slniečko. Bola to pravda a udalosť aj v tom druhom, ešte závažnejšom význame tohto slova, veď to bolo len mesiac po federalizácii!

Pravdaže, v tom čase bola už štruktúra slovenského detského časopisectva, ktorá sa sformovala po februári 1948, definitívne uzatvorená a integrovaná pod ideovou strechou SÚV SZM vo vydavateľstve Smena. Zornička, Ohník, Pionierske noviny, neskôr Včielka, Pionier i Kamarát pokrývali všetky vekové stupne, počnúc predškolským až po deviatu triedu základnej školy. Slniečko teda – a zasa v nadväznosti na dobrú matičnú tradíciu – muselo mať ambíciu stať sa rodinným časopisom, aby nekonkurovalo nijakému vekovému stupňu, ale zároveň všetkým. No bola tu najmä potreba, schopnosť a pripravenosť programovo a koncepcie sa odlíšiť, odlíšiť sa kvalitatívne a duchovne, nez množovať a nerozmnožovať to a tak, čo ponúkali ostatné časopisy. Z toho vyplynula i typová orientácia Slniečka: byť výsostne umeleckým, beletristickým ilustrovaným mesačníkom, byť liahňou talentov i dielňou, v ktorej si budú skúšať svoje sily a silu svojich literárnych projektov všetky tvoriace generácie, zúčastňujúce sa na

tvorbe slovenskej krásnej knihy pre deti a mládež. A navyše – znova v nadväznosti na matičné tradície – venovať mimoriadnu sústavnú pozornosť všetkému, čo súvisí so slovenskými národnými koreňmi, so slovenskou históriou, s národným povedomím Slovákov, a pestovať všetky literárne žánre, ktorými to bolo možné dosiahnuť. Obnovené Slniečko sa teda konštituovalo na pozadí spomenutej politickej zošňurovanej časopiseckej štruktúry nie ako krátkodyché periodikum, ktorého hodnota by zanikla s týždňom či dvoma, ale ako ilustrovaný almanach či literárna revue, teda časopisecký artefakt s trvácnou umeleckou obsahovou hodnotou a platnosťou. Existencia obnoveného Slniečka, ktoré si ihneď získalo okolo 80 tisíc predplatiteľov, bola meradlom i kritériom, s ktorým sa bolo treba porovnávať i vyrovnávať. A keďže obnovené Slniečko v úvodnom ročníku, ktorý tvorilo len päť čísel, si dovolilo prísť so seriálom Hany Ponickéj o Milanovi Rastislavovi Štefánikovi a dovolilo si byť hrdé nielen na Dubčeka, Svobodu, Clementisa a na celý rad osobností politického a duchovného života Slovákov a po politickom zlome a páde Dubčekovej politiky v apríli 1969 zotrvalo na svojich ideových pozíciách, zväzacki majitelia novej politickej pravdy pokladali Slniečko nielen za relikť obrodného procesu, ale – a to celkom oprávnene – za ideový klin, ktorý rozštiepil a naďalej štiepal politickú jednotu stránickej direktívy. Bol to čas internacionálnej pomoci a nastupujúcej normalizácie, ale Slniečko sa naďalej venovalo slovenským národným témam a osobnostiam slovenského duchovného života od najstarších čias až po súčasnosť. A tak tých dvadsať rokov Slniečka, o ktoré nám tu ide, bolo bohatých na skryté i celkom otvorené fauly, ktorými ho stíhali a postího-

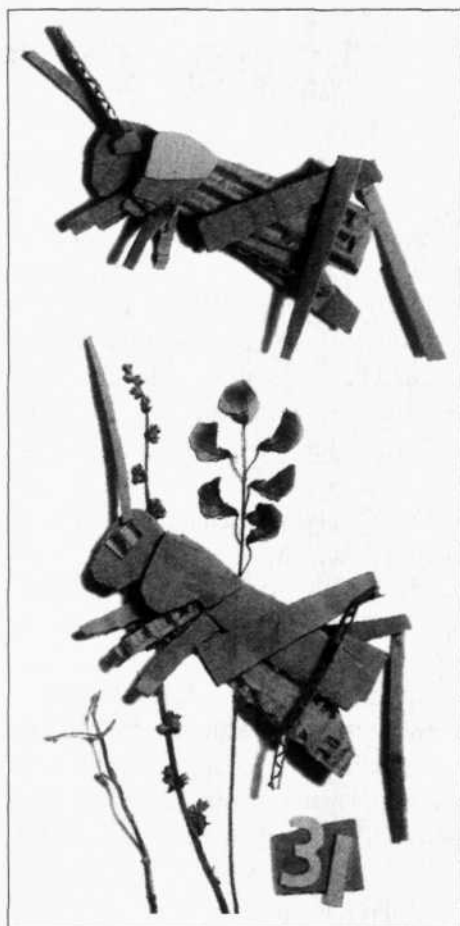
vali, ba neraz muselo bojovať aj o svoju holú existenciu pri Mladých letách. Za svoju odvážnu inakosť platilo a doplácalo tým, že ho ministerstvo školstva neodporúčalo ako časopis vhodný pre školy, čo malo za následok stratu dvadsaťtisíc jeho predplatiteľov z jedného ročníka na druhý.

Obnovené Slniečko si však plnilo aj svoju ďalšiu významnú úlohu: byť odrazom, formovateľom i podnecovateľom úsilí o vytvorenie obrazu súčasného detstva tak, ako sa o to usilovali všetky tvoriace generácie spisovateľov i vydavateľstvo. Nechcem tu robiť kvalitatívne rebríčky, ale nie je tajomstvom, že s obnoveným Slniečkom spolupracovali najmä tí najvýznamnejší tvorcovia slovenskej krásnej knihy. Nejedna knižný projekt sa zrodil na stránkach Slniečka a za spolupráce s ním. S časopisom a v časopise vyrastal a vyrástol celý rad spisovateľov a ilustrátorov a vari ani nebolo autora, ktorý by tu prednostne nepublikoval to najvýraznejšie a najzrelšie zo svojej tvorby. Z jednotlivých ročníkov obnoveného Slniečka sa dá vyčítať, že časopis bol verným odrazom literárnej situácie v oblasti jednotlivých časopiseckých druhov a žánrov slovenskej detskej spisby, najmä poviedky, ľudovej rozprávky, rozprávky autorskej i fantazijnej, ale aj poézie vrátane prekladovej, ba aj publicistiky a literatúry faktu s témou slovenskej histórie. V obnovenom Slniečku vrcholila literárna aktivita najstaršej tvoriacej generácie, z ktorej postupne mnohí po odchádzali. Tu dozrievala vtedajšia staršia stredná i stredná generácia básnikov a prozaikov, tu začínali mladí a najmladší, dnes už renomovaní a plodní päťdesiatnici.

Obnovené Slniečko bolo často i doromyseľne atakované otázkami, či nie je príliš staromilské, ba starosvetské, lebo

publikuje veľa folklóru, povestí, fantazijnej prózy i autorských rozprávok a menej poviedok a reportáží, či teda nie je málo angažované a podobne. Tu bola redakcia nútená zdôrazniť, že pri všetkej závažnosti, ktorú sme pripisovali poviedke zo súčasného života detí, nemožno tento problém stavať ako kardinálny. Vari nebolo a nie je pravdou, že deti približne do 11-12 rokov sú bytostne usposobené prijímať umelecké hodnoty v podobe rozprávkových a fantazijných útvarov, povestí i klasickej dobrodružnej lektúry, teda v žánroch, ktoré najväčšmi zodpovedajú ich naturu, videniu a vnímaniu sveta, najprirodzenejšiemu osvojovaniu si základných životných právd a vzťahov medzi ľuďmi na princípe podobenstva a pomocou umeleckej fantázie? A tak každé dobré umelecké dielko, bez ohľadu na žáner, ktoré má vo svojom poslanstve ideál dobra, ľudskosti, ušľachtilosti, pravdy, cti, dobroty a lásky, ľudskej účasti a radosti zo života, má nesmierne význam vo výchove mladej generácie. Pravdaže, súčasnosť a poviedka pre deti bola vždy úzky profil slovenskej literatúry, ku ktorému Slniečko nikdy nebolo ľahostajné. Len si spomeňme na iniciatívu časopisu, ktorá vtiahla do literatúry pre deti mnohých mladých autorov a výsledok tejto aktivity potom zhrnul zborník poviedok Ako naozajstný chlap. Dobrá poviedka zo súčasnosti bola vždy vecou tých talentovaných, odvážnych a zapálených, ktorí boli schopní uvidieť a pomenovať konflikty a rozpory súčasnej morálky a na ktorých najväčšmi doliehala farcha zodpovednosti za tvar chrbtice najmladšej generácie.

Na záver tejto úvahy treba ešte povedať, že ak obnovené Slniečko v tom pohnutom a ťažkom období slovenského kultúrneho života chcelo aj naďalej



Ivan Alexandrov, Rusko, ZLATÉ JABLKO

vychádzať, nemohlo nedať cisárovi, čo bolo cisárovo. Dalo, pravdaže, hoci so škripaním zubov, a to už vo svojom druhom ročníku. No dalo to v sprievode svojich tém, autorov a sporadických návratov k tomu najlepšiemu, čo dvadsaťdva matičných ročníkov Slniečka prinieslo slovenským deťom. Dodajme, že to, čo bolo cisárovo, bolo už v čase svojho vzniku a publikovania umelecky mŕtve, ale to Božie, a toho bolo oveľa, oveľa viac, žilo a ešte žije dodnes v knižných projektoch, ktoré boli aj výslednicou práce a existencie obnoveného Slniečka.

Hra o Slniečko

ANTON HYKISCH

So Slniečkom som sa prvý raz stretol ako prváčik ľudovej školy počas druhej svetovej vojny. Bol to za slovenského štátu asi jediný farebný časopis pre deti na Slovensku. Vychádzal v Matici slovenskej za ochrany vtedajšieho mocného muža slovenskej literatúry Jozefa Čigera Hronského.

O tom, ako sa najstaršiemu slovenskému detskému časopisu podarilo prežiť dve totality na Slovensku, sa už hovorilo. Vďaka čomu? Vďaka chápaným, citlivým ľuďom.

Vstúpil som do hry o Slniečko po víťazstve „nežnej revolúcie“. Novembrové demonštrácie sme sledovali z okna budovy Domu umenia, kde sídlili Mladé letá. Rok pred prevratom sa mi podarilo stať sa redaktorom Mladých liet. Vtedajší riaditeľ Juraj Klaučo potreboval na moje prijatie súhlas ideologického vedenia ÚV KSS. Zakrátko som sa stal šéfredaktorom a v búrlivých revolučných rokoch ma po odporúčaní osadenstva menovali za riaditeľa vydavateľstva. O pár mesiacov ma v júni 1990 zvolili za poslanca SNR, neskôr som sa stal predsedom parlamentného výboru pre vzdelanie, vedu, kultúru a šport.

Mladé letá boli akosi spojené s kľúčovými momentmi môjho života. Poslednú knihu pred zákazom publikovania mi vydali Mladé letá. Bolo to koncom roku 1968 a bol to cestopis *Kanada nie je „kanada“*. O pár rokov ma vylúčili zo všetkých zväzov a mal som

zákaz publikovania. Počas tejto blokady sa však moje príspevky dostávali na stránky Slniečka pod menom *Ján Sitňan*. Ako, to je tajomstvo vtedajšieho šéfredaktora Jána Turana a jeho zástupcu Ondreja Sliackeho. Prvá kniha, ktorú som mohol vydať po zmiernení normalizácie, bola kniha o automobilových pretekoch *Volanty do nebies*. Pravdaže, v Mladých letách pod vedením umierneného riaditeľa Ruda Morica a s príchodom redaktorky Kvety Daškovej.

Nuž a v rozhodujúcich ponovembrových rokoch 1990–1992 som sa zrazu ocitol v Mladých letách na najvyššej stoličke. Boli to neobyčajne krušné časy. Štátne vydavateľstvo stratilo svoje monopolné postavenie na trhu, samotný trh kníh sa rozpadol. Na sklade sme mali stohy nepredajných kníh za milióny korún. Na Slovensku zanikla polovička kníhkupectiev. Začal sa tvrdý kapitalizmus, na ktorý Mladé letá prosperujúce v socialistickom skleníku neboli pripravené. Trh detských kníh a časopisov ovládli disneyovky, miki-mausovia, pokemony a podobné príšery. V parlamente som mal niekoľko interpelácií na ministrov v záujme udržania kvalitnej detskej literatúry. Noví súkromní distributéri odmietli kupovať naše knihy ilustrované mnohými slovenskými výtvarníkmi. Zdvojnásobili sa ceny tlačiarenských prác, vyskočili sadzby za úroky, nevládali sme platiť faktúry. Mladé letá boli pred ekonomickým kolapsom.

Nové vedenie s novou šéfredaktorkou Magdou Baloghovou nemalo na výber. Začali sme drastické záchranné opatrenia. Znížili sme počet titulov o 75 percent, museli sme znížiť počet pracovníkov o polovicu. Nárek a škripanie zubov. V novembri 1991 som ako riaditeľ napísal otvorený list spisovateľom detských kníh, ilustrátorom, kníhkupcom a všetkým priateľom detskej knihy. Pokúsil som sa vysvetliť novú situáciu. Vyzýval som na založenie akciovej spoločnosti, aby sa zachovala dobrá značka Mladých liet. Odpoveď bola nulová, málokto chápal, ako sa pomery zmenili.

V tých kritických rokoch 1990–1992 sa hralo aj o osud Slniečka. Pri úsporných opatreniach sa núkala ako samozrejmosť možnosť zbaviť sa detského časopisu, ponechať Slniečko svojmu osudu. Neurobili sme tak. Zrušil som konkurz na šéfredaktora časopisu a za šéfa Slniečka som vymenoval dovtedajšieho zástupcu šéfredaktora Ondreja Sliackeho. Spoločne sme sa potom usilovali, aby Slniečko prežilo nástup trhovej ekonomiky.

Podarilo sa.

Ako predseda parlamentného výboru pre kultúru s vtedajším ministrom kultúry Ladislavom Snopkom a námestníkom ministra Kornelom Földvárim sme stáli pri zrode štátneho fondu PRO SLOVAKIA, ktorý dodnes je akousi aspoň minimálnou zárukou, že pôvodná slovenská tvorba sa neutopí v oceáne slobodnej trhovej ekonomiky.

Mimoriadne som hrdý na to, že už v roku 1991 som v parlamente presadil, aby SNR každoročne schvaľovala mimoriadnu dotáciu na vydávanie detskej literatúry. V roku 1992 bola vo výške 35 miliónov korún. Vo svojich pamä-

tiach *Ako chutí politika* spomínam, že po schválení tejto dotácie som pred Viannocami rozdával poslancom a poslankyniam knihy Mladých liet. Z tých nepredajných zásob zo skladov, pravdaže. Žiaľ, neskôr, už keď som bol mimo aktívnej domácej politiky, táto dotácia odumrela a kultúra je odkázaná na stenčujúcu sa kapitolu štátneho rozpočtu.

Na záver sa chcem poďakovať všetkým, čo Slniečku a Mladým letám pomáhali na strastiplnej ceste. Osemdesiat rokov Slniečka je predsa aj 80 rokov dejín Slovenska. Od predmníchovskej Československej republiky cez druhú svetovú vojnu, cez komunistický „víťazný február“, zoštátnenie, prísne komando druhej totality až po novembrový prevrat a nástup trhového hospodárstva.

Môžu sa meniť časy a režimy, stále však ostávajú ľudia. Konkrétne rodičia a deti. Zdá sa, že kým za nových čias pribúda počet áut, počet rodičov postupne klesá. Že máme menej detí, už v tieni nových four-wheels ani veľmi nebadáme.

Ibaže my, tí fanatici a blázni, všetci okolo Slniečka, si však myslíme, že svet bez detí je neúplným svetom. Slovensko bez detí na prahu 21. storočia môže znamenať a znamená, že *Slovakia* sa stane iba akýsi málo zrozumiteľný nápis na mape Európy, územie nikoho, plné dreveníc, motelov, herní, golfových ihrísk preplnených znudenými starcami z celého sveta. Bez detského kriku a plaču.

Neviem, či to chceme.

Slniečko, čo sa k nám presvietilo cez 80 rokov, by mohlo byť svedkom, že sa nám nepáči takýto svet bez detí.

V takomto zmysle by sme mohli aj konať.

Hodnotová vyrovnanost

Česká literatura pro děti a mládež 2006

NADEŽDA SIEGLOVÁ

V české literatuře pro děti a mládež v roce 2006 převažovala kvantitou i kvalitou próza. Žánrové a tematické rozpětí reprezentovaly pohádky s fantazijním nábojem i autorsky sahající do folklórní pokladnice, prózy dotýkající se citlivých míst lidského života, prózy s informativním dosahem nepopírajícím literárno, hodnotově vysokou úroveň vykazují knihy pro nejmenší děti, v nichž slovesná a vizuální složka vytvořily snově harmonický celek.

Pohádkovou knihou číslo jedna se v roce 2006 staly *Lingvistické pohádky* výtvarníka **Petra Nikla**. Pohádky zvané „vědecky“ lingvistické mají sice blízko k bajkám, současně jsou však nepříliš vzdálenými příbuznými poezie a próz Christiana Morgensterna, Lewise Carrolla a Raymonda Queneaua. Petr Nikl v knize uspořádal xx pohádkových výprav do země zvané Lingvízie, v níž se čtenář ve fantazijním chaosu rýmových a fonetických her s českou abecedou a českými slovy i prostřednictvím vizuálních hříček potká s prapodivnými tvory Nosobloudem, Ptakohlavem, Ostrochodem, Feštěrkou, Kosálem, Xirafou, Luleněm a mnohými dalšími. Autor čtenáři nabízí prožitek pohádkových příběhů, kterým říká „holé, doslovné, nejměkčí, skřípavé, koncovkové“ i prostě popletené a vlastní představu zvířat ozřejmuje v kresbě na protější straně textu. Pohádky vyslal Petr Nikl do světa pro čtenáře „trochu starší, ale ne zas tak staré, pro ty, kterým nevádí číst ty blbinky i pozděj, nebo naopak dřív.“ Tedy zejména pro ty, kdo sice budou žasnout nad tím, že „mokva-ve kdes líže mlhu smrž“, současně se ovšem všemi autorovými „jazykovými kotrmelci“ potěší a ocení „stříbrný vo-

dopád“ jeho slov, rytmických shluků, představ i reálií.

Sledem pohádkových vyprávění, zarámovaných narozeninovou oslavou desetileté dívky, je kniha **Pavla Brycze** *Kouzelný svět Gabriely*. Můžeme se ptát, zda je Gabrielin svět příběhová próza s dětským hrdinou seriálového charakteru či sledem pohádkových vyprávění. Propojení obou žánrů v knize je evidentní: Gabriela, reálná dívčí postava, vstoupila díky své schopnosti rozumět řeči věcí do pohádkového světa, v němž vládne všemocná fantazie unášející všechny, kdo o ni nebyli ochuzeni věkem stranicí racionality, do zážitkově bohaté říše probouzející citové vazby v kontaktu s obvykle vyhlížejícím nejbližším okolím malých dětí.

Pavel Brycz oživuje předměty běžné denní potřeby a činí tak způsobem, který je s to obohatit vnitřní život čtenáře nejen ve smyslu „jiného úhlu pohledu“, ale také jej přivést skrze zdůvěrnění věcí k bezprostřednímu vstřebání potřeby komunikovat a být tolerantní ve světě reálně žitém i nekonvenčně vnitřně prožívaném. Kniha vládne estetizovanou hravostí, k níž náleží nápaditost v rovině jazykové, motivické a fabulační, a lze jí přiznat také rozměr estetického

poznávání, důležitého v procesu citového přijetí předkládaných významů malým čtenářem.

Statečný tatínek **Adolf Goldflam**, tentokrát *Tatínek 002*, pokračuje v hrdivých skutcích, jež známe z předchozího titulu. Tatínek není k zahoeení. Tatínek je opět postava tak trochu komická, vždy však neohroženě ochraňující nejbližší v situacích pohádkově fantazijních. Goldflamovo vyprávěetství, prolnutí tradičních motivů s aktuálními (blaničí rytíři x „velká voda“), laskavý humor člověka, který miluje svou otcovskou roli a je autoritou i ve svých „slabších“ chvílích, činí i dlouhou knihu čtenářsky přitažlivou.

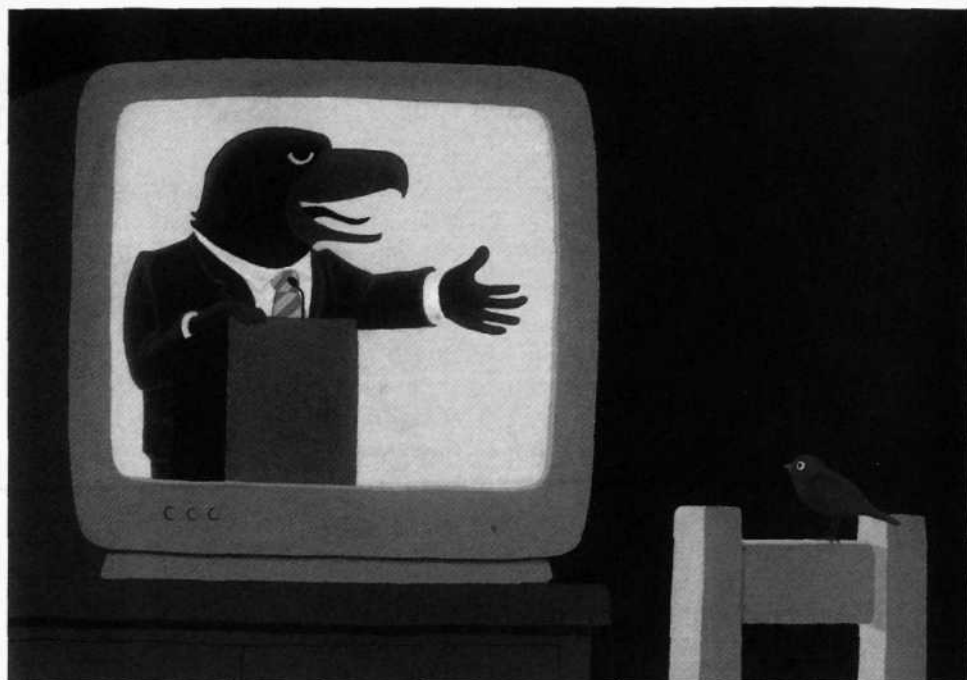
Pohádky motivované folklórem a autorsky přizpůsobené zájmu čtenářů o tajemno, v němž jsou zabýdleni skřítkové a strašidla, jsou v české literatuře prvkem oživujícího charakteru. Současná česká podoba nereálných bytostí následuje hravou a civilní linii jejich „existence“: po již starších „ustrašených“ strašidlech (Jiří Kahoun), „naučených“ strašidlech (Petr David a Václav Soukup), po jejich lexikonu (Vítězslava Klimtová) vyšel nejnověji *Atlas strašidel* **Daniely Krolupperové** s podtitulem *Atlas výskytu domácích strašidel v Čechách, na Moravě a ve Slezsku pro odbornou, širokou i dlouhou veřejnost*. Daniela Krolupperová založila přitažlivost kratičkových strašidelných příběhů na principu humorné nadsázky, vsadila na obecné povědomí o nadreálných bytostech s cílem zapůsobit na dětskou fantazii (příběh o polštářové Alence), poučit čtenáře o současných životních nástrahách (o cizím pánovi) nebo záporným příkladem varovat recipienty před nevhodným chováním a jeho možných důsledcích (pohádka o vodníku Lapačovi). Didaxe je v knize vyvážena lehkostí vyprávění, překvapivými nad-

sázkami, vtipně pointovaným vyústěním. Propojování tradičních folklorních motivů s nonsensovými posuny do současnosti reflektuje dosavadní osobnostní i slovesné zkušenosti čtenářů, dodává knize na zábavnosti a zároveň jejímu obsahu ubírá na tajuplnosti. Mytologický prapůvod „postav“ spjatých s přírodní mocí tak přesouvá do roviny poeticky hravé odezvy reálného světa „na fantazijní motivy“.

Závažná a aktuální témata týkající se života lidí tělesně, duševně či sociálně znevýhodněných nemají v české literatuře dlouhou tradici. Přesto vzniklo od 90. let 20. století několik děl problematiku odlišnosti zohledňujících.

Novela *Lentilka pro dědu Edu* **Ivony Březinové** je vyprávěním o rodinném zázemí člověka postiženého Alzheimerovou nemocí. Epizody humorné i smutné viděné a prožívané malým chlapcem dávají tušit obtížnost situací, s nimiž se rodina, v níž panují obdivuhodně soudržné vztahy, se ctí vyrovnává. Novela zprostředkuje čtenáři řadu informací, především však čtením či poslechem dítě emocionální cestou leďacos pochopí a snad i přijme ohleduplnost jako normu přístupu ke svému okolí.

Ještě náročnější téma – téma smrti – citlivě a s využitím pohádkových atributů zvolila pro svou zatím poslední knihu *Myši patří do nebe* **Iva Procházková**. Na prvních stránkách knihy Procházková rozehrává přirozený a současně krutý příběh ze zvířecí říše: myšku Šupito užene k smrti lišák Bělobřich, který se ovšem záhy nato sám chytí do pasti a umírá. Obě původně zneprátená zvířata se dostávají do nebe, v němž panuje všeobecné přátelství, jehož zákonu se podřídí i protagonisté díla. Z posmrtného života je ovšem šance vrátit se zpět na zemi: smrt není vy-



Michele Ferri, Taliansko

líčena jako konečný stav živoucích bytostí. Věčný koloběh zrodu a skonu je představen v podobě, jejíž logiku nelze sice vyvodit ze zákonů života, skýtá však naději, kterou v knize podepírají motivy tolerance a vstřícných vztahů mezi silnými a slabými a motiv přátelství, které posiluje.

„Velkému Čechu“ T. G. Masarykovi (vycházíme z názvu edice Největší Češi, v níž dílo vyšlo), je věnována uměleckonaučná kniha *Tomáš Garrigue Masaryk*. Autorka **Renáta Fučíková** v ní slovy i vlastními ilustracemi vykreslila portrét našeho prvního prezidenta. V literární i obrazové složce v třiceti pěti kapitolách chronologicky strukturovaných Fučíková líčí konání a rekonstruuje způsob uvažování světově známé osobnosti v kontextu nelehké doby. Kniha určená mládeži nechce být vyčerpávajícím dokumentem; kromě poznatků, jež lze přijímat jako materiál

sloužící k didaxi, přináší i dávku zábavného čtení (mládí T. G. Masaryka, jeho rodinný život, boje o rukopisy). Slovem i obrazem je dílem seriózně faktografickým a nepřichází v něm zkratka ani složka umělecká.

Uměleckonaučnou literaturu pro mladší děti reprezentuje kniha **Františka Kadlece** *Praha lucemburská v obrazech*. Spolu s dílem o T. G. Masarykovi reflektuje i Praha lucemburská současný zájem čtenářů o faktografii, o události a způsob života v jiné době, než je ta jejich. Čtveřici příslušníků Lucemburské dynastie i lidí méně urozené a středověkou Prahu s místy hodnými zájmu představuje čtenáři v putavém vyprávění šašek a kouzelník Žito. Zprostředkuje čtenáři poznání způsobu žití bohatých i chudých v jeho pracovní i oddechové každodennosti, přiblíží slovem i obrazem slavnou univerzitu, klášter, katedrálu, předměty

umělecké i předměty ryze praktického využití, a to v přehledné, poznání i zábavu nabízející podobě. Knihu s ilustracemi Petra Urbana a slovníčkem odborných pojmů a stromem dynastie Lucemburků lze určitě využít jako pomůcku pro výuku; učební látka však autor předkládá způsobem, který ocení nejen čtenáři školou povinní.

Značnou kreativitou se vyznačují v posledních letech knížky pro malé děti, v nichž obrázek, fotografie, design díla, přiložený CD-ROM jsou stejně jako mnohdy úsporné tištěné slovo zdrojem představ, jež dítě může domýšlet i konfrontovat s vlastní zkušeností.

Autorské artefakty *Kočka z kávové pěny* Evy Volfové a *Terezy Horváthové* a kniha *Petry Kubáckové O andělovi, noční můře, statečném medvídkovi, hodném slonovi, opici a divoké huse* autorky nejprve doslova vyšly, uháčkávaly a v knize druhé i vyfotografovaly a poté převedly na stránky poetických knížek snového charakteru, v němž dítě všemi smysly poznává předváděné předměty důvěrně známé z nejbližšího okolí. S kočkou se pohybuje po domě i po zahradě, křehké výšivky tu voní vypraným prádlem i maminčinou bábovkou, v knížce o hračkách si virtuálně hraje s háčkovanými postavkami, které i na fotografiích probouzejí pocit příjemné poddajnosti a měklosti. Při čtení, naslouchání a prohlížení se učí rozeznávat a vnímat časové souřadnice, cykliku kalendářního roku v knize o kočičce a úseky dne a noci v knize druhé. V prostoru obou knížek

dítě poznává známé předměty a zároveň je dotváří a přetváří cestou vlastní představivosti, vždy však s konečným hřejivým prožitkem bezpečného domácího zázemí a harmonického řádu života v rodině a v souznění s přírodou.

Jan Hlaváč a **Jitka Petrová** propojili slovo nejen s obrázky, ale také s trojazyčným CD-ROMem v knize *Krtčí výlety*. Smyslem drobných příběhů o chystané oslavě narozenin jednoho z pěti krtčích sourozenců s antropomorfizačním dosahem je inspirace pocitů sounáležitosti, pospolitosti a poznání, že dobrý pocit se dostaví zejména poté, kdy uděláme radost druhému, a to třeba za cenu vlastního nepohodlí. Stanovením hodnotového žebříčku ovšem autorská hra nekončí: interaktivní počítačovou hrou příběhy krtčích hrdinů pro ty, kdo mají zájem, pokračují. Na vývoji dobrodružně humorných situací se pak v průběhu virtuální iniciační cesty recipienti mohou spolupodílet.

Česká literatura pro děti a mládež prokázala v roce 2006 kvalitativní stabilitu zejména v žánrové oblasti autorské pohádky a obrázkové knihy v širokém pojetí termínu a v tematických oblastech obtížně sdělných malým a mladým čtenářům. Za dlouhodobější tendenci lze označit také směřování k pluralitě v určení věku příjemce. Hodnotovou vyrovnanost udržuje i osvědčený okruh nakladatelů a povědomí o ní podporuje existence prestižních národních ocenění Zlatá stuha a kategorie kniha pro mládež v rámci ceny Magnesia Litera.

CENA DETSKEJ POROTY BIB je cenná už len preto, že je dokladom vkusovej orientácie tých, pre ktorých je BIB v podstate určený. Ako sa dalo predpokladať, porota zložená z detí z Popradu, Komárna, Špačiniec, Zvolena, Banskej Bystrice a Bratislavy pred racionalistickým prístupom dospelých uprednostnila ilustráciu založenú na emotívnosti, farebnosti a očarujúcom pohybe. A hoci tak urobila nepochybne intuitívne a spontánne, pri pohľade na jej výber (str. 69) nemožno poprieť, že by jej pritom chýbal vkus. (os)

Apel na rozum a srdce

BIBIÁNA HLEBOVÁ

Umelecko-náučná próza Tátoš a človek (1933) je v poradí druhá kniha Luda Ondrejova pre deti. Jej pôvodný názov znel Po stopách tátoša. S druhým rozšíreným vydaním knihy sa stretávame až v roku 2002. Doplnenú o príbehy z kníh Rozprávky z hôr, O zlatej jaskyni a Dobrý človek ide lesom ju vydalo Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov. Doslov k nej napísal Milan Jurčo a vydanie označil za „literárnohistorickú rehabilitáciu zabudnutého diela.“

Vznik knihy Tátoš a človek podľa Jána Poliaka súvisel s Ondrejovovým pohľadom „na vraky starých koníkov, odohnaných bezcitnými majiteľmi. Predstava takto ‚odmeneného‘ koňa družila sa v básnikovej fantázii s obrazom robotného človeka, ktorý mal pre pána cenu len dovtedy, kým vládol hrdlačiť“ (1960, s. 152). Aj J. Junas pri skúmaní genézy knihy Tátoš a človek zistil, že jej vznik ovplyvnil konkrétny zážitok z prechádzky, ktorý hlboko zapôsobil na spisovateľa: „Ondrejov na jednej z nespočetných vychádzok a výletov na Martinské hole zbadal spolu s Vodrážkom za mostom ponad Turiec v kroviskách pri starej bútlavej vŕbe opusteného vetchého koňa, čo sa už ledva držal na nohách. Vodrážka si tento obraz ihneď naskicoval a Ondrejov mal námet, ktorý potom rozpracoval pod názvom Tátoš a človek“ (1993, s. 162).

Ludo Ondrejov veľmi citlivo vnímal rozpor medzi prírodou a človekom a aj v tvorbe pre deti a mládež ho zachytil vždy v inej podobe, napr. básne, realisticknej poviedky, rozprávky, cestopisnej reportáže, románu alebo v podobe umelecko-náučnej prózy, akou je aj próza Tátoš a človek. Aj keď podľa Zlatka Klátika knihu „netreba chápať ako vyslovene náučnú, pretože náučný materiál využil (Ondrejov) ako nový podnet na vyjadrenie svojho do rozličných literárnych druhov premietnutého pohľadu na svet (1969, s. 44–45).

V knihe autor využil veľa motívov z ľudovej rozprávky. Už v samotnom názve knihy sa vyskytuje typická rozprávková bytosť – tátoš, ktorá v spojení s pojmom človek naznačuje aj základný významový paralelizmus príbehu – rozpor medzi prírodou a človekom, pričom tátoša si spisovateľ zvolil za „reprezentačný exemplár prírodného tvora“ (Klátik, s. 44). Jeho protipól – človek – vystupuje ako typický predstaviteľ civilizovaného sveta. Na základe tohto rolového vymedzenia protagonistov príbehu je čitateľovi od začiatku jasný pohyb po súradnici medzi dobrom a zlom. Rozprávkový motív kontrastu je premietnutý do celej kompozičnej štruktúry ako základný výstavbový prvok prózy Tátoš a človek. Vyskytuje sa napr. v podobe bohatstvo – chudoba: „Koník bol hrdým tátošom bohatých a mocných panovníkov. Bolo ho vídať vyparádeného lesklým riadom alebo krásnym sedlom osedlaného. Veľkouchý oslík zväčša chudobnejším ľuďom slúžil, ktorí si nevládali nadobudnúť drahého tátoša“ (Ondrejov, s. 71) alebo v podobe život – smrť: „Pejko, krásny, plný života i sily, dostal sa na odvod koní a vojaci si ho odviedli. Zaplatili zaň gazdovi a on stal sa vojenským koňom. ... Boli to noci veľkej a krvavej vojny, ktorá trvala štyri dlhé roky a v ktorej zahynulo mnoho ľudí a milióny koní“ (Ondrejov, s. 82).

Vymyslený príbeh o „zotročení prírodného tvora človekom“ (Klátik, 1969,

s. 44) Ludo Ondrejov umiestnil do reálneho sveta: prírodného, dedinského i mestského. Protagonisti, tátoš i človek, žijú síce izolovane, ale vedľa seba, voľne, uprostred prírody, zatiaľ nedochádza medzi nimi k vzájomnej konfrontácii. Človek je prirodzenou súčasťou prírodného sveta, v ktorom vládne „ustálený mravný poriadok,“ (Zigová – Obert, s. 95), a to tak v spoločnosti ľudí, ako aj zvierat. „Vzťahy človeka a koňa sú v pôvodnej podobe zobrazované ako dojemná idyla“ (Klátik, s. 45).

Po tomto idylickom obrázku sa začína gradácia deja. Podnet vychádza z prírodného prostredia, kde hlavný hrdina – koník malý ako psík, musí prekonať prekážku, ktorú mu do cesty postavilo veľké sucho. Opúšťa svoj domov a putuje krajom, kým nájde svoju novú vlasť. Najprv sa zastaví v kraji vysokánskej trávy pri rieke, potom prichádza do nevidaného kraja, na pobrežie zeleného, nepokojného mora a odtiaľ sa dostáva do svojho nového domova na severe Ázie. V ďalších kapitolách prekonáva nové prekážky a zvädza boj o prežitie. Nové rozmery nadobúda príbeh po vzájomnom stretnutí človeka a koňa. Od tohto okamihu sú v neustálej konfrontácii a z harmonického vzťahu sa stáva vzťah nadradenosti a podradenosti, v ktorom divé tátoše – slobodné deti divočiny – stávajú sa otrokmi svojho pána – človeka.

Krutá realita sveta civilizácie, vedy a techniky sa stáva „nositeľom protiprírodného procesu“ sveta (Sliacky, s. 198). Konštatuje to aj Ludo Ondrejov slovami: „A pomaly už nebude koní. Nevládzu ony závodíť so železnými obludami, s rýchlymi motormi, ktoré človek preto stvoril, aby sa zbavil verného svojho pomocníka, koňa“ (Ondrejov, s. 93).

V rozprávkach hrdina prekoná všetky prekážky a v závere je odmenený za svoju statočnosť. Dobro víťazí nad zlom. Aj nášmu hrdinovi tátošovi autor prisúdil odmenu, hoci netradičnú, v podobe smr-

ti. No táto smrť pôsobí oslobodzujúco, lebo po príkory, ktoré musel koník znášať, sa mu dostalo vykúpenia práve vďaka smrti. Dramatickosť osudu hlavného hrdinu autor nadľahčil svojou fantáziou: koníkovi narástli krídla, „pomocou ktorých sa navždy rozlúčil so svojím trpiateľským životom a preniesol sa do sféry večného pokoja. Tak sa kôň zo zajatia človeka navždy oslobodil“ (Klátik, s. 45 – 46).

Klasické zvieracie ľudové rozprávky majú nielen alegorický, ale aj symbolický význam. Symbolickosť príbehu Luda Ondrejova vystupuje do popredia najmä v motíve koňa, ktorý umiera vo svojom prírodnom prostredí, ale obrátený hlavou na mesto. „Mesto – to je smer ondrejovskej obžaloby,“ (Klátik, s. 46). To je odmietavý postoj autora k civilizácii, príznačný pre celú jeho tvorbu. Únikom do prírodného prostredia varuje ľudstvo pred nebezpečenstvom dehumanizovaných ľudských vzťahov. Ondrejov varuje, ale zároveň naznačuje východisko. Chápeme ho nielen v jeho symbolickom návrate k prírode. V súvislosti s prevahou nehumánnych vlastností ľudí Ondrejov hľadá aj návrat k trvalým hodnotám kresťanstva. Z toho dôvodu považujeme za úmyselné použitie biblického motívu v kapitole Milovník najbiednejších, ako aj vyzdvihovanie priateľstva a ľudskosti prostredníctvom vzťahu starého Zachariáša ku koníkovi Pejškovi v závere knihy.

Pre Luda Ondrejova je príznačné, že vo svojej tvorbe pre deti a mládež využíval antropomorfizovanie reality a mýtickú osudovosť, na čo poukázal aj O. Čepan (s. 118), podľa ktorého sa antropomorfizovaná realita stáva nositeľom „vitálnej energie – poľudštenia prírody a sprírodnenia človeka,“ ktoré autor nazýva ako „osobitné čutie prírody.“

Aj v próze Tátoš a človek hneď v prvej kapitole *V tmavých prahorách* sa stretávame s motívami antropomorfizácie prírody: „Hory boli púste, ich pôda bo-

la vlhká, močaristá, preto sa príroda postarala o malé zvieratko i obdarila ho malým telom a paprčkami, aby sa mu nôžky pri chôdzi do bahna nezabárali. V hlbokých prahorách, ako by staré tie ne boli živé, kyvotal sa podrast čriedami malých koníkov ... Dobré bolo v hore, ti cho a pokojne“ (Ondrejov, s. 7). Do harmónie života malých koníkov v prahore, ich idylického použitia s prírodou však nečakane zasiahla „strašná premena, ktorá hrozila zahynutím všetkým žijúcim tvorom. ...Tak prichádzala suchota a zaľahla na hory. Prišla ako požiar neľútostný, aby všetky rastliny pomaly usmrcovala“. Pre Ondrejova to bola príležitosť na oživenie prírody i návrat k starým mýtom. Už ľudia v dávnych dobách, keď ich životy ohrozovali neznáme prírodné javy, verili, že privolaním zmeny a nejakou obetou sa môžu zachrániť. Spisovateľ priblížil želanie nepokojných koníčkov v ťažkých časoch hladu a smädu: „*Len hojný dážď keby bol padol a ovlažil starú zem, aby nebola smädná, zdvihla by sa krovina za jednu noc, zasvietila sviežou zeleňou, ovlažila a vylicila spálené pysky utrpených zvierat*“. Príroda však nevyslyšala želanie koníčkov v hore, dážď neprichádzal, lebo títo protagonisti jej nepriniesli žiadnu obeť. Macošský postoj prírody k jej „deťom“ prinútil koničky, aby si samy hľadali záchranu: „*Ale tu sa začali koničky zbíjať do čried a nepokojne prechádzať horou ... chystali sa hľadať iné kraje, ktoré by ich pritúlili a obživil*“.

Podobnú antropomorfizáciu autor využil v kapitole *Chlpatý pán sveta* aj v súvislosti s mýtickou osudovosťou a pohybom človeka dávnych časov, ktorý „žil na pokraji pohoria, v tmavých jaskyniach ozrutánskych brál. Bol to strašný poľovník obrovskej sily, ktorý sa živil mäsom ukoristených zverov a plodinami hôr a polí. Jeho neodeté, svalnaté telo pokryté bolo dlhou srsťou. takto ho chránila príroda proti nepohode“. Z jeho

rodnej prahory ho tiež vyhnal prírodný živél: „*Výbuch sopky zasypal horu ohnivým popolom*“, proti ktorému sa človek nedokázal ubrániť, a aby si zachránil svoj život, utiekol do nového kraja, ktorý Ondrejov pomenoval Krajinou bystrých vôd. Bolo to v časoch, keď myslenie človeka bolo zastreté strachom a úctou k nadprirodzeným silám, ktoré podľa neho riadili a usmerňovali jeho život. Ľudia sa chceli vrátiť do svojej hory, a preto sa neraz k horiacej hore priblížili, ale „*presvedčili sa, že sa im už do nej vrátiť nemožno. Videli horieť stromy i trávu vysokú, videli v dyme a plameňoch požiaru hynúť zvieratá, ktoré sa v hore boli opozdili, a presvedčili sa, že oheň, ktorý im bol do týchto čias neznámy, má veľkú a ničivú silu*“. Ľudia boli nútení hľadať si nový domov, aby si zachránili život.

Antropomorfický princíp uplatnil Ondrejov v próze *Tátoš a človek* nielen vo vzťahu k prírode – „*hore a širočine*“, ale aj k obyvateľom prírody. V tomto prípade nadobúda antropomorfizácia prírodného prostredia charakter komplexne uzavretého celku, vymedzeného širokým časovým obdobím od pradávna do čias autorovej prítomnosti s presahom až do našej súčasnosti: „*Na pol ceste, medzi mestom a šarhovým dvorom, zastal Pejko meravo. Ťahali ho paholci, bili a potískali, nechcel ich poslúchnuť, nechcel viac pokročiť. Cítil sa ako ovca alebo teliatko, ktoré na bitúnok vedú. Smrť cítil krúžiť v povetrí, ktorá si prichádzala po jeho život, preto sa zúfalý vzpiera. Posledné sily pozbieral a ratoval sa, lebo ešte ani teraz nechcel zahynúť*“.

Ludo Ondrejov vyjadril svoj názor na zobrazovanie sveta zvierat vo svojej tvorbe pre deti a mládež v písomnej odpovedi na recenziu knihy Rozprávky z hôr od M. Štechovej (1932), ktorá mu vyčítala, že vo svojej tvorbe priveľa antropomorfizuje. Podľa Ondrejova jeho „*zvieratá nerozprávajú, iba sem – tam,*



Ali Boozari, Irán

podľa prirodzenosti, zaštekajú alebo zamumlú, ale cítia radosť, hnev a zármutok. Vlastnosti, ktoré zvieratám pripisujem, nijako nepresahujú možnosť primitívneho myslenia a cítenia zvierat... ako človek z hory pozorujem zvieratá od svojho detstva ... ich život podávam a budem podávať tak, ako sa on môjmu oku ukazuje, nezabúdajúc na vedecké výdobytky našich čias“ (Ondrejov, 1932).

Ondrejov to dokazuje aj v poslednej kapitole *Osúdenec človeka* na postave koníka Pejka, ktorý reaguje na krik ľudí, známy hlas dokáže odlíšiť od neznámeho, pociťuje smútok, ba aj blízkosť smrti, necíti boľavé rany ani hlad a svoju poslednú myšlienku venuje starému Zachariášovi.

Koníčky na ceste za svojim novým domovom a pokojným životom museli prekonať mnohé prekážky a priniesť nejednu obeť. V tejto súvislosti môžeme uvažovať o ich „hľadaní prvotnej mýtickej harmónie, ... vízie „prvého zlatého

veku“ a harmónie prírodného diania“ (Čepan, s. 133), pričom práve „mýtizmus vyplýva z fantazijno-rozprávkovvej osudovosti postáv“ (Čepan, s. 108). Domnievame sa, že v próze Tátoš a človek autor zachytil mýtickú osudovosť koní v troch podobách.

V prvom prípade osudovosť malých koníčkov, ešte slobodných predchodcov koní, naplňa prírodný živel, ktorý vyháňa kone z ich rodného a pokojného domova v prahore. Druhý prípad mýtickej osudovosti vidíme v stretnutí koňa s človekom. Malý koník nadobudol podobu mocného zvera, tátoša, cválajúceho pred nebezpečnými dravcami do neznámej budúcnosti. Vyvrcholením stretnutia slobodného koňa s človekom vo vrchovatej Krajine bystrých vôd bola prvá stajňa pre koňa, z ktorej „sa už nemal vyslobodiť. To bol počiatok jeho otroctva“. Kone museli privykať na nový spôsob života. Boli naučené žiť na slobode a zrazu ich človek spútal a prísne strážil, preto boli kone voči nemu neraz aj neposlušné.

Skrótenie koňa nebolo ani pre človeka jednoduchou záležitosťou: „*Sprvoti ťažko bolo s koňom pracovať. Vzpínal sa, kopal, hádzal sa po zemi a nijako sa nechcel spriatelíť s robotami, ktoré mu človek vnucoval... Keď sa vyburil, pobral sa jednako len dopredu a pokorne ťahal svoj vlek, alebo niesol svoju nošu*“. Ináč sa správali žriebätká narodené v zajatí. Služba človeku im nepripadala cudzo, slúžili verne a oddane, nebolo ich treba zväzovať či násilím nútiť k poslušnosti.

Tretia mýtická osudovosť sa spája s postavou koníka Pejka a jeho dramatickým osudom v záverečnej kapitole *Osúdenec človeka*. Spočiatku pokojný život koníka Pejka z bohatého majera, milúckeho, žltého žriebätká, sa onedlho začne dramaticky stupňovať. Ako mladý vojenský kôň žije Pejko v nemilosrdných podmienkach spolu so svojím druhom – koňom Kešom, aby „*trpezlivo ťahali svoj kríž, ktorý na nich vojna uvalila*“. Osud Pejka sa tragicky završuje po skončení vojny. Ako starého a zodratého koňa ho už nikto viac nepotrebuje. Opustený sa ocitol v prírodnom prostredí, ktoré však nebolo nikdy jeho domovom. Tragédia osudu Pejka vrcholí vo chvíli, keď na sklonku života nadobudol nepoznanú voľnosť a slobodu svojich dávnych predkov. Do poslednej chvíle nosil podkovy, ktoré „*pri každom kroku zvonkaním či dupotom hlásili, že je robotným otrokom človeka, v jeho službách sa narodil a v nich sa i pomínúť musí*“. Vo chvíľach blížiacej sa smrti márne očakáva pomoc od človeka, ktorému celý život verne slúžil. Ludo Ondrejov dojmavo zavŕšil osud koníka Pejka, ktorý umiera v hore opustený a fyzicky zničený. „*Tam dolu v meste i teraz dymili komíny, i teraz čakali tam teplé a útulné stajničky s ovsom i otrubami, na ktoré sa nadarmo tak dlho bola dívala Pejkovala zamrznutá hlava...*“.

Prvkami antropomorfizácie a mýtickosti Ludo Ondrejov rozprávko nad-

ľahčil príbeh o histórii človeka a koňa a prispôbil ho vnímaniu aj dnešného detského čitateľa. Dodal mu priam čarovnú atmosféru, ktorá vedie mladého čitateľa k porovnaniu vedomostí ľudí o prírode kedysi a dnes, keď človek nad ňou prevzal moc. Zlomky duchovnej kultúry v próze Tátoš a človek sú Ondrejovovým apelom na rozum a srdce mladého čitateľa. Je to aktuálna výzva spisovateľa zvlášť pre dnešnú informačnú spoločnosť, v ktorej ľahko môžeme dôjsť k stavu, že dieťa nebudeme vedieť ničím prekvapiť: „*Jeho všestranný, tvorivo-poznávací bytostný záujem o svet sa môže veľmi ľahko zvrátiť na chladný počtársko-koristnícky vzťah alebo na pasívny spotrebiteľský postoj*“ (Marčok, s. 255).

LITERATÚRA

- Čepan, O.: Kontúry naturizmu. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1977.
- Hlebová, B.: Ludo Ondrejov v literárnohistorickej recepcii. Prešov: Prešovská univerzita, Pedagogická fakulta, 2007. 215 s. (www.pulib.sk/elpub/Hlebova2/la.pdf).
- Hlebová, B.: Ludo Ondrejov v literárnohistorickej recepcii. Prešov: Prešovská univerzita, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978-80-8068-600-0 (CD-ROM).
- Klátik, Z.: Ondrejovov mýtus o slobode. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1969.
- Marčok, V.: O ľudovej próze. Bratislava: Mladé letá, 1978.
- Ondrejov, L.: Poznámka o ctení a myslení zvierat. Živena, 1932, s. 313.
- Ondrejov, L.: Tátoš a človek. Bratislava: Učiteľské nakladateľstvo slovenské UNÁS, 1933.
- Poliak, J.: Básnik detstva a prírody. Zlatý máj, 4, 1960, č. 4, s. 149 – 155.
- Sliacky, O. a kol.: Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2005.
- Štechová, M.: O rozprávkových knižkách Matice slovenskej. Slovenské pohľady, 1932, č. 9–10.
- Zigová, E. – Obert, V.: Literatúra pre deti a mládež s metodikou. Bratislava: SPN, 1983.

Čítaná klasička

VLADIMÍR PETRÍK



(V popredí Dana Zacharová, dcéra Kláry Jarunkovej, v pozadí Eva Ciferská, komisárka výstavy, ing. Peter Tvrdon, riaditeľ BIBIANY, Vladimír Petrík a Gabriela Škorvanková, autorka scenára výstavy STRETNUTIE S KLÁROU JARUNKOVOU)

Meno Kláry Jarunkovej je slovenskej kultúrnej verejnosti známe a známa je aj jej tvorba. Dlhodobu sa hodnotí v literárnych dejinách, slovníkoch a príručkách. Okrem vysokého hodnotenia sa – na rozdiel od mnohých iných klasikov – aj číta. A číta sa nielen doma, ale aj v blízkom a vzdialenom zahraničí. Patrí totiž medzi našich najprekladanejších autorov, vlastne je najprekladanejšou autorkou. Ba za hranicami vyšli jej diela v početnejších vydaniach ako doma, čo z nej robí celkom ojedinelý fenomén, ktorý sa v našich podmienkach už nezopakoval. Nie som si istý, či tento fakt vieme adekvátne doceniť. Nepíše sa o tom a nepí-

salo sa ani predtým. Jeho zatajenosť sa začala už v minulom režime, keď prenikanie na Západ bolo (a za Západ sa pokladalo všetko okrem socialistického tábora, teda aj Japonsko), aj keď išlo len o literatúru pre mládež, ideologicky podozrivé. A dodnes, čo je smutné, sa toto manko neodstránilo.

Pred pätnástimi rokmi síce Univerzitná knižnica usporiadala výstavu prekladov Jarunkovej diel a bola to záslužná vec, lebo výstava to bola impozantná, no ani tá sa nestala kultúrnou udalosťou, ako by to bolo bežné inde. Dnes sa tá výstava, hoci v inej mierke, opakuje a je priaznivcom tvorby Kláry Jarunkovej, a lite-

ratúry vôbec, k dispozícii. Sú to desiatky prekladov jej diel do známych svetových jazykov i desiatky prekladov do jazykov pre nás exotických. Najviac sa prekládali knihy Brat mlčanlivého Vlka a Jediná. Známe vo svete i u nás sú aj ďalšie Jarunkovej prózy: Tulák, Hrdinský zápisník, Pomstiteľ, Tiché búrky, Nízka oblačnosť. Po desaťročiach mentorovania mladého čitateľa prišla autorka, ktorá túto tvorbu zrovnoprávnila s tvorbou pre dospelých. Podarilo sa jej to tak, že z malého či mladého hrdinu, ktorý bol predtým iba objektom spisovateľovho záujmu, urobila plnohodnotný subjekt s bohatým vnútorným svetom, s vlastným jazykovým prejavom. Najviac ju zaujal vek adolescence, v ktorom sa formuje dospelý človek. V odkrývaní povahových čŕt týchto postáv zostúpila Jarunková hlboko do ich psychiky a vyniesla na povrch to, čo nebolo zjavné. Trvalou hodnotou sa logicky stala pre ňu rodina ako vzájomné spojenie pomoci, súdržnosti a lásky. Kde tieto atribúty chýbali, rodina sa rozpadla, čo natrvalo poznačilo najmä detské charaktery. Inou, rovnako dôležitou hodnotou bola pre ňu príroda ako svet prirodzenosti a čistoty, formujúca mladé povahy. Tak je to najmä v románe Brat mlčanlivého Vlka.

Literatúra, o ktorej hovorím, tvorí fažisko Jarunkovej tvorivej aktivity. Ale sú tu i ďalšie pozoruhodné diela adresované dospelým, ktoré si tiež nárokovujú na pozornosť: povstalecký román Čierny sl-

novrat, v ktorom sa autorka vrátila do vojnovnej Banskej Bystrice a povedala o tomto zlomovom období nové slovo. Je tu román Stretnutie s nezvestným, príbeh z Nepálu, kam autorka vycestovala obdivovať krásu Himalájí, no zaujala ju komunita hippies, ktorá sem prišla hľadať pokoj, no našla ho len v drogách. A cestopis Pár krokov po Brazílii, ktorý odhalil novú dimenziu jej talentu, cestopis presýtený poetickými zábermi a reflexiami, vyjadrujúci emotívne vzrušenie, očarenosť krásou krajiny, nadchnutie sa prírodou i ľuďmi.

Klára Jarunková bola predovšetkým prozaičkou, tvorivou umelkyňou, mala však aj významné kultúrno-spoločenské funkcie a aktivity. Bola poprednou funkcionárkou medzinárodnej organizácie autorov pre deti a mládež IBBY. Bola predsedníčkou spisovateľskej organizácie Klubu nezávislých spisovateľov. Tieto jej aktivity súviseli s tvorbou, ba boli jej výsledkom. No rozšírili a umocnili jej kultúrnu zaradenosť, vrastenosť do literárneho života a aktívnu úlohu v ňom. Ak ju vnímame a oceňujeme ako spisovateľku, nemali by sme zabúdať ani na túto jej angažovanosť. Dotvára jej profil a robí z nej pozoruhodný zjav slovenského kultúrneho včerajška a dneška.

(Prejav prednesený na otvorení výstavy Stretnutie s Klárou Jarunkovou v UK v Bratislave pri príležitosti autorkiných nedožitých 85. narodenín.) Foto M. Baloghová

Pocťa pre Máriu Haštovú

Spolu s Pavlom Štefánikom je najstaršia žijúca slovenská spisovateľka pre deti. Svoju prvú knihu O veľkej repe napísala pred polstoročím, nateraz poslednú Vtáčiky zo starej horárne pred pár rokmi. Medzi týmito dvoma knihami sa ako dúhový oblúk klenie život autorky, ktorá bokom od spoločenského diania, bez akýchkoľvek ambícií dostať sa na jeho pochybné výslnie, emocionálnou a vŕcnosťou vlastnou len tým, ktorým to bolo dané, dodávala detskej knihe svojej doby ľudský rozmer. „Táto kniha robí česť svojej autorky a rozhodne si zaslúži byť čítaná,“ napísal na margo jej ostatného diela mladý literárny kritik Jaroslav Šrank, a tak vlastne v zastúpení generácie, ktorá má sklon všetko predchádzajúce skôr bagatelizovať a diskreditovať než prijímať, vzdal autorky pocťu, ktorá svojou úprimnosťou prevyšuje všetky oficiálne uznania.

O. Sliacky

VERONIKA ŠIKULOVÁ

To mlieko má horúčku

Bratislava, SLOVART 2006. Il. Saša Švolíková, 100 s.

Veronika Šikulová, dcéra spisovateľa Vincenta Šikulu, je autorkou troch kníh pre dospelých: *Odtiene*, za ktorú v roku 1997 získala Cenu Ivana Kraska, *Z obloka* (1999) a *Mesačná dúha* (2002). Kniha *To mlieko má horúčku* je jej debutom pre deti.

Už názov knihy dáva tušiť, že nám v nej autorka ponúkne možnosť nanovo objavovať svety, ktoré častokrát unikajú otupenej pozornosti dospelých, pretože sú „merané“ pohľadom dieťaťa a jeho schopnosťou spájať reálne s rozprávkovým-imaginatívnym, objavovať čaro každodennosti a prekračovať hranice toho, čo sa môže a smie. Šikulová veľmi dobre pozná svet dnešného dieťaťa, veľa v jej knihe, ako sama priznáva v niektorých rozhovoroch, odpozorovala a odpočúvala zo života detí, ktoré ju obklopujú, aj keď konečný výsledok je, pravdaže, amalgámom jej nážitej empirie a umeleckej fikcie. Jej detskí protagonisti (Dorotka, brat Jurko, bratranec Vecanko, kamarátka Šermen, dievčatko Ivan a iné detské epizodické postavy) sú skutočne živými deťmi, a to nielen v zmysle ich životnej hodnovernosti, ale aj v intenciách ich živej, miestami až živej aktivity, v rámci ktorej môže napr. ich vyčítanie prerásť až do vojny atramentových bombičiek, po ktorej zostane všetko: steny, koberec, knihy i hlavní protagonisti bodkovaní ako dalmatínci alebo lienky. Šikulovej kniha však neprináša len prejavy takéhoto druhu detskej spontánnosti. Zvlášť poetické čaro je spojené predovšetkým s prirodzenosťou detskej imaginácie, s akou si deti dokážu ozvlášťňovať všednosť ich každodennej reality. Súčasťou detskej hry je aj hra na dospelosť, do ktorej si deti vnášajú motívy načítané, napočuté a navidené z rozprávkovej fantastiky (Dorotka v úvodnej epizóde „je“ nielen NEBES-TOU, ale súčasne aj rozprávkovou princeznou, autorka tu navyše princíp hry rozšírila aj o jazykový rozmer, ťažiaci z detskej hravej

slovotvorby). Aj tam, kde je detská hra bezprostredne motivovaná niektorými činnosťami dospelých, sa pôvodná pragmatickosť týchto aktivít posúva do poetickejšej a senzualne nasýtenejšej významovej roviny (deti sympatizujú s myšlienkou, že budú zavárať čerešňové listy, aby si ich vôňu mohli sprítomniť aj v zime). Očarenie prírodou a okolitým prostredím, ktoré nadobúda v niektorých epizódach veľmi reálne kontúry, odkazujúce do Modry a okolitého vinohradníckeho kraja, je v poetike Šikulovej ďalším dôležitým spúšťacím mechanizmom na imaginovanie reálne zobrazeného sveta. Vďaka nemu si napr. princezná Dorotka dokáže zo snehovej gule a cencúľa urobiť korunovačné klenoty, spolu s kamarátkou Šermen chytajú hmlu do čiapok v presvedčení, že ju niekde budú môcť vypustiť a stanú sa neviditeľnými, a svoje kúzlo majú aj dospelácke vernisáže v Trlinku, na ktorých bývajú vystavované na obdiv staré, rozmanito povykrušané vinohradnícke kľče. Príroda, zvieratá, rastliny a dokonca i veci „žijú“ v zobrazenom svete tejto prózy spolu s ľuďmi v akejkoľvek nerozlučiteľnej symbióze. Svedčí o tom prítomnosť motívov, ktorými autorka nasýtila svoje rozprávanie od úvodnej epizódy (hra na sobáš medzi Dorotkou a jej zvieracím ženíchom Bobinom, Dorotkina záchrana vodníka z moduritu, vyhodeneho v odpadkovom koši) cez motivické línie vedľajších a epizodických postáv, ktoré sú vďaka empatii voči prírodnému svetu ochotné vzdať sa aj svojich narodeninových darov (Vecankov deda) alebo, naopak, obdarúvajú svojich zvieracích priateľov napr. aj tým, že im kúpia lístok na cirkusové predstavenie (kovboj Stano), až po záverečnú epizódu, v ktorej sa neustály prírodný kolobeh života zlieva do mohutného prúdu vzájomnej spolupatričnosti a expanduje v záverečnom v jarnom motíve, v ktorom sa „tristotridsaťstri strieborných striekačiek rozstriedalo na tristotridsaťstri strieborných striech...“ Atmosféru vzájomného porozumenia a zbližovania sa medzi predmetným, resp. prírodným a ľudským svetom akoby autorka intenzifikovala aj pomerne častými antropomorfizačnými postupmi a personifikačnými výrazovými prostriedkami.

Šikulovej kniha je komponovaná ako mozaika epizód, ktorých rozsah sa pohybuje od niekoľkých replík až po rozvinutejší záznam konkrétnej udalosti. I napriek tomu, že jednotlivé epizódy majú svoje epické podložie, ktoré je presiaknuté lyrickou atmosférou, ich spájajúcim tmelivom nie je kontinuitne vyrozprávaný a ucelený epický príbeh. Kniha si však svoju kompaktnosť a celistvosť zachováva vďaka existencii akéhosi vnútorného, ponorného sujetu, ktorý prináša „príbeh“ o spolužití ľudí z relatívne uzatvoreného sociálneho mikropriestoru niekoľkých rodín vo svete, v ktorom, ako píše recenzentka tejto knihy E. Farkašová, má človek blízko k prírode, k druhým ľuďom, k neživým veciam vo svete, v ktorom sa oddá žiť.

Aj to je jedným z dôvodov, prečo si myslím, že kniha Veroniky Šikulovej je viac než slubným vstupom do sveta slovenskej detskej literatúry.

MILOŠ ONDRAŠ

JANA ŠIMULČÍKOVÁ

Kukučie mláďa

Bratislava, Mladé letá 2006.

Dievčenský román Jany Šimulčíkovej s príznačným názvom *Kukučie mláďa* spĺňa s ohľadom na všetky podstatné formálno-sémantické indikátory požiadavky tohto žánru.

Hlavnou postavou a zároveň priamou rozprávačkou pútavého príbehu zo súčasnosti je dospievajúce dievča Tina (Klementína). Jej netradičné meno, ako aj prifašlivý exotický vzhľad z nej robia typ romantickej hrdinky, ktorá sa musí v kolektíve rovesníkov, trinásť-štrnásťročných pubescentov, často vyrovnávať s pocitmi outsidera. Na jednej strane jej táto „inakosť“ imponuje, na druhej strane v nej vyvoláva zmätok a neistotu, ktoré sa stupňujú aj v rodinnom prostredí.

Emocionálny zmätok ako nevyhnutný prejav procesu dospievania zblížuje postavu

Tíny aj so staršími dievčenskými postavami Šimulčíkovej próz (*Dievča s bocianími nohami*, *Na hojdačke*, *Úlet k protinožcom*). Svoje protagonistky autorka zobrazuje ako silné osobnosti obdarené empatiou, vnímavosťou a vysokou inteligenciou, čím zákonite prevyšujú svojich rovesníkov, pričom im však táto situácia neraz spôsobuje aj problémy.

Príbeh ôsmačky Tíny je od začiatku koncipovaný ako príbeh s tajomstvom, čo možno vyčítať hneď z úvodných slov hlavnej hrdinky: *Môj osud sa do dnešnej podoby začal vyvíjať už v ôsmej triede základnej školy*. Úvodné slová vyznievajú ako retrospektívny pohľad na významné životné udalosti tematizované v príbehu a spolu so záverečnými slovami tvoria akýsi rámec celého rozprávania. Rozprávačka akoby tu nazerala na svoje minulé vzrušujúce zážitky z nadhľadu, čo jej umožňuje zaujať k nim aj v priamych opisoch racionálnejší postoj.

Tajomstvo týkajúce sa záhadného pôvodu dievčiny možno vnímať ako jeden z hlavných motívov, ktorý do zdanlivo konvenčného deja vnáša napätie a zároveň ho posúva dopredu. Hlavná postava sa ako väčšina mladých ľudí v podobnom veku na jednej strane vyrovnáva s každodennými víťazstvami a prehrami – pri nachádzaní svojho miesta v rodine a v kolektíve spolužiakov, pri získavaní skutočných priateľov či pri dotykoch s prvými láskami –, na druhej strane je jej život spestrený záhadnými stretnutiami, ktoré v nej vyvolávajú množstvo otázok a pochybností a výrazne otriasajú jej vierou v istotu rodinného zázemia. Tina sa v prítomnosti zaneprázdnených rodičov a rozmaznanej mladšej sestry často cíti ako cudzinka, akoby ani nebola ich pokrvnou príbuznou. Jej obavy napokon nadobudnú reálne kontúry pri stretnutí so ženou vydávajúcou sa za jej skutočnú matku. Vpád tejto cudzinky – zrejme Arabky – s podivnou minulosťou a pochybnou povestou do Tíniho života prináša do rozprávania detektívnu zápletku s otvoreným koncom. Hoci sa tým šťastie vysvetľuje exotický vzhľad hlavnej postavy a opodstatnenosť pochybností o jej skutočnom pôvode (a zároveň aj názov romá-

nu), nie je isté, či sa táto postava naozaj stretla so svojou pravou, biologickou matkou.

Z hľadiska hlbšieho odkazu románu však za dôležitejší pokladáme fakt, že sa práve prostredníctvom tohto dramatického stretnutia s cudzinkou podarilo protagonistke nájsť stratený pocit bezpečia a rodinného zázemia. Paradoxne až po odhalení, že ľudia, ktorých (hoci s podvedomými pochybnosťami) pokladala za svojich rodičov, naozaj nie sú jej pokrvní príbuzní, sa Tína utvrdí v ich nepredstieranej láske a nadobudne k nim stratenú dôveru.

Román Jany Šimulčíkovej reflektuje aj množstvo aktuálnych spoločenských problémov, akými sú výpalníctvo, vydieranie, obchodovanie s ľuďmi, alkoholizmus, upoňahaný spôsob života či povrchnosť medziľudských vzťahov. Hlavná postava, ktorá je svojím autentickým vystupovaním, zmyslom pre humor a nadhľad koncipovaná ako silná osobnosť schopná zorientovať sa vo svete hodnôt a pseudohodnôt, má potenciál osloviť predovšetkým mladé čitateľky.

MARKÉTA ANDRIČÍKOVÁ

MIROSLAV VÁLEK

Lastovička vo fraku

Kaligram, Bratislava 2006. Il. Marek Ormandík, 91 s.

V roku 2006 vyšli v Kalligrame dve vydania z Miroslava Válka: *Básnické dielo*, ktoré zostavil, komentáre, vysvetlivky a edičné poznámky k nemu napísal Valér Mikula, a „detský“ Válek s názvom *Lastovička vo fraku* s podtitulom – aby sa čitateľ náhodou nepomýlil – *Verše pre deti*. Tento podtitul je však zároveň jediná vydavateľská špecifikácia zozbieraných textov. Prvý titul (Miroslav Válek / Básnické dielo) má vročenie 2005, no vieme, že vyšiel až v roku 2006. Obidve vydania prakticky vyšli takmer súbežne, pričom druhé, detské ako by sa úplne spoliehalo na informácie z vy-

dania Válka určeného na študijné účely. Detský titul je nazvaný podľa prvého verša básničky Lastovička z Váľkovho lepoprela *Kde žijú vtáčky* (z roku 1961). Pripomeňme hneď, že vytrhnutím verša do názvu sa stráca ironia prvého dvojveršia, ktoré poslúžilo ako incipit (*Lastovička vo fraku / a v hlinenom baraku?*); lastovička je nielen výtvarný obraz – frak, ale aj ten hlinený barak. A práve táto dvojpoľnosť robí z Váľkovej detskej lyriky aj lyriku pre dospelých. Nie však naopak – z lyriky pre dospelých detskú lyriku. No v tejto intencionálne detskej knižke, neopatrenej nijakou editorskou poznámkou, dochádza práve k takémuto opačnému predstaveniu Válka: sú do nej „novátorsky“ vložené aj verše pre dospelých. K lepoprelám sú pripojené básničky ľúbostné či filozofické (zo *Zápaliek* Možno, Hrdlička, Šachy, z *Dotykov* Prehliadka, Večer, Dážď, Myši sonet, Po písmenku, Strom, z *Príťažlivosti* Slnko – ako sa uvádza v obsahu). Škoda len, že si nikto nedal námahu a nepripojil na záver aspoň kratučkú poznámku o tom, či jestvujú indicie, na základe ktorých by bolo oprávnené zaraďovať texty z knižiek pre dospelých do detských výberov, či dakedy boli uverejnené pre dospievajúcu mládež, alebo ide iba o momentálny nápad či posun v chápaní Váľkovej detskej lyriky alebo detskej lyriky všeobecne. Vieme, že prvé vydanie Dotykov vyšlo pôvodne v Mladých letách v Edícii mladých autorov. Z textových podôb rozličných vydaní Váľkovej detskej poézie – väčšinou pôvodne lepoprel – sa anonymný zostavovateľ opieral o textové podoby z Mikulovho vydania. A prebral ich aj s chybami. Napr.: Hoci v predošlých vydaniach Váľkových veršov býva oslovenie v čiarkach, v tomto vydaní v texte Koník (*Do Tramtárie*) – v zhode s Mikulovým vydaním – je vynechaná čiarka za oslovením (*„Rýchlo, rýchlo, koník daj sa do klusu“*). Ide o báseň s interpunkciou a v iných prípadoch sa tu oslovenia v súlade s pravidlami interpunkcie čiarky v oslovení dodržiavajú. Takisto chýba čiarka pred „ktorí“ v básničke, v ktorej je dodržaná interpunkcia, a to na konci básne Kozmonauti v P. S.: „*dva-ja chlapci z tretej C. ktorí išli na mesiac*“.

Alebo je vynechaná čiarka vo veršoch „bubnovali, bubnovali / že ho niet“ v rozpore s umiestnením čiarok pred že v celej strofe (rovnako prebraté z Mikulovho vydania). No azda najväčšie prekvapenie čaká čitateľa na str. 13. pri názve knižky *Pozrime sa do prírody, kto osoží a kto škodí*. Spočiatku neverí vlastným očiam a v dobrej viere sa nazdáva, že je to možno básnikov žart s nespisovnou podobou zámen a zvukovou podobou slov vo veršoch (kdo – prírody, škodí...?). No v obsahu (aj v iných detských vydaniach) je už titulok napísaný správne a obsah tohto celku je zrejme takisto prebratý z Mikulu; titulok vo vnútri knihy však už patrí anonymovi.

Nechceme robiť z komára somára, táto poznámka má však byť vážnou pripomienkou, že texty klasikov (najmä súborné texty z istej oblasti, navyše doplnené podľa nejasných kritérií) sa majú editovať, teda pripraviť edične, treba ich aj textovo novo porovnať, uviesť, o aké vydania sa opierajú, prípadne v čom sa od iných vydaní odchyľujú, no predovšetkým by sa v nich mal dodržiavať pravopis, najmä keď ide o knižky pre deti; a hlavne nezavádzať, pokiaľ ide o číslovanie vydania. Niečí výber s názvom *Lastovička vo fraku* je podľa vydavateľa prvé vydanie – tak sa uvádza v tiráži –, no o jednotlivých zbierkach vo výbere to rozhodne neplatí. Navyše básne z oddielu nazvaného *Knižne neuverejnené verše* knižne už vyšli v spomínanom Mikulovom výbere (v Mikulových bibliografických poznámkach sa uvádzajú ako *Knižne neuverejnené básne*); Mikula uvádza ich pôvodné časopisecké vydanie zo Zorničky (60. roky). V novom takmer komplexnom reprezentatívnom vydaní Váčkovej detskej lyriky išlo zrejme o zámer zostaviť čitateľsky príťažlivý výber – o čom svedčí aj bohaté ilustrátorské vybavenie, nie o odborné vydanie, no práve nezainteresovaný čitateľ by mal dostať základné informácie o diele, prinajmenšom by sa mal dozvedieť roky prvých vydaní jednotlivých zbierok. Aby sa aj tým presvedčil, že Váčekova poézia pred vyše štyridsiatich rokov prežíva, no predovšetkým preto, že básnik Váček si ako klasík

zaslúži primeranú edičnú pozornosť. Aby nezostala len „lastovička vo fraku“ bez poriadnej strechy nad hlavou.

ANNA BLAHOVÁ

JÁN TURAN

Taška Janka Hraška

Bratislava, Mladé letá, 2. vyd., 2007.

Il. V. Kardelisová, 78 s.

V podvečer svojho životného jubilea Ján Turan (13. II. 1932) pripravil pre najstaršiu a vari aj najvýznamnejšiu edíciu Mladých liet Prvá kniha umelecky hodnotnú, žánrovo bohatú a pestrú knižku pre deti *Taška Janka Hraška*. Dielo obsahuje trinásť poviedkových útvarov, ktoré sú vlastne kapietkami uceleného príbehu zo života chlapčeka počas prvého školského roka. No táto kniha, sršiaci veselou farebnosťou a nápaditosťou, upúta aj množstvom básní, riekaniek, hádaniek i jazykolamov, počnúc dvojriadkovými až po tie najnáročnejšie.

Zatiaľ čo prozaická zložka knihy zobrazuje citový život dedinských detí v minulosti, *Abeceda Janka Hraška*, veršovaná súčasť diela, dômyselne vkomponovaná do tej prvej, reflektuje detstvo súčasné, ba to naj-súčasnejšie. Turana tu totiž inšpirovali aj nové civilizačné a technické javy, ktoré dnes jatria fantáziu detí (automobily, mobility, UFO, ufóni, yeti, ba dokonca aj angličtina). Humor, vtíp, bohatá básnická reč rozširujúca jazykový obzor detí a cit pre obrazné pomenovania materčiny, príklon ku všetkému, čo vybičúva detskú fantáziu, zvedavosť a túžbu po nevšednom a krásnom, formálna dokonalosť verša, to sú znaky a hodnoty Turanovej poézie.

Úsmevné prózičky prinášajú citovo bohatý obraz života dedinských detí i rodiny, šarvaneckého priateľstva, letných dní pri rieke, plných výčinov i spoznávania prírody, sociálneho súcitu, ba i prvých detských lások. Učia deti chápať potrebu tolerancie a ohľaduplnosti k tým, ktorým život nena-

delil to najdôležitejšie: zdravý intelektuálny vývin (mrzáčik Libolko Hallátka). Je to citlivé, ľudsky naliehavé posolstvo málo tolerantnému dnešku, ktorý súčasným deťom poskytuje čoraz menej citových podnetov a zahľucuje ich skôr aktivitami a záujmami, ktoré od umeleckého slova odvádajú.

Dá sa to povedať aj tak, že Turanova kniha Taška Janka Hraška je vlastne dvojknihou o potrebe priateľstva, ľudského porozumenia, citu, lásky a krásna. Odštartúva a kultivuje čitateľské potreby a návyky od útleho detstva. Učí deti milovať knihu so slovenskými materinskými znamienkami a vychováva čitateľa pre „veľkú“ literatúru. Dôkazom o jej čitateľskej úspešnosti je aj fakt, že už stihla vyjsť v druhom vydaní v spoločnom náklade pre beletriu priam astronomickom. Umeleckú hodnotu a podnetnosť knižky potvrdila aj skutočnosť, že autor za ňu dostal Prémium Literárneho fondu ako jediný tvorca z oblasti literatúry pre deti a mládež.

MARTA JANKAJOVÁ

NÁVRATY A ODKAZY

(Pamiatke prof. PhDr. Viliama Oberta, DrSc.)

Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa a Matica slovenská 2006. 129 s.

Nová školská legislatíva, obsahová prestavba, kurikulumná transformácia, literárna gramotnosť, to je najsúčasnější jazyk mnohých dokumentov týkajúcich sa školstva. Po prečítaní viacerých materiálov a s odstupom určitého času si uvedomujeme, že o mnohom zdanlivo celkom inovatívnom uvažovali celé generácie učiteľov. Možno použili trochu iný jazyk, nepochybne ich limitovala doba i historické okolnosti, ich úsilia sa však ukázali v pozitívnom svetle pri uplatnení sa mnohých absolventov stredných a vysokých škôl doma i v zahraničí.

Jedným zo vzácných učiteľov, ktorý venoval značnú časť svojho vedeckého a pe-

dagogického života metodickým a didaktickým problémom vyučovania literatúry, patrila aj prof. PhDr. Viliam Obert, DrSc. Jeho odchod v auguste roku 2005 vnímala odborná komunita ako veľkú stratu. Učiteľskej i odbornej verejnosti sú známe jeho početné učebnice, jeho štúdie o slovenskej folklórnej tvorbe, o žánroch rozprávky, o čitateľskej recepcii a kompetencii, o vzťahoch čitateľa, autor, interpret, o detstvom čitateľovi ako adresátovi estetickéj komunikácie. Po celý život pôsobil na nitrianskej univerzite, a je preto prirodzené, že mu jeho domovské pracovisko venovalo spomienkový zborník *Návraty a odkazy*, ktorého editorom je prof. PhDr. Jana Nemcová, CSc. Zborník má charakter spomienky na priateľa a kolegu, úvodnú žalospevnú *Querelu* napísala v duchu starých majstrov Marta Kerulová a okrem osobných vyznaní nájdeme tu zaujímavé štúdie Petra Libu (*Čas žatvy a zberu plodov*), Viery Žemberovej (*Interpretácia umeleckého textu ako proces sebaspoznávania*), Márie Valentovej (*Medzi literárnou vedou a teóriou vyučovania literatúry*), Igora Hochela (Viliam Obert – literárny kritik) i osobné spomienky bývalých študentov. Zaujímavým pripomenutím si prác Viliama Oberta je štúdia Jozefa Brunclíka o Obertových juveniliách v časopise *Nový život*, ktorej súčasťou sú aj ukážky Obertových veršov i prózy. Rovnako treba oceniť uverejnenie Obertovej programovej štúdie *Umelecká literatúra a estetický rozvoj dieťaťa* a známej práce o svadobných telegramoch (*K interpretácii textu, medzitextových vzťahov a štýlu svadobných telegramov*), ktorú publikoval v časopise *Slavica Slovaca* v r. 1976 ako člen vedeckého tímu známeho nitrianskeho Kabinetu literárnej komunikácie.

Zborník je panychídou i smútočným vyznaním, je pokusom o vedecké zhodnotenie viacerých Obertových odborných aktivít. Treba len dúfať, že nielen zborník, ale predovšetkým Obertove vedecké práce budú v nás rezonovať a že úcta k jeho dielu prejaví sa v prácach jeho kolegov, študentov a nasledovníkov.

EVA TKÁČIKOVÁ

V žiari vyhasnutých reflektorov

(Dramatická tvorba pre deti a mládež 1945–1960)

ONDREJ SLIACKY

Bábkové divadlo

Zásluhou českých pedagógov pôsobiacich po roku 1918 na Slovensku vznikli základy slovenského ochotníckeho bábkového divadla. Jeho tvorcovia nedisponovali, pravda, takými umeleckými víziami, aké presadzoval v beletrii teoretik a prozaik František Volf, a tak napriek značným aktivitám ich bábkové kreácie vrátane divadelných textov nepodporili estetizačný trend medzivojnovkej detskej beletristiky. Po rozpade republiky a po nútenom odchode väčšiny českých učiteľov zo Slovenska rozvoj ochotníckeho bábkarstva sa spomalil. V prvej polovici 40. rokov i napriek rôznym snahám podporiť rozvoj ochotníckeho bábkového divadla k jeho regenerácii nedošlo. Tento stav pokračoval aj v prvých povojnových rokoch. Podľa historika slovenského bábkového divadla Vladimíra Predmerského¹ bezprostredne po roku 1945 nevznikla žiadna pozoruhodnejšia bábková hra, pričom samotný repertoár ochotníckych bábkarských súborov tvorili staré triviálne texty. Spoločenský záujem o bábkové divadlo však narastá, čo dokazuje i skutočnosť, že už na jeseň roku 1946 Ústredie slovenských ochotníckych divadiel navrhuje vytvoriť bábkarskú sekciu. V nasledujúcom roku ÚSOD zakladá edíciu Bábková knižnica, ktorá má stimulovať rozvoj pôvodných bábkarských textov. Pre zvýšenie úrovne slovenského bábkarstva má nepochybny význam i fakt, že divadelné dielne v Martine na podnet bábkarskej sekcie začínajú od roku 1949 vyrábať dve série bábok-marionet. Na ich výrobe spolupracujú maliar Karol Ondreička, sochár František Štefunko a sochárka-keramič-

ka Dagmar Rosúlková, nespochybniteľné umelecké osobnosti, čo v súvislosti s nízkou úrovňou dobových bábkarských textov vytvára historickú anomáliu; umelecký nie je obsah hier, ale prostriedky/bábky, ktoré ho realizujú.

Spoločenský záujem o rozvoj bábkového divadla, pravda, iného charakteru než predchádzajúci, je evidentný aj po februári 1948. Projektanti totalitného kultúrneho systému sú si vedomí možností, ktoré by im tento divadelný druh mohol poskytovať, a tak v divadelnom zákone, ktorý Národné zhromaždenie prijíma už 20. marca 1948, dovtedy periférne divadlo zrovnoprávňujú s legitímnymi umeleckými druhmi javiskovej tvorby. Legislatívne uznanie bábkového divadla – konštatuje Vladimír Predmerský² – vytvorilo základné predpoklady na jeho profesionalizáciu, zároveň však tým, že poštátnilo všetky divadlá, viedlo k zániku kočovného bábkarstva. Aby tento akt nevzníeval pre nový režim príliš nepopulárne, Povereníctvo informácií a osvety spolu s Povereníctvom školstva, vied a umení zinscenovalo v marci 1950 kvalifikačné skúšky pre slovenských ľudových bábkarov. Odvahu prezentovať sa na nich prejavilo 27 kočovných bábkarov, odborná porota vzala na milosť jedine produkciu Jozefa Stražana ml. Ostatných diskvalifikovala, vyčítajúc im nevhodný repertoár, nekorešpondujúci s celkovým smerovaním kultúry, improvizované zásahy do textov, dialektizmy v javiskovej reči atď. Pravdepodobne z úzko chápanej odbornosti boli tieto výhrady namieste, zainteresovaní si však neuvedomili, resp. nechceli uvedomiť, že kočovné bábkarstvo bolo špecifickou súčasťou ľudovej kultúry, a ako také bolo neporovnateľné

s autorskou, oficiálnou verziou bábkarstva. Bratislavská kvalifikačná skúška bola tak koncom jedného odvetvia ľudovej kultúry, jeho definitívnym zánikom. A to v čase, keď totalitný režim začal programovo budovať tzv. ľudovú kultúru ako protipól k tzv. kultúre intelektuálskej.

Prvé profesionálne bábkové divadlo vzniklo v Žiline 1. septembra 1950. Nebola to ešte samostatná divadelná inštitúcia. Bola to skôr sekcia ochotníckej žilinskej činohry, s ktorou bábkari spolupracovali už od roku 1943. Jej zakladateľom, výtvarníkom, režisérom i hercom bol Teodor Zvara, dovtedy autoritatívna postava regionálneho slovenského bábkarstva. Druhé profesionálne bábkové divadlo vzniklo v Nitre 1. januára 1951. Súbor vznikol z iniciatívy nitrianskej činohry a činoherci vlastne divadlo otvorili. Čoskoro sa však do divadla podarilo angažovať Jána Romanovského, ktorý už na rozdiel od Teodora Zvaru presadzoval v bábkarstve tvorivejšie postupy. Okrem iného to dokazuje i fakt, že ako prvý na Slovensku začal pred marionetami programovo uprednostňovať modernejšie bábkyy-javajky. Napriek tomu, že obe divadlá, či bábkarské sekcie krajových činohier vznikli z vôle dobových ideologických orgánov ako účinné výchovné nástroje mladej generácie, ich profesná vybavenosť bola minimálna. Formálne síce profesionálne, stále boli v rukách ochotníckych bábkarov, ktorým chýbal talent, zručnosť a napokon i vhodné texty. Tento personálny amaterizmus slovenského profesionálneho bábkarstva mala ukončiť Bábkarská katedra, ktorá vznikla roku 1952 pri Divadelnej fakulte Akadémie múzických umení v Prahe. Jej prví slovenskí absolventi – bábkoherci, režiséri, dramaturgovia a výtvarníci – začali prichádzať do bábkarských súborov v sezóne 1956/57 a práve oni ochotnícke bábkarstvo prebudovali na skutočne profesionálne divadelné inštitúcie. V tomto čase – marec 1957 – Povereníctvo školstva a kultúry zriadilo v Bratislave v poradí tretí profesionálny bábkarský súbor. Bratislavské

Štátne bábkové divadlo na rozdiel od žilinského a nitrianskeho súboru bolo už samostatnou hospodárskou jednotkou. V tomto zmysle išlo vlastne o vytvorenie prvého „kamenného“ bábkového divadla na Slovensku. Jeho riaditeľom sa stal Ján Ozábal, ktorý mal nielen riadiace schopnosti, ale i vnímavosť pre tvorivú prácu. Dôkazom toho je i fakt, že sa vehementne zasadzoval za vytvorenie stáleho postu dramaturga, čo v budúcnosti rozhodne ovplyvnilo celkovú umeleckú orientáciu bábkového divadla. Ďalšou osobnosťou, ktorá sa zaslúžila o umelecký rast bratislavského súboru, bol výtvarník Bohdan Slavík, neskôr i režisér a autor výnimočných bábkarsko-výtvarných kreácií, ktoré v 60. rokoch patrili k reprezentatívnym výkonom slovenského bábkarstva.

Oddelenie bábkarskej scény od činoherného súboru sa už čoskoro ukázalo natoľko produktívne, že podľa bratislavského modelu vzniklo 1. júla 1959 v Košiciach v poradí štvrté a 1. apríla 1960 v Banskej Bystrici piate profesionálne bábkové divadlo. V krátkom čase sa od činohier oddelil i žilinský a nitriansky bábkarský súbor. Zriadením profesionálneho bábkového divadla v Banskej Bystrici sa teda uzatvorila jedna etapa slovenského bábkarstva, jeho profesionalizácie, no súčasne sa začala iná, ktorá z tvorivých pozícií otvárala novú, modernú fázu jeho vývinu. Fázu, ktorá korešpondovala s celkovou reprofiliáciou umenia pre deti, s prestavbou jeho poetologického štatútu. Pre ďalší vývin bábkarského divadelníctva bola táto prestavba nevyhnutná, pretože až na nepatrné výnimky, takmer divadelné rarity, 50. roky boli z hľadiska jeho profilu bez umeleckého potenciálu. Vladimír Predmerský mal skutočne pravdu, keď vo svojom Slovenskom bábkovom divadle (1945–1971) skonštatoval, že v povojnových rokoch nevznikla žiadna pozoruhodnejšia bábková hra. Takáto hra však nevznikla ani v prvej polovici 50. rokov, hoci už existovali dve profesionálne bábkové scény a publikačné možnosti pre bábkarské texty. Roku 1950

začalo napríklad Ústredie bábkarských ochotníckych súborov, ktoré pracovalo pri Matici slovenskej v Martine, vydávať edíciu Rozmnožené rukopisy bábkových hier. V priebehu troch rokov vyšlo v edícii takmer 50 zväzkov, z toho prevažnú časť napísali slovenskí autori (Ján Zuberec, Ondrej Bartoš, Lenka Dedinská, Ľudovít Petránsky, Martin Jančuška, Vilma Herchlová a i.) Ani jeden z nich však nedisponoval takým talentom, aby dokázal vytvoriť text, ktorý by v divákovi vyvolával emotívno-estetický zážitok. Naopak, takmer všetky pôvodné práce z prvej polovice 50. rokov plnili výchovno-ideologické poslanie. Výnimkou z tohto trendu bolo len niekoľko hier, ktoré vznikli na motívy ľudových rozprávok. Pravda výchovný akcent bol prítomný aj v nich, takže ani v tomto prípade nemožno hovoriť o jednoznačnom umeleckom zisku. Orientácia na motívy a látky ľudových rozprávok predsa však len bola spôsobom, ako uniknúť bezprostrednému ideologickému didaktizmu. A práve na tieto nemnohé pokusy preniesť rozprávkové motívy na bábkové scény nadviazali autori, ktorí sa v polovici 50. rokov stali dominantnými postavami bábkarskej tvorby. Najvýznamnejší z nich bol Ján Romanovský (1916–1989), ktorý sa ako dramatický autor uviedol rozprávkovými hrami *Zvieratká a vodník Tопоlec* (1955) a *Dlhý nos* (1956). Rozprávkový pôdorys mala i jeho hra *Čierna pani* (1957). Na rozdiel od všeobecného trendu ju Romanovský nevytvoril na spôsob klasickej dramatizácie folklórnej rozprávky, ale využíjúc rozprávkový kánon a predovšetkým jeho magickú atmosféru, vytvoril autorský typ rozprávkového textu, ktorý diváka oslovoval nielen jedinečným posolstvom o sile materinskej lásky, ale i spôsobom baladického podania. Touto hrou Ján Romanovský vlastne zavŕšil fázu dramatizácií rozprávkových predlôh, ktorá síce zohrala pozitívnu úlohu pri vymaňovaní sa z područia ideologického didaktizmu, no v druhej polovici 50. rokov už z vývinového hľadiska nedisponovala žiad-

nou stimulačnou energiou. Je paradoxom, že profesionálne bábkarské scény – ako konštatuje Vladimír Predmerský – zostali k Romanovského hram dosť nevšímavé, objektívnym faktom však je, že to bol tento autor, ktorý celým svojím poňatím bábkového divadla, režijným, autorským i dramaturgickým (roku 1959 zaangažoval na inscenácii hry Šibal Pakala modernisticky orientovanú rumunskú výtvarníčku Ileanu Popescu, ktorá tváre bábok vyjadrila na spôsob ľudových krčahov, a tak dodala hre nielen kolorit, ale i humorný aspekt), vytvoril východiská pre jeho modernú predstavu.

Detská činohra

Stav detskej činohry v povojnových rokoch a v rokoch 50. v podstate kopíruje stav, v ktorom sa nachádzalo bábkové divadlo. V porovnaní s literárnou kultúrou je aj tvorba činoherných textov pre deti a mládež kvantitatívne i kvalitatívne na nízkej úrovni, pričom realizačná báza je vyslovene záležitosťou ochotníkov, resp. detských školských súborov. Po zmene politického systému vo februári 1948 v rámci „prevýchovy“ celej spoločnosti dochádza k ideologizácii aj detskej činohry. Plánovači novej kultúry usilujú sa dostať pod kontrolu aj činoherné texty pre deti a mládež. Súčasťou ich stratégie bolo i vytvorenie prvého profesionálneho súboru, ktorý by programovo uvádzal len detské a mládežnícke predstavenia a ktorý by v podstate celým svojím ustrojením, hlavne však dramaturgickým a repertoárovým, fungoval ako vzorový model i pre ochotnícke mládežnícke súbory. Mládežnícky súbor, ktorý vznikol 1. 1. 1952 v Bratislave, nebol však samostatnou hospodárskou jednotkou, pôsobil ako súčasť Národného divadla. Spojenie zaznávaného a nerozvinutého divadelného druhu s prvou národnou scénou vzbudzovalo u zainteresovaných nádej, že dôjde k rozmachu detskej činohry. Skutočnosť však tieto nádeje nenaplnila. V prvom roku svojej existencie Mládežnícky súbor ND nemal vlastné ve-



Ursula Seeberg, Nemecko

denie, dramaturgiu, herecké zázemie, a čo bolo najpodstatnejšie, nemal žiaden cieľavedomý program. Jeho vznikom sa teda na situácii slovenského mládežníckeho divadla nič nezmenilo. Ako konštatoval v marci 1952 na diskusii o smerovaní mládežníckeho divadla Martin Jančuška, dobový autor a organizátor detského a mládežníckeho divadelného diania, slovenské profesionálne divadlá o inscenácie pre deti a mládež neprejavovali žiaden záujem. Aj preto Divadelná a dramaturgická rada, ktorá sa vzápätí touto situáciou zaoberala a ktorá, pochopiteľne, bola riadená straníckymi orgánmi, určila, aby profesionálne divadlá nacvičili do roka dve hry pre mládež. Jednu pre nižší, druhú pre vyšší vekový stupeň. Aké to mali byť hry, stanovila celoštátna konferencia, ktorá sa uskutočnila v januári 1953 v Brne. Z jej záverov priam direktívne vyplývalo,

že divadlo pre mládež je najúčinnnejším pomocníkom pri výchove nového človeka, preto poslaním detských inscenácií má byť formovanie vedeckého svetonázoru malých divákov. V tomto zmysle v repertoári Mládežníckeho súboru ND dominujú sovietske hry, ktoré svojou ideologickou zrelosťou majú ovplyvniť nielen detských divákov, ale i tvorcov pôvodných činoherných textov. Sú nimi hry Sergeja Michalkova *Červená šatka* a *Veselý sen*, Lubimovovej hra *Sniežik o diskriminácii černošských detí v USA* a Aligierovej hra *Zoja* o heroizme sovietskej mládeže v boji proti fašizmu. Je samozrejmé, že v divadelnej žatve 1953 práve táto inscenácia získala zlatú medailu. Súčasne od tohto roku súbor pôsobí pod názvom Nová scéna mladého diváka a od roku 1954 do roku 1960 pod názvom Nová scéna, činohra pre mládež. Zmena názvu ne-

mala žiaden vplyv na jeho ideovú orientáciu. Sovietske hry naďalej tvoria gros divadelného repertoáru (Maršak: *Odvážnemu šťastie praje*, Švarc: *Zakliati bratia*, Gorlov: *Únosca ohňa*, Rozov: *Šťastná cesta*, Gladkov: *Večne mladá história*, Volodin: *Päť večerov* a dramatizácia oficiálneho diela sovietskeho výchovného románu Makarenko: *Vlajky na vežiach*). Pôvodná hra podobného obsahu, ako sú sovietske, v ňom však abscentuje, a tak sa úlohy iniciátora ujíma umelecký šéf súboru Ján Kákoš (1927–1996), ktorý ako dramatický autor pre mládež začínal činohernou hrou *Za šťastím do sveta* (1949). Toho istého roku debutoval aj v rozhlase konjunkturálnou hrou o mladosti sovietskeho vodcu *Chlapec z Gori* a práve túto hru prepracoval pre činoherné divadlo. Podľa dobového materiálu Stanislava Vrbku *Profesionálne činoherné divadlo pre deti a mládež na Slovensku (Rekapitulácia vzniku a vývinu)*⁴ Kákoš, „pociťujúc akútne nedostatok morálno-politicky zacielených súčasných hier z pera domácich autorov, sám sa podujal spracovať tému, ktorá bola a je aktuálna, tému ideového vyzrievania budúceho revolucionára, ktorý ešte predtým, ako sa revolucionárom stane, musí sa vnútorné vysporiadať s rezíduami minulosti a s retrográdnymi ideovými, v tomto prípade religioznymi vplyvmi.“ Kákošova apológia totalitného vládca bola nepochybne zadostučením pre dobových mládežníckych ideológov, pretože na rozdiel od iných autorov, ktorí sa bezprostredne po februári 1948 usilovali vyhovieť stranícko-spoločenskej objednávke, Kákoš formálne ovládal dramatický tvar, takže jeho hra nevyznievala tak amatérsky ako hry iných angažovaných autorov (Ondrej Bartoš: *Bleskovka*, Ján Domasta: *Pomáhame na poli*, Ladislav Mňačko: *Živá voda*). V súvislosti s Jánom Kákošom treba ešte poznamenať, že o svojich dramatických dispozíciách presvedčil v polovici 50. rokov, keď vytvoril dramatizáciu Kukučínovej novely *Mladé letá*. Zaujal v nej nielen kompozičnou zručnosťou, ale aj vystihnúť Kukučínových poetologických

zvláštností, predovšetkým jeho schopnosti vytvoriť lyrický obraz mladosti.

V druhej polovici 50. rokov jediná profesionálna scéna pre mládež uvádza sovietske hry naďalej, inscenačnými udalosťami sú však už Zayerova hra *Radúz a Mahuliena*, Čapkov *Lúpežník*, Mussetova hra *S láskou sa nehodno zahrávať* a voľná adaptácia slávneho *Denníka Anny Frankovej*. Napriek tomu, že v porovnaní s repertoárom prvých rokov bol to kvalitatívny posun, podľa dobovej expertízy Stanislava Vrbku kritika vyčítala Činohre pre mládež NS, že sa jej „nepodarilo zobraziť súčasných mladých ľudí a vôbec nie svet modernej techniky, gigantický rozvoj mechanizácie“. Odhladiadnuc od poplatnosti spoločenskej objednávke, ktorá sa v celom desaťročí dožaduje tematizácie technických úspechov socialistického systému, ako aj od podozrenia, že za kritikou absencie hier o súčasných mladých ľuďoch je len snaha agitovať autorov pre vytváranie ideologických modelov mladých ľudí, je na tejto výhrade predsa len niečo pravdivé; v činohernom repertoári pre deti a mládež 50. rokov dramatická reflexia dobového dieťaťa, mladšieho či staršieho veku, skutočne nejestvuje. Po počiatkoch ideologických inštruktážnych scénkach dramatickí autori takmer napospol spracúvajú rozprávkové látky; prozaik Ján Domasta napísal hru *Soľ nad zlato* (1953), autorská dvojica Oľga Lichardová a Magda Lokvencová *Huncút Klinko* (1954), Ladislav Luknár hru *Lubka* (1955), Anton Lysoněk *Figliar Matej* (1955) a *Jánošíkova odplata* (1957), I. Ružičková a F. Jánoškovi hru *Šípková Ruženka* (1958). „Pre celé desaťročné obdobie dramatickej tvorby pre deti bolo charakteristické“, skonštatoval už roku 1957 Zlatko Klátik, „že sa takmer bez výnimky sústredila na dramatizáciu ľudovej rozprávky vo veršoch i v próze alebo na tvorbu divadelných hier, ktoré čímsi pripomínali ľudovú rozprávku. Bola to zlatá žila, na ktorú sa vrhli ľudia nadaní i bez talentu, tí, čo úprimne chceli poslúžiť veci, ale i takí, čo videli v tom zdroj zárobku alebo prostriedok na ukojenie svojej ctižiadosti.“⁵

Práve títo autori nerešpektovali kánon rozprávky, jej formálne i významové konštanty a svoj zdroj doslovne „drancovali“ a „mrzачili!“ Autor hry Soľ nad zlato napríklad zneužil už samotný názov jednej z najznámejších rozprávok, keď ním nazval hru o triednom boji stredovekých baníkov proti zlému kráľovi. V hre Šípková Ruženka princezná po prebudení zo zakliatia odmietne princa, svojho záchrancu, a vydá sa za záhradníka, príslušníka pracujúcej vrstvy. Mária Rázusová-Martáková (1905–1964), dominantný zjav medzivojnovkej poézie pre deti a súčasne autorka jedinečnej umeleckej prózy *Chlapčekomu letu* (1956), napíše v tomto čase hru *Medovníkový domček* (1955). Pravdepodobne ju k tomu inšpirovali práce na knihe *Prvý venček*, v ktorej kultivovaným jazykom prerozprávala päť rozprávok pre deti predškolského veku, medzi nimi aj rovnomennú rozprávku. Nebola to však jej prvá hra pre deti. Prácu *Spoza rajskej brány* napísala už vo svojich tvorivých začiatkoch (1935) a druhú hru *Gajdoš Filúz* publikovala roku 1946. Inšpirovala sa v nej západoslovenskými rozprávami a povrávkami o talentovanom lu-

dovom muzikantovi, ktorý bol vychýrený svojím furtáctvom, ale aj svojím národným povedomím. Nositeľom humoru sa však v hre nestal on, ale Gašparko, tradičná humoristická postava kočovného bábkového divadla. Dve línie hry – gašparkovská, vedúca k zosmiešneniu pyšnej princeznej, a filúzovská, smerujúca k apoteóze ľudového umenia – však autorka nedokázala zjednotiť, takže výsledný tvar vyznel značne rozpačito. Podľa Zlatka Klátika nepresvedčivý dramatický tvar zachránilo iba niekoľko majstrovských humoristických scén, čo pre „poetku detstva a bolesti“, jej tvorbu básnickú i prozaickú bolo skutočné unikum. Žiaľ, v tomto ohľade sa Mária Rázusová-Martáková nerehabilitovala ani hrou *Medovníkový domček*. Paradoxom pritom je, že príčinou jej nového dramatického neúspechu bola jej veršovaná reč, ktorá dovtedy zakladala podstatu jej umeleckého úspechu. V súvislosti s ňou musel práve Zlatko Klátik, jej monografista, konštatovať, že vo veršoch *Medovníkového domčeka* je málo poézie, „deti hovoria ťažkopádny a nedetským jazykom, takže podľa nevybrúseného jazyka a nevýrazných rýmov ťažko bolo



Jae-Hong Kim, Južná Kórea, *CENA DETSKEJ POROTY*

uhádnuť, že ide o skúseného majstra, ktorý ináč suverénne ovláda výrazové prostriedky“. Mária Rázusová-Martáková sa k rozprávkovej hre vrátila ešte na sklonku života. Nepochybne ju, obdivovateľku slovenskej folklórnej rozprávky, iritovala Domastova hra Soľ nad zlato, a tak spracovala jej vlastnú verziu. Napísala ju dramaticky zručne, v súlade s folklórnou predlohou, ale opäť veršovaným jazykom, ktorého epickosť blízka popisnosti znova potvrdila, že ťažisko umeleckej pozície Márie Rázusovej-Martákovovej v dejinách slovenského slovesného umenia pre deti spočíva predovšetkým v jej osobnej lyrickej výpovedi.

Podobne ako bábkarská tvorba i tvorba činoherná je teda v 50. rokoch silne závislá na rozprávkových látkach. Dokonca do tej

miery, že dobovému kritikovi sa rozprávka v tejto súvislosti mohla zdať skutočne „zlatoú žilou“. V tých lepších prípadoch, keď sa rozprávkou inšpirovali talentovanejší autori, bolo však rozhodujúce, že rozprávka pomáhala autorom vyhnúť sa dobovým prevýchovným témam, pričom v samotných deťoch utvárala základy spontánneho záujmu o divadelnú kultúru.

POZNÁMKY

¹ Predmerský, V.: Slovenské bábkové divadlo (1945–1971). Bratislava 1998.

² C. d., s. 9.

³ C. d., s. 42.

⁴ Archív Divadelného ústavu v Bratislave.

⁵ Klátik, Z.: Poetka detstva a bolesti. Bratislava 1957, c. s. 130.

⁶ C. d., s. 131.

Za Štefanom Žárom a Vladimírom Reislom

Odišli v rozpätí niekoľkých dní, koncom augusta a začiatkom septembra, akoby i takto chceli dať najavo, že mali spoločný literárny a vlastne i profesný osud. Do nadrealistického neba neodišli totiž len dvaja básnici, ale i dvaja literárni publicisti, manažéri slovenskej vydavateľskej činnosti a napokon i dvaja autori novodobej slovenskej literatúry pre deti. Čas, prirodzene, už mnohé z toho, čo napísali pre malých čitateľov, zahmlil, pred päťdesiatimi rokmi, keď uverejnili svoje básnické knihy, bolo zaujímavé hoci už len to, že sa o tvorbu pre deti zaujímajú dvaja suverénni tvorcovia literatúry pre dospe-

lých. V čase razantného nástupu mladej generácie, ktorá nepodľahla len magnetizmu metafory, ale i magnetizmu dieťaťa, nebol ich vstup, pochopiteľne, sprevádzaný len aplaudom. Pravdou však je, že ich poetikou sumarizujúcou výsledky martákovskej generácie sa dôstojne završilo jedno veľké obdobie vo vývine detskej literatúry. Ohňostroj, ktorý sa pri tej príležitosti uskutočnil, nebol síce pompézny, no slza starého zametača doteraz vyvoláva clivú spomienku na poéziu, v ktorej ešte básnika dojímalo obyčajné osud obyčajného človeka.

Ondrej Sliacky

ZAMETAČ Štefan Žáry

**Do bieleho ešte snehu,
ktorým brodí práve vtač,
píše svoju ľudskú nehu
včasný básnik – zametač.
Zavše sa mu zaligoce
v oku slza od mrazu.
Kto vie čítať a má srdce,
rozumie jej odrazu.**

Vladimír Reisel napísal pre deti básnické knihy Keď sa lúka zazelená (1961), Tisíc hier a tisíc kvetov (1961), Zázračná muzika (1962), ŠTEFAN ŽÁRY Zázračné oči (1954), Povesti a báje (1957), Ohňostroj (1961), Kukučkové hodiny (1963), Ako zima koncertuje (1980) a knihu „vodorozprávok“ Červená žufanka (1974).

*BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti,
predstavuje výstavu*

KDE SA VZALO UMENIE?



*Prvá z cyklu výstav o umení UMENIE JE... inšpirovaná knihou
Rudolfa Filu Načo nám je umenie*

O cykle výstav

UMENIE JE ... Odpoveď na otázku, čo je umenie, naozaj nie je ľahká... Pokúšalo sa o ňu už viacero filozofov a teoretikov umenia s rôznym výsledkom. Pôdorys a rozloha tohto pojmu sú totiž ťažko určiteľné a ideál krásy sa mení.

„Pekné je, čo sa komu páči...“ je jedna z definícií.

Pre nás tvorcov v BIBIANE by ma-
la byť táto otázka pomerne ľahká – tak-

to sme nazvali nový cyklus výstav o umení. Čo je teda umenie? Je roz-
mýšľanie o kráse zároveň rozmyšľa-
ním o umení? Umenie vyjadruje ľud-
ské túžby po kráse, ale aj zážitky,
pocity, sny. Zároveň dáva veľa otázok
o podstate a zmysle ľudského života,
ktoré sú súčasne aj odpoveďami.
V každej výstave cyklu si teda bude-
me klásť otázky a pokúšať sa na ne od-
povedať. Všetky naše otázky sa in-
špirovali knihou Rudolfa Filu, ktorú

považujeme za vynikajúci základ k štúdiu dejín umenia a ktorému za ňu ďakujeme práve našim cyklom výstav.

ČO JE TO UMENIE?

(Doplní každý sám...)

Umenie je práca, na ktorú treba mať niekedy aj nadanie. Umenie je široký pojem. Umenie je krása. Umenie je fantázia.

Umenie je niekedy aj trápenie.

Kde sa vzalo umenie?

Umenie vzniklo, keď ľudia chceli niečo tvoriť. Umenie vzniklo, keď sa ľudia chceli zdokonaľovať. Umenie vzniklo z fantázie. Umenie vzniklo – viem ako, ale neviem to vysvetliť. Umenie vzniklo napodobovaním vecí okolo nás.

Načo nám je umenie?

Umenie je nám na potešenie. Umenie je nám na radosť. Umenie je nám na zábavu. Umenie je nám na to, aby sme skrášľovali svoje okolie a seba.

Jedno je isté, zmyslom umenia je zošľachťovať, kultivovať, harmonizovať. A to by sme chceli ponúknuť (a nielen na tejto výstave) aj našim návštevníkom! Krásne to za nás vyjadril Ján Kollár.

■ **KAŽDÝ ROK** by sme mali podniknúť jednu cestu...

■ **KAŽDÝ MESIAC** by sme sa mali pokochať výtvormi prírody...

■ **KAŽDÝ TÝŽDEŇ** by sme mali na vlastné oči uvidieť majstrovské obrazy, sochy a iné diela výtvarného umenia, počúvať krásnu pieseň, začítať sa

do múdrej knihy, stretnúť sa so vzdelanými ľuďmi...

■ **KAŽDÚ HODINU** by sme mali v sebe prebudiť niekoľko tvorivých myšlienok alebo ich prijať od iných...

■ **KAŽDÚ MINÚTU** by sme mali žiť!

O prvej výstave cyklu

KDE SA VZALO UMENIE?

Námet a dramaturgia Eva Čárska, scenár Jana Živicová, výtvarno-priestorové riešenie Zuzana Malcová, odborná spolupráca Vladimír Kordoš, hudobná spolupráca Marek Piaček.

Motto

„Aj koruna stromu je umelecké dieło“ (Paul Klee). „Motýlie krídla v sebe skrývajú krásne obrazy...“ (Rudolf Fila).

Okrem výtvarného umenia na výstave predstavujeme aj hudbu, literatúru, divadlo (praveké) a architektúru. Všetky diela vychádzajú z napodobovania prírody. Snažíme sa prístupnou formou vysvetliť pojem abstrakcia (oslobodenie od nepodstatných detailov) či prezentovať umenie inšpirované detskou kresbou (Klee, Kandinskij, Malevič). Približujeme praveké umenie a jeho analógie – od jaskynných malieb k Pablovi Picassovi, ale aj od zvukov prírody cez Vivaldiho až k Johnovi Cagovi (Ryoanji), od pravekých masiek k súčasným divadelným maskám. Podstatnú úlohu na výstave hrajú živly a im zodpovedajúca farba (napr. voda – modrá, oheň – červená atď). Obsah je veľmi bohatý a stále „iba“ inšpirovaný prírodou. Za všetkých tvorcov dúfam, že hravý...

Eva Čárska

SUMMARY

The present issue of the Bibiana review responds mainly to the international show of illustrations for children BIB 2007. In the introductory article **On BIB and the Three Punch Lines**, the art-historian Fedor Kriška assesses the standards of the event. He states that 388 illustrators from 38 countries of all the world continents, presenting 2 740 original illustrations of 477 titles of published books participated in the exhibition. Since 1967 some 6 164 illustrators from all over the world have been presented. This tradition appears to be a comparable one with any other analogous in the world and enables experts and creators to learn about standards of current illustrational work of the participating countries in confrontation and proportion with other trends in the world. In this regard the author is puzzled by irregular participation of Great Britain, Australia, China, Cuba, Latvia, Israel, Vietnam, Ukraine, and recently Sweden, Norway, and India as well. According to him, the fault might be in the initiative of the organizer. However, the staff in charge have promised to intensify cooperation with Australia, Canada, the USA and Great Britain, as the regular attendance of the countries mentioned would make this competitive international exhibition more attractive, and the creative confrontation would become even more creative. In the following contribution the publicist Lubica Subalyová conveys impressions of a young German illustrator Einar Tarkowsky, who was awarded the most prestigious prize Grand Prix. The Biennial Illustration Bratislava 2007 is also interrelated with an interview **The Cat Inside the Bag**, given by a Slovak painter Ľuboslav Paľo, who presented himself at BIB by his individual exhibition. The artist, the Golden Apple BIB Winner 2005, says mainly about the origin of his latest book *Hello, Lady Cat!* and about his poetics and also artistic career. It is evident that not only these contributions but also the issue as a whole has been illustrated with competition selections of BIB 2007. The second dominant feature of the issue is an excellent essay of Dana Podracká, **Fantasy, a Purple Bird**, written in honour of Miroslav Válek who did not live to see his 80th birthday. He had been the poet of controversial social destinies and, at the same time, unquestionable artistic personality of the Slovak poetry of 20th century. The author focused on an interpretation of his poetry for children. Although it originated at the turn of 60-ties and 70-ties of 20th century, due to its aesthetic and conceptual form, it has been an unsurpassable artistic performance, impressing a children and an adult recipient even today. The further dominant feature in this issue is a mo-

saic of the three contributions dedicated to *Slniečko* (The Baby Sun), the most notable and the oldest Slovak artistic magazine for children. In the study **The Sunny Jubilee**, prof. Zuzana Stanislavová reconstructs destinies and standards of *Slniečko*, from its origin in 1927 to the year 1950, when the periodical was cancelled, and from 1969, when, due to the democratization process in the former Czechoslovakia it continued in being published again. After the short time of the relative freedom, the return of dogmatic communism took control of the then society. In the contribution **The Child Obtained By Defiance**, Ján Turan assesses the activities of *Slniečko* at that particular time and comes to the conclusion that the magazine had not succumbed to the new ideological pressure and had become a platform of the most talented creators of children's literature. In the article **A Play for Slniečko**, the writer Anton Hykisch explains the position of *Slniečko* at the time of fall of communism and formation of a democratic society. In the days of starting commerce, mass culture, even literary trash, *Slniečko* had to fight for its existence again. Due to its conception, preferring formation of aesthetic and moral awareness in children to their trivial entertainment, it has resisted. Contributions of the Czech experts on children's literature have become a new tradition of the Bibiana review. This time, the associate professor of Masaryk University in Brno Naděžda Siegllová informs Slovak authorities, teachers and librarians about the best Czech children's books of 2006 in the article **Value Serenity**. The author of the following article, a university teacher of Prešov University, Bibiana Hlebová, in her essay **Appeal to a Mind and a Heart** interprets an artistic and educational book *The Steed and a Man*, written by an outstanding representative of the Slovak classical children's literature, Ľudo Ondrejov. BIBIANA, the International House of Art for Children, hosted an exhibition on life and work of Klára Jarunková on the occasion of her 80th birthday, she did not live to see. The literary scientist Vladimír Ferko gave the report on her work, entitled *The Lady Classic, Being Read*. After the short block of the reviews on current Slovak books for children and youth, the editor-in-chief of the Bibiana, prof. Ondrej Sliacky of Comenius University in Bratislava, in his peculiarly called contribution **In a Blaze of the Burnt Out Lights**, analyses Slovak drama creation for children in 1945–1960. The issue is closed by information of Eva Čárská about a momentous exhibition project of BIBIANA **What Brought the Art Here?**

Translation Jana Zlatošová

BIBIANA

