

Ročník XIV.

4/2007

Cena 20 Sk

BIBIANA

**REVUE
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ**

D. Mikolaj / Maliar ľudských príbehov ✧ O. Zimka / Drevené rozprávky ✧ O. Sliacky / Medzi februárom a májom ✧ Z. Stanislavová / Vstupenka do literatúry ✧ G. Futová / KNIHY by sa mali ZAKÁZAŤ ✧ J. Hodoličová / Slovenská vojvodinská literatúra pre deti ✧ Trojruža / Cena L. Fullu 2007 ✧ M. Zelina / Psychoanalýza šikanovania



OBSAH

DUŠAN MIKOLAJ

Maliar ľudských príbehov / 1

ANTON BLAHA

Zaživa v nebi / 4

DREVENÉ ROZPRÁVKY

Rozhovor Ľuby Suballyovej s Ondrejom
Žimkom / 7

PETER HOLKA

Pod perinou / 9

JOZEF MAREC

Hľadač pokladov na turzovských
krvončinách / 10

TOMÁŠ JANOVIC

O maliarovi, čo sa nenarodil v Paríži / 11

IVAN GAJDIČIAR

O jednom priateľstve / 13

ONDREJ SLIACKY

Medzi februárom a májom
(Literárna kritika 1945–1960) / 15

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Leporelo – vstupenka do literatúry / 26

KNIHY by sa mali ZAKÁZAŤ

Rozhovor Zuzany Stanislavovej so spisova-
teľkou Gabrielou Futovou / 32

JARMILA HODOLIČOVÁ

Smerom k hodnotám
(Dejiny slovenskej vojvodinskej literatúry
pre deti) / 38

JAROSLAV ŠRANK

Moravčíkova starosť o deti / 45

ŠTEFAN MORAVČÍK

Videl to svet?

ADELA MITROVÁ

Poetické večerníčky na 53. Hviezdoslavo-
vom Kubíne / 49

TROJRUŽA 2007 / 54

TROJRUŽA IN MEMORIAM / 56

CENA ĽUDOVÍTA FULLU 2007 / 59

RECENZIE / 60

E. Farkašová / *Ľubica Suballyová: Kľúčik
od trinástej komnaty*; B. Hlebová / *Eva Vité-
zová: Významové a žánrové charakteristiky
povesti*; P. Karpinský / *Milan Kruml: Co-
mics: Stručné dejiny*; M. Andričíková / *Toňa
Revajová: Denis a jeho sestry*

MIRON ZELINA

Psychoanalýza šikanovania / 65

OBSAH 14. ROČNÍKA / 71

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

*Revue Bibiana, orgán Slovenskej sekcie IBBY, vydáva BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti.
Adresa redakcie: BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti. Panská 41, 815 39 Bratislava,
tel. 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 pošty č. J-243/94-P zo dňa 21. 1. 1994.

MK SR 2139/99

*Číslo je ilustrované prácami Ondreja Žimku. 1. str. obálky: J. Berky – O. Sliacky: Tri ohnivé kone; 4. str.
obálky: O. Žimka: Rozprávka o bosorkách /Iluzívne okno) 19°3.*

ISSN 1335-7263

Maliar ľudských príbehov

DUŠAN MIKOLAJ

Počas nášho babieho leta sa mi občas zjavuje obraz lososov vracajúcich sa z oceánu do sladkých vôd. Videl som ich húfy v kanadskom Vancouveri. Nie hlboko v lesnej divočine s odchádzajúcimi listami tamajšieho indiánskeho leta, za ktorým dodnes chodievajú mestskí maliari, aby oživilí vyblednutú sieťnicu svojho zraku. Unavené, farchavé, dotlčené ryby sa vyhadzovali z jednej kaskády na vyššiu za skleným koridorom, ktorý im priamo v hlavnom meste Britskej Kolumbie zriadila koruna tvorstva. Na ich odvekej riečnej trase totiž inžinieri naprojektovali a stavbári vybudovali monumentálnu hydroelektrárňu.

Priznám sa, ani neviem, prečo som sa rozhodol začať pri Ondrejovi Zimkovi práve takto. Možno ako jeden z radu potomkov zo slávneho drotárskeho kraja iba opakujem notoricky známe, že Kysučania nie sú domasedi. V rode Zimkovcov je Ondrej (III.) svetobežník vychýrený. Nepotrebuje cestovať nadzvukovou rýchlosťou lietadlom na západné pobrežie severoamerického kontinentu, aby tam nafarbil obrázok lososov na konci ich životnej púte. Ako človek s múdrou vnútornou skúsenosťou už nemusí ani na krok zo svojho ateliéru. Keby si popri hornokysuckom stabilnom domove nevybudoval nad Bratislavským hradom svoj pevný prechodný príbytok, mohol by maľovať svoje príbehy neprerušovane tam, kde ich pevne zakorenili jeho prapredkovia.

Pre jednostranne veriacich je tu však drobné varovanie: neopovážte sa tlačiť svoje čelá na okno maliarovho ateliéru! Môže sa prihodiť, že vás namaľuje podobne ako Fulla starcov nazerajúcich na

obnaženú Zuzanu. Alebo budete celé týždne podaromnici vysedávať v korune stromu, a aj tak vám na biele zarámované plátno položené na drevenom stojane nekvapne ani farebná škvrnka. Ba nezazriete ani tienik bradatého majstra. Chodí si svetom v čistej bielej košeli, odľahčený od kysuckej drotárskej krošne. Možno sa vznáša ponad minaretné veže Bagdadu, necháva si tisíc a ešte aj jednu noc v tepľučku ískať hustú čiernu hrivu horúcimi bruškami prstov samej Šeherezády. Alebo v nedbalom vystrojení amerického turistu z drotárskeho rodu je na Olympe a mľkvo medituje nad tým, akýže nepatrný je rozdiel medzi gréckymi bájami a kysuckou rozprávkou. Dožičme nášmu maliarovi posedieť si do vôle s vitebským Chagallom, zaiste nediškujú o menšinových otázkach. A vedzte, že určite by si mal čo povedať s Rublevom a ďalšími ikonistami. Čujem, ako mi niekto našepkáva, spomeň pri majstrovi Kolumbijčana Márqueza a jeho magický realizmus, iný vzdelanec by rád pridal nadrealizmus či lyrizovanú prózu...

Pri podobných vymenúvaniach by sme sa však len zamotali. Pokúsme sa preto metaforicky zhodnúť bárs na tom, že je dobré, ak v Ondrejovi Zimkovi máme národného umelca s diplomatickým pasom otvoreným do sveta dávnych mýtov i moderného umenia. Mnohí sme mu povďační za to, že sa vo svojej dobrovoľnej misii nezdržoval prázdny rečami pri bohato prestretých recepcných stoloch. Aj za to, že hoci si aktívne osvojil mnoho kultúrnych jazykov, ku každému z našincov sa plynulo prihovára príbehmi zrozumiteľnými v jeho vlastnom nárečí.



Foto Anton Fiala

Ako človek príležitostne píšuci by som túto interkomunikačnú danosť mohol maliarovi aj závidieť. Mne sa však žiada vysloviť skôr poklonu mnohým ďalším výtvarníkom udržiavajúcim v umeleckom kozube rozprávačský ohník. Bývali a dodnes ostávajú výbornými rozprávačmi. Excelentní štylisti. Autori príbehov. Keby nemaľovali, nerobili sochy, možno by sa viacerí stali dobrými spisovateľmi. Privieram oči a predstavujem si, ako prichádzajú Ondrejovi Zimkovi gratulovať naslovovzatí štylisti. Nemal by medzi nimi chýbať poctivý maliar Jozef Hanula, autor prvých knižne vydaných spomienok slovenského maliara. Ani publicistický glosátor a životopisec Janko Alexy, ktorého básnik Štefan Žáry zaradil medzi zlatoústych rozprávačov. Esejistický glosátor Miloš Bazovský či zdanlivo mlčanlivý Ľudovít Fulla, ktorý svoje rozprávačské danosti zvečnil v knihe *Okamihy a vyznania*. Alebo Ernest Zmeták, priam predurčený na literatúru faktu – aby som spomenul aspoň niekoľkých, čo sa nám prihovárajú už cez nadzemské vlnové dĺžky.

A, našťastie, aj dnes výtvarníci vychádzajú podvečer zo samoty svojich ateliérov, akoby sa nevedeli dočkať stretnutia s prvou poslucháčskou obefou, aby ju obšťastnili plynulým monológom. Že sa do rodiny vďačných poslucháčov už neradí? Nemajte strach, pred Zimkom nemusíte zahýbať za roh. Nepatrí medzi útočných rozprávačov. Čo potreboval a chcel povedať, to buď sám napísal, aby si to iní prečítali vtedy, keď sa im práve zažiada, alebo to namaľoval na, dovoľm si chabo odhadnúť, celé tisícky knižných a novinových stránok, plátien, drier, častí nábytkov či celých kusov izbových zariadení, vojenských či lodných kufrov. Všeobecným počtom nevyslovujem nijaký hodnotiaci súd, iba opakujem svoje nezvratné presvedčenie o sile dávnej epiky, ľudských príbehov, drobných pozemských zázrakov, duchovných očarení, podobenstiev nevysvetliteľných naším chabým rozumom.

Ondrej Zimka má toľko vnútorných životov, koľko sme schopní ich narátať v jeho maľovaných príbehoch v lesnatej, oráčinovej, riečnej či morskej krajine, medzi domami i vysoko nad ich záhumňami, pri scénických výstupoch i intímnych prežívaníach nenápadných, no vďaka maliarovi priam nesmrteľných postáv z veľkého ľudského chóru. Neznervózňuje ho, že nemáme hustú sieť diaľnic, more ani veľké medzinárodné letiská. Je pripravený na cestovanie všetkými možnými dopravnými prostriedkami. Je strojom všakových vrtúl, kolies a lodných skrutiek. Je zásobený vlastnými pohonnými materiálmi, a ak by nebodaj bolo zapotreby, vie, že v jeho turzovskom susedstve vyrastali predkovia formátu astronauta Čerňana.

O viacerých umelcoch sa popisalo viac, než sami stihli zvečniť pri svojej ohromujúcej usilovnosti, vitálnej tvorivosti a širokospektrálnej fantazijnosti. Hrubá syzifovská práca čaká každého, kto sa raz nebodaj odváži na kompletne zhodnotenie Zimkovho ešte zďaleka nie uzavretého výtvarného a literárneho diela. Preto sa bez začervenania pridávam k zástupu priateľov a fanúšikov, ktorí sa z jeho tvorby úprimne a nefalšovane tešia. Raz na výstave spolu s jeho talentovanými a invenčnými deťmi, inokedy pri listovaní monografie, pri dobrej stovke ilustrovaných kníh určených najmä mladým čitateľom, pri spoločensky a politicky nezameniteľných karikatúrnych figúrkach. Potom zas opakovane dlhým pozeraním na konkrétny obraz, na ktorom akoby zakaždým na diaľku prikrešlil niečo, čo som na ňom predtým nezbadal, nevšimol si, neobjavil.

Večne spievajú Kysuce, do šireho sveta putujú s Ondrejom Zimkom jeho maľované príbehy rodákov. On sa ako ich ozvena vznáša ponad svoje milované Slovensko. Vo svojom ľahučkom kufriku si nesie celú krásu i farchu neprecliteľného umeleckého tovaru.

Zaživa v nebi

ANTON BLAHA

Telefonoval som Zimkovi, či sa uňho môžem zastaviť. Mierne ma odmietol. Išiel dotankovať energiu do svojho čarovného Hlineného. Keď vynikajúci epik Rudolf Jašík hľadal predobraz literárneho Hrubého pľacu, dejiska svojho eposu z Kysúc, určite myslel aj na Hlinené; a možno aj na Zimku, ktorý takisto putoval do sveta ako veľa jeho rodákov za živobytím. Raz je v Amerike, raz medzi bosorkami, svetlonosmi, raz medzi rodákmi. A často aj v nebi. Málokomu sa to tak často podarí byť zaživa v nebi ako Ondrejovi Zimkovi. Doprajme mu to.

Zimka sa inde asi ani nemohol narodiť. Z Hlineného je totiž najbližšie všadiaľ do sveta. Hlinené, či Hrubý pľac, je osadené pod horami Beskýd a Javorníkov, z ktorých často odchádzali kysuckí drotári do všetkých kútov sveta za šťastím i chlebom. Z tejto hornej časti Kysúc bolo najbližšie do Čiech, do Poľska, do Nemecka, do Ruska, do všetkých krajín Európy. A nielen tam. Z jeho rodiska bolo najbližšie i do Hamburgu, odkiaľ vyplávali šify s vandrovnými drotármi do Ameriky, do Ázie i Austrálie, na všetky kontinenty. Tak akosi to vyznieva i z ľudovej kysuckej piesne z neďalekej Vysokej nad Kysucou, zachovanej vďaka inému unikátnemu Kysučanovi Paľovi Kužmovi, v ktorej sa spieva: „Šel drataňik po ulici, po Trenčanskej stolici a on chodzi dratajuci, hrnce, miski, rendlici.“ A nakoniec: „Drataňičku, dratati... kučeraví,

strapatí, ti budeš moj.“ Áno, kučeravý Ondrej Zimka sa stal živou vodou svojho rodiska, zostal večne putujúcim, hľadajúcim a objavujúcim drotárom.

Kysuca, ktorá mu tečie pod oknami a žiari všetkými farbami, ho schmatla, objala do svojej umeleckej náruče a povedala mu: „Ondrik, kučeravý, strapatý, ty budeš môj.“ Prieziračná vodička, ktorá napájala i spájala tvorbu Rudolfa Jašíka, Pavla Hrtúsa, Jozefa Hnitku, Jožka Marca i ďalších literátov, sa stala osudom a odkojila aj Ondreja Zimku.

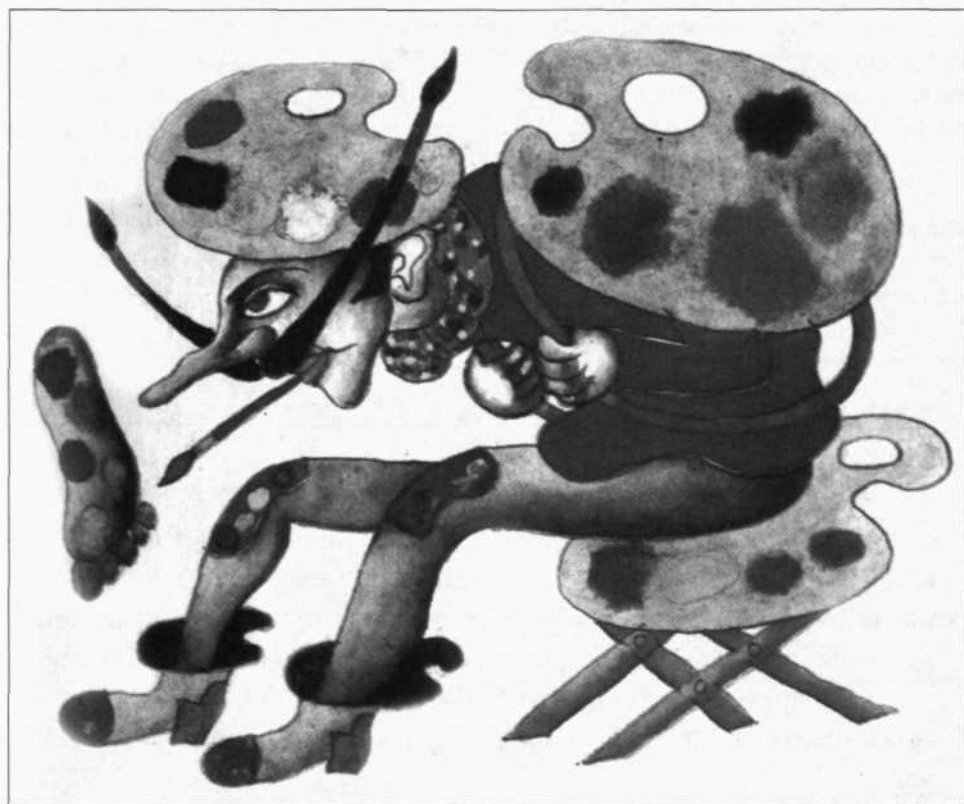
Až pri tejto piesni som pochopil, prečo sa tak často objavujú v jeho tvorbe more a loď. Až tu mi boli blízke a zrozumiteľné témy prvých a najvzácnejších jeho obrazov. V *krajine kvitnúcich líp* (1980) – s morom a loďkami, *Drotár* (1975) – krajina preplnená morami, ďalekými krajinami a loďami. Lebo, ako píše Zimka, aj populníky a rovnobežky zmajstrovali drotári. Alebo, povedzme, *Morský vlk* (1980) – s plavidlom zostaveným z rebrináka, ostrvy, vidiel, sekery, z kysuckých domčekov. Zimka si myslí, že dokonca celý svet zdrôtovali drotári, aby sa nerozletel od zloby, svárov, hádok a nenávisti; a dodajme, aby bol krajší, plnší šťastia, radosti i detí. Detské očka svietia takmer z každého jeho obrazu či ilustrácie. Vidieť ich všade: na každom centimetre jeho maľby alebo kresby. Ktovie, na ktoré deti myslel a myslí, keď vytvára

svoje opusy. Na svojho syna, dnes uznávaného sochára Ondreja IV., či na milú, maliarsky sa rozbiehajúcu dcérku Milinu. Alebo myslí napríklad na opustené deti zo sociálneho domova z neďalekého Horného Kelčova. Keď tvorí, ich úsmev a rozžiarené oči má vo svojej paletе a v štetci. Asi preto vie tak neopakovateľne vyjadriť ich radosť, sprevádzať ich zabudnutým svetom rozprávok, mýtov, skutočných i neskutočných príbehov, detského neba a raja.

Nenadarmo v súvislosti so Zimkovým umením si spomínam i na našich literátov. Aj Zimka je výnimočný „prozatér“. Rozdiel medzi nimi je len optický. Rovnako komponujú veľké

a vzrušené plátna ľudských osudov, drám, radosti a lásky. Napájajú sa z rovnakého zdroja – priehľadnej vody Kysuce. Je zrejmé, že už na začiatku tvorby, napríklad čarovného obrazu *Počatie* (1976), bola voda. Slová, ktoré spieva v ľudovej piesni z Vysokej nad Kysucou šumná dievčina „*ti budzeš moj*“, spieva vlastne jeho rieka, ktorá ho vtiahla do svojich umeleckých osídliel.

U Zimku môžeme sledovať ešte jednu špecifickosť: zmysel pre furiantstvo, roztopašничество, frivolnosť, vtip, veselosť. Spomínam si na kurátora jednej jeho výstavy, ktorý ju uviedol otázkou: „*Môže byť výtvarné umenie veselé?*“ V mnohých jeho obrazoch je



ONDREJ ZIMKA/ Antológia Zlaté Slniečko

jeho umenie ako rozmarné leto: *Ne-verný manžel* (2006), *Čierna jazda* (1981), *Dvorná fotografka kráľa Šalamúna* (1983), *Matriarchát* (1988), *Madona železných mužov* (2000), *Zlatý vták a nemilosrdný samaritán* (2007). V tejto amplitúde tvorby nemá, myslím si, paralelu. A na otázku kurátora môžem bez rozpakov odpovedať, áno, obrazy a kresby môžu byť aj vtipné a veselé, rozžiarené ako leto. Všimnite si umelecké dielo Zimku a dáte mi za pravdu. Keď som pri jednom rodinnom sedení spomenul, že niečo píšem o ňom, môj zať poznamenal: Nezapadni uviesť, že sme sa ako mladí vždy bavili na jeho humor- ných kresbách, vtipných nápadoch a satirických šlahoch. Škoda, že už ich nepublikuje. Naozaj škoda. Ale keď už nemôžeme dávať zlé príklady, dávaj- me aspoň dobré rady. Preto sa tak do- bre zabávam na jeho erotických obra- zoch: *Trikrát a dost'* (2007), *Nebeská láska* (2007). Je tak troška samopaš- ným zbojníkom Uhorčíkom sloven- ského výtvarníctva, len aby mu to jeho erotické pero ďalej slúžilo. Zimka do- slova tvorí tak, ako si spieva jeho Vin-

cka: „*Pod Beskydem žijem, čistú vodu pijem. Kuska chleba nemom, esče sebe spevom.*“

Neprehliadnuteľná je Zimkova ľud- ská stránka. Stál pri myšlienke zrodu Kysuckej galérie (1974), ktorá vyrást- la na uznávanú a rešpektovanú kultúr- nu inštitúciu. Bol i pri zrode humani- tárnej Kysuckej kultúrnej nadácie v Bratislave, ktorá si v tomto období pripomína štrnásť výročie existencie a svojou činnosťou pomáha hudbe, vý- tvarníctvu, literatúre, mladým, oceňo- vaniu obetavých ľudí, podpore škol- stva, ústavom i športu. Zimka je nezištným darcom svojich diel na jej akcie. Pomáha vysokým karátom ľud- skosti obrusovať hrany neprimeranej drsnosti nášho života.

Maliar má zo svojho Hlineného, zo svojho Hrubého pľacu, všade do sveta najbližšie. Ale Zimka dovidí aj ďalej. Dáva sa hlboko do našich duší, osvie- žuje ich, uvoľňuje i zabáva, hľadá do celého Slovenska i ďaleko za jeho hra- nice, do európskych diaľav. Dobré umenie nemá hranice, ako ich nemá ani tvorba jubilujúceho baladika obra- zu Ondreja Zimku.

Aj maliar je parný stroj, s určenou dávkou pohonu. Maliarska para sa vyrába destiláciou citov, vnemov, pocitov, vedomostí, tušení, správ a dohadov. Dôležité je usmerniť ju správnym smerom. Je škodlivé vy- púšťať ju ústami, okrem nádherných prípadov dýchania z úst do úst. Zbytočne vypustená para chýba v obrazoch, pri padaní rumelky čer- venej v podobe meteoritu poézie. Maliari by nemali rozprávať, ale ma- lovať a najmä milovať. Je to prijateľný spôsob, ako byť neustále pod parou.

O. Z.

Drevené rozprávky

Rozhovor s jubilujúcim Ondrejom Zimkom

29. 11. 1937

■ **Ako to bolo s rozprávkou vášho detstva?**

V rozprávke som sa narodil. Aj prvé moje chodníky boli stopami Svetlonosa, Loktibradu, Škrobinohy a trpaslíkov. V tom čase sa šetrilo svetlom, len blikajúci šporák premietal na stenu fantastické filmy. Všetko, čo sa povedalo, bolo rozprávkou.

■ **Zažili ste niekedy v živote rozprávkové šťastie?**

Pri prvej knihe. Volala sa Škola v lese. Bola bohato ilustrovaná a ja, hoci som mal štyri-päť rokov, vedel som ju naspamäť. Kde-koho som prenasledoval, aby mi z nej znovu a znovu čítal. Za odmenu som mu z nej odkreslil obrázok.

■ **Vaša maľba na dreve má nádych insitnej robustnosti. Je zázračná ako podstata stromu.**

Po skončení štúdií sa maliari zvyknú „hľadať“ aj desať rokov (alebo aj do konca života), kým natrafia na svoju stopu. Zaujímam sa o východnú filozofiu a kultúru. S úžasom som zistil, že všetko to, čo bolo na počiatku, som zažil v detstve. Stromy, kamene, potoky žijú, v jaseňi býva nebohá Mahda, v Urvisku Mikolášove víly. Drevené časy. Všetko bolo z dreva, dokonca aj niektoré nevesty. Len to odmaľovať.

■ **Určuje materiál aj tému kresby, maľby?**

Veľmi často. Eskymáci, ba aj Michelangelo tvrdili, že socha spí v kameni.

■ **Pre váš život je podstatná aj záhrada. A čo je podstatné pre vašu tvorbu?**

Záhrada plná harmónie, hlbokého dychu a voní, hudby farieb.

■ **Aké najväčšie objavy ste urobili v živote a v tvorbe?**

Kedysi som pokusne začal písať „Denník O. Z., objaviteľa Atlantídy“. Myslím, že každý nosí tajomnú Atlantídu v sebe. Len ju treba objaviť.

■ **Maľba na dreve a na druhej strane kresba na papieri. Papier je zraniteľnejší. Možno ho pokrčiť, zahodiť... jednoducho je pominateľný. Čo je pre vás pominateľnosť?**

Od počiatku vieme, že všetko je pominateľné, ale málo si to uvedomujeme. Mne sa vynára pri myšlienke, že všetko sa raz skončí, skromnosť.

■ **Je rozdiel, keď výtvarník ilustruje detskú knihu od slovenského autora (napr. J. Cígera-Hronského, T. Janovica, V. Šikulu, O. Sliackeho, J. Navrátila) a od zahraničného (Lindgrenová)?**

Necítil som rozdiel, lebo každý autor detskej literatúry nasadne do stroja času a s veľkou rozkošou sa vracia do detstva, do krajiny šťastia.

■ **Ako vnímate text, ktorý máte ilustrovať?**

Dôležité je nájsť si rovnocenné postavenie s autorom. Snažil som sa vždy doplniť svet príbehu tým, čo nie je napísané. Dieťa chce vedieť aspoň to, čo sedí vo mne, ako to v skutočnosti je, keď sa krásny princ mení na čarovného koňa, alebo ako sa bosorka rozlieva na kolomaž.

■ **Hronského ste ilustrovali s odstupom takmer štvrtstoročia. Nebol vám tento svet už vzdialený?**

Dobří autori žijú večne. Často si rozumieme lepšie s obyvateľmi starobylého Grécka ako s precivilizovanými súčasníkmi. Podľa mňa je Hronský geniálny.

■ **Vaši monografisti Š. Tkáč a L. Petranský (Ondrej Zimka, Tatran, 1996) v bibliografii pri roku 1989 uvádzajú: „Ilustruje asi poslednú knihu pre deti...“ Ako vnímať takýto oznam?**

Zmenou hospodárskych podmienok sa raj bohato ilustrovaných kníh dočasne skončil. Keď sa dívame na svet cez peniaze, ekonomickí strigóni majú dvere otvorené a romantici, ktorí zdobili farbami dúhy čiernobiele texty, dvere zatvorené. Pri ponuke jednej knihy za päť rokov je malá šanca postupovať v ilustrácii dopredu.

■ **Aký máte vzťah k výtvarnej kritike?**

Zvykol som si kritiku vypočuť, prečítať a nevšimáť si ju. Keď je človek na ceste, na svojej ceste, so svojou karavánou a tuší, kde smeruje, zle nastavené smerovky ho neodradia. Oheň v obrazoch niekoho zohreje, niekoho popáli.

■ **A k svojim obrazom?**

Raz, keď príde vhodná chvíľa, vstúpim do svojich obrazov. Aby som sa tam dobre cítil, aby ma namaľovaní hrdino-



ONDREJ ZIMKA/ *Antológia Zlaté Slniečko*

via obrazov prijali, musia tam byť krásne ženy a výkonní muži, zverina od výmyslu sveta, staviská, ktoré držia silou vôle, a prajná atmosféra.

■ S kým sa najradšej zhovárate v tomto čase?

Mám veľa priateľov a rozhovory s nimi sú povznášajúce. Vyberám si ich podľa toho, ktorým smerom idem. Ak na východ, do Himalájí, napr. s Vivékánandom, Thákurom, alebo Mircea Eliadem, ak do prelomu gotiky a ranej renesancie s Filippom Lippim, Beatom Angelikom, alebo Sandrom Botticellim. Veľmi často sa rozprávam s Dostojevským, Márquezom a Miloradom Pavičom. Sem-tam sa učim po taliansky s Umbertom Ecom.

■ Fantázia, imaginácia, zázračno... pestujú ich knihy, obrázky, čaročarásna detská čítareň v Experimentálnej knižnici v Čadci... Kde ich nachádzate vy?

To je jednoduché. Treba zatiaľ dych a ponoriť sa do seba. Do modrozelených hlbok, plných pokladov, nazbieraných dedmi a pradedmi od najstarších jaskýň až po nové, ešte nezanesené pieskom času.

■ Žijete v Bratislave, do rodnej Turzovky chodievate často. No rozbehli ste sa aj do širého sveta. Čím sú pre vás cesty do zahraničia?

Do roku 1987 som nemohol cestovať. Zameškané sa dobehnúť nedá, ale skúsiť to treba. Galérie, kláštory, kostoly, krajiny sme mali vidieť v mladom veku. Vstúpiť na chvíľu do večných obrazov stojí za autobusovú námahu. Svet je naozaj guľatý a moji predkovia drotári ho dobre zdrôtovali poludníkmi a rovnobežkami, aby sa nerozsypal.

Pripravila Ľubica Suballyová

Pod perinou

Aj malá zima si žiada perinu, lebo jeden nikdy nevie, kedy sa zimka zmení na zimu a zimisko, mrazivo tichý treskot, až havranom i popolavým vranám v letku mrzne krv a padajú do závejov ako do perín, najlepšie bachratých, modro pružkovaných, lebo pod nimi, pod duchnami, sa tak detsky, tak rozprávkovy sníva o ďalekých moriach, na ktorých sa vzdúvajú vlny a vlniská: chlapec pláva na starom koryte v ústrety diaľavám, nekonečnému belasému svetu, na palube je Odkorkulina čierna mačka s načisto ženským úsmevom, na rahne sedí susedkin kohút a sova, čo priletela z hrozne hlbokkej hory a v noci straší Hlinené, lodivodom je Marčín s fajkou medzi tromi zubmi, no s dobrodružstvami hodnými itackého kráľa Odysea, orientálneho Sindibáda i slovenského Popolvára, s dobrodružstvami dočervena rozpaľujúcimi fantáziu a rozbúchajúcimi srdce.

Zákonnite sa ono v istom čase nezadržateľne rozbúši, lebo pod takú pružkovanú perinu sa zmestia aj teplé a obľé ženské boky a ťažké prsia plné voňavého medu. Zmestí sa pod ňu tá najúžasnejšia krajina so svojimi oblinami, pahorkami, prepadliskami, cestami, chodníkmi, jarčekom a ešte zažíva sa otvára raj na zemi a tesne vedľa sedí na posteli smútok a šľahajú plamene pekelné; v starej smrečine, z ktorej je zhotovená aj táto posteľ, sa zjavujú svetlonosi i neodolateľne zvodné víly, čo našinca opantajú, schmatnú do kola a utancujú na smrť; v takej posteli zo smrekových dosák oddychujú a farebne snívajú tie, čo nám kradnú sny, a ešte v nej milujú, rodia, napokon i zomierajú...

Ondrej Zimka veľmi dobre vie, že pod perinu sa zmestí zrnko piesku, kvapka mora i celý vesmír, vie aj to, že spod tej duchny dovidieť hlboko pod zem, až na Mesiaca a na dno ľudských duší; vie, že každá rodina, každý pľac, každá obec si vytvárajú svoju vlastnú mytológiu, vlastný vesmír, ktorý je vesmírom skutočným, neohraničeným, pravdivým, jedinečným, nenapodobiteľným: maliarov vesmír otvára srdcia i brány poznania a ukazuje: Pozor, tu žijú ľudia! Ľudia ako Odkorkuľa a Marčín a Ondrej Zimka, ktorý nám svoje a ich príbehy schuti a podmaňujúco rozpráva.

Peter Holka

HLAČ POKLADOV

na turzovských krvončinách

JOZEF MAREC

Ako červená niť sa tvorbou Ondreja Zimku vinie motív kysuckého vrchára a jeho životných peripetií. Nenapodobiteľný fenomén, vymodelovaný storochami tvrdého až krutého života na pokraji ľudskej dôstojnosti. Nádhernými, ale na chleba skúpyimi prírodnými realiami, ktoré dychtivo nasával s materským mliekom. Obyčajní ľudkovia, ľudia na pokraji spoločnosti sú jeho hrdinovia nespočetných súbojov s biedou a utrpením. Medzi prvými pochopil nesmierne duchovné bohatstvo, ktoré vytvorili generácie turzovských vrchárov, tú neopakovateľnú múdrosť, čarovnú mystiku plnú mágie, čo im pomáhalo prežiť.

Ondrej Zimka sa narodil v Turzovke – osada Hlinené, v drevenej chalupe (obloženej čečinou a smrekmi, aby nám cez detstvo neprefukovalo) pod dubkami ako prvorodený syn zo štyroch detí. Rodičia boli robotníci – matka krajčírka a otec stolár. Na svoje životné poslanie má vlastný názor: *Ako batola v perinke som si zmýlil život s operou. Moju siahodľhú áriu prerušil otec. Hodil ma do záveja pod humnom plným zlatistého sena. V tom bielom svete som si asi uvedomil, že mlčať je zlato. Odvtedy sa vyjadrujem radšej perom a štetcom ako slovami. A jazyk? Pomáha mi pochopiť, ako chutí život.*

Maľoval životné odkazy svojich učiteľov – otca a matky, starej Kocúrky, Marčína Fojčíka, Ramarčoka, Mikolaša, Vincky či Čizmárky. Doživotne opo-

jený šumením hľňanorského potoka a korún zimkovských dubkov, vrchovato nasýtený múdrosťou predkov, okúzlený nepreniknuteľným závojom tajomna, ktoré tak mocne atakovalo jeho nadmieru vnímavú dušu. *Bokom od ostatných chalúp sa krčila nad potokom Mikolašova. Opradená ako kukla legendami, čarami a rozprávkami. Ako farebné motýle z nej vylietali čudné príbehy. Okolo toho perníkoveho domca sme sa radi hrávali. Mikolaš si vystrúhal z dreva cimbal a namiesto strún ponatáľoval vlasy lesných žienok. Keď sa zotmelo, otvoril okná a začal hrať. Zuza, jeho žena, sa usmievala plechovými zubmi. Do okna sa natisli strašidlá zo Sypu a Urviska.*

Vyzbrojený mimoriadnym talentom pretavil toto všetko do vlastnej umeleckej filozofie. S fantáziou vizionára a s nenapodobiteľným maliarskym fortieľom vytvára svoje obrazové príbehy. Zhmotňuje predstavy o svetlonosoch, sotonách, vílach, bosorkách či iných strašidlách, ktoré matali nielen v hlavách pritrundžených špiritusom, ale boli stálymi členmi vrchárskeho panteónu, takpovediac magickou realitou všedných dní (či skôr nocí). S láskavým humorom, s maličkou dávkou ironie a veľkou dávkou nadsádzky podáva svedectvo o bizarných postavičkách z krajiny svojho detstva. Sem-tam prskne fragmenty, ktoré z neho ostali, aby oblapil nimi čo najväčší priestor, lebo vie, že ako celok sa spomienky zach-

vávajú už len v srdciach pamätníkov. Jeho umenie je nesmierne emotívne. Je to gejzír prepestrých citov a pocitov prýštiaci zo samej prapodstaty jeho súkromného vesmíru – tajomného turzovského sveta. Súc s ním bytostne spätý, nikdy neprerušil svoju umelecko-životodarnú pupkovú šnúru, aby ho – plná horúcej zimkovskej krvi – pritiahla vždy nazad. Hoci žije 46 rokov v Bratislave, nikdy neprestal byť turzovským vrchárom, nikdy neprestal byť Kysučanom. So zafatosou a trpezlivosťou hľadača pokladov sa vracia na miesta, kde sa čas takmer zastavil. Neúnavne hľadá stopy dávnych predkov, zdanlivo nepatrne maličkosti, ktoré necháva pestrofarebne rozkvitnúť vo svojej nevyčerpatelnej fantázii. Naladený s nimi na rovnakú vlnovú dĺžku, necháva sa unášať tajomnými vibráciami, ktoré vyludzuju *krvončiny* našich pradedov. Dostal do vienka dar rozumieť im a odovzdávať ich súčasníkom vo forme obrazových posolstiev. Ale nielen to. Je obdarený na viacero spôsobov. Keby nebol maliarom, dokázal by to rovnako písaným slovom. Originálne videnie sveta prerozprávané nežnou lyrikou jeho literárnych prejavov je pre vnímavého čitateľa dokonalým pôžitkom. (*Poludníky a rovnobežky zmajstrovali drotári. Zadrôtovali svet, aby sa nerozletel od zloby, svárov, hádok a nenávisti...*)

Ondrej Zimka je výnimočná, mnoho-
vrstevná osobnosť. Nesmierne, ba až ne-
miestne skromný umelec, obetavý
a múdry človek, hlboko vzdelaný, sčíta-
ný a rozhladený. Naše spoločné potulky
po kysuckých horách, naše nekonečné
dišputy o všetkom možnom, sú mi záro-
veň lekciami života. Jeho filozofia je
jednoduchá. Nekompromisný zmysel
pre spravodlivosť, ale zároveň nadhľad,
obetavosť, a čo je obdivuhodné – úcta ku
každému človeku. Je plný úprimnej člo-

O maliarovi, čo sa nenarodil v Paríži

TOMÁŠ JANOVIČ

Maliar Ondrej Zimka sa nenarodil v Paríži. Keby sa bol narodil v Paríži, mohol by sa ako domáci pretekár zúčastniť na slávnych pretekoch Tour de France. Maliar Ondrej Zimka sa narodil v Turzovke, a preto sa môže ako domáci pretekár zúčastniť iba na pretekoch Turzovka, čiže Tour de Kysuce. Tour de naše srdcia. Tour de naše oči. Aby s plným zaujatím bojoval za naše farby. Ale hoci sa maliar Ondrej Zimka nenarodil v Paríži, vie veľmi dobre, čo znamená Liberté, Égalité, Fraternité.

Na Zimkových obrazoch
sú si všetci **rovní**, sú si všetci **bratia**
a rovnakou mincou celý život platia.
Žobrák aj kysucký boh.

Na Zimkových obrazoch
sú si všetci **bratia**, sú si všetci **rovní**.
Keď bosorák šepká: „Rovný, chrbát
ohni!“,
zhorí ihneď ako stoh.

Na Zimkových obrazoch
slobodné je všetko, preto všetko
vzlieta.
Vzlieta pes aj mačka, vzlieta strom aj
dieťa
na Zimkových obrazoch.

A to je tá Rovnosť, Bratstvo, Sloboda.
Narodiť sa v Paríži je možno výhoda,
aj Turzovka vie však – verte a či
neverte –,
čo je Égalité, Fraternité, Liberté!

večiny. Je hrdý na svoj pôvod a hlási sa k nemu milovaným turzovským nárečím, ktoré sme povýšili na oficiálnu formu vzájomnej komunikácie. Je to jedna z mála vecí, ktorá nám ostala z časov, keď Marčín Fojčík z Vrchhlinenej nosil na pleci krotkú vranu, v *kršli* strašil svetlonos a na *podšeňu dudrali žarna*, aby bola *trelina na pučky*.

V kysuckých madonách sa snúbi jeho vzťah k ženám a rodnému kraju. To nie sú len obrázky ženy-matky a jej dieťaťa, ako ich klasicky poznáme. Sú to príbehy žien z dávnych čias, keď k pôrodom volali *babicule*, keď matere omdlievali medzi brázdami od hladu, len aby nakrmili dieťa, keď žena vláčiac dieťa v plachetke nemala skoro

žiadnej ceny. Je obdivuhodné, koľko kúzelného pôvabu našiel Zimka v tomto pre súčasníka temnom svete, plnom biedy a krívd. To všetko nájde pozorný divák v jeho príbehoch kysuckých materií. A ešte mocný sociálny podtón, ktorému sa ako zarytý humanista nemohol a nechcel vyhnúť.

Majster Zimka je umelec, ktorý veľa dáva a nepýta skoro nič. Nech je vzorom mladým kolegom, najmä tým, ktorí to zatiaľ robia opačne. Želám mu veľa pevného zdravia, aby ho nohy ešte dlho nosili po cestách aj necestách hrboľatých Kysúc. A ešte mu želim splnenie jeho dávneho sna. Vztýčiť na ktoromsi z hrdých kysuckých vrchov sochu bájneho Kyšľaka.



ONDREJ ZIMKA/ O. Sliacky: Kohút a liška

O jednom priateľstve

Nie je ľahké ponoriť sa do hĺbky spomienok a v spleti zážitkov, stretnutí a udalostí sa pokúsiť aspoň nahmatať podstatu odpovede na otázku, čo bolo na začiatku môjho priateľstva s Ondrejom Zimkom. Neviem, kde začať, mátie ma príležitosť, pri ktorej to mám urobiť, a vôbec, prečo hľadám slová na niečo, čo som vždy považoval za samozrejmé. Musím sa teda poriadne nadýchnuť a zbaviť záťaže nepodstatného, kým tak s rizikom neistého výsledku urobím.

Ako prvú záťaž odhadzujem Ondrejov a svoj vek. Tých sedem rokov rozdielu on vyvážil desať a ja deväťkrát, a tento pomer z nás už robí rovesníkov. Alebo pamätníkov? Skúsím aspoň na okamih zostať pri tom druhom. Z detstva si pamätám, že Ondrejov papierový šarkan lietал vždy najvyššie a on jediný vedel, prečo. Ostatní sme si mysleli, že to tak má byť. Pochopili sme, až keď sme ho vidali v uniforme s leteckými výložkami... V uniformách sme sa obaja stretli iba náhodou, raz a bolo to, čuduj sa svete, v divadle v Ostrave. On v sprievode dôstojníkov ako „absík“ a ja v skupinke „mazákov“, ktorých som presvedčil, že ísť do divadla je viac ako ísť do krčmy. Svedkovia zvitania rodákov sa odvtedy o Turzovku začali zaujímať trochu ináč.

A vôbec, po našich stretnutiach sa veci vždy akosi menili alebo dávali do pohybu. Raz, bolo to v čase, keď sa v Kysuci ešte dalo kúpať, ležali sme v plytkej vode plece pri pleci a rojčili o tom, čo by bolo, keby bolo. Ohromne sme sa bavili, a kto pozná Ondrejov humor, vie, o čom hovorím. Uznávaný maliar a ilustrátor bol v tom čase na verej-

nosti známy aj z tlače, najmä satirickými obrázkami o politickom dianí doma i vo svete. Jeho komentáre k miestnym pomerom ma nadchli a mám podozrenie, že niekde tu sa začala naša nalezajstná spolupráca. On, známy a rozhladený umelec, a ja, miestny kultúrnik, ochotnícky herec a osvetár, pohybujúci sa v rodnom chotári nanajvyš po hranice okresu, našli sme spoločnú reč. Do stredu spoločného záujmu sa postavila Turzovka, stala sa odvtedy pre nás pupkom sveta. Všetko, čo sme odvtedy spoločne urobili, malo za cieľ presvedčiť o tom nielen seba, ale aj iných.

Ale po poriadku

Po pamätnom kúpeli v horúcom lete prišli nás od slobodných myšlienkových úvah oslobodiť tanky. Ondrej sa ako prvý zapojil do skupiny, v ktorej sme tlačili letáky, a v duchu svojho presvedčenia aj sám vytvoril také, čo pomenovali udalosti pravým menom. Vtedy ich na Slovensku vzniklo veľa, ale s takou vysokou výtvarnou hodnotou boli iba v Turzovke. Veď sa nám aj spoločne dostalo za to od normalizátorov náležitého ocenenia, ktoré sme nepocítili len my, ale aj naši najbližší... Ozveny týchto udalostí som pocítoval dvadsať rokov. To, čo potom nastalo, nás prinútilo hľadať rozličné spôsoby a schodné cesty na naplnenie predsavzatia, prijatého pri pamätnom kúpeli. Neprajnosť vedenia obce a neúprosné odmietanie všetkého, v čom mal prsty Zimka, nebolo ľahké zlomiť. Priestor sme našli na pôde rozvíjajúcich sa Beskydských slávností. On-

drej viackrát pomohol s výtvarným riešením, dokonca bol prijatý jeho návrh loga, ale iba dočasne. Výrazne prispel k úspechu rozprávkovej inscenácie turzovského divadelného súboru, kde som v tom čase hral a režíroval. Ondrej vytvoril nádhernú, svojskú rozprávkovú, vskutku zimkovskú scénu. Od opony až po obraz pekla.

Všetky pokusy usporiadať v Turzovke jeho súbornú autorskú výstavu boli však tvrdo odmietnuté. Bol to paradox. Umelec vystavujúci vo svetových metropolách, uznávaný a oslavovaný, nenašiel porozumenie u svojich rodákov. Vo svojich návratoch domov však neustával a naše stretnutia sa stali pravidlom. Ale nie preto, aby sme si vzájomne fúkali boľáčky. Porozumeli sme si ľudsky, vzájomne sa bližšie spoznávali, zdôverovali, vymieňali názory, filozofovali a spomínali na „starú“ Turzovku. Porovnávali a konfrontovali spomienky našich otcov a najmä stále držali niť pôvodného predstavenia urobiť z Turzovky pupok sveta. A znova snívali o tom, čo by bolo, keby bolo...

Počúvať Ondreja bolo a stále je pre mňa aj dnes veľkým zážitkom. Je úžasným rozprávačom, ktorý nerád rozpráva a na verejnosti takmer vôbec. Stačí sa však začítať do jeho krátkych literárnych útvarov, aby ste pochopili, koľko krásy, múdrosti a poznania v nich prebýva. Vo všetkom je odlesk jeho detstva, snov, túžob, čarovných návratov na známe miesta. Sú plné mystiky, tajomna a čarovnej mágie. Nie je to len jeho nekonečná fantázia, za všetkým stojí poznanie, vlastné prežitky, prežitky a skúsenosti jeho rodu, ktorého sa stal hovorcom a pokračovateľom. Orientuje sa v povestiach, legendách, zvykoch, obradoch. Všetko má v pamäti, na všetko má svojský pohľad, názor. Počúvať Zimku znamená počúvať ozvenu minu-

lých čias a tušiť budúcnosť, počúvať Zimku znamená obohacovať sa a porozumieť symbolike jeho obrazov.

Obdobie po novembri 1989 dalo našim stretnutiam a predsavzatiam nový rozmer. Už sme nemuseli tajne dúfať, vymýšľať „do šuflíka“, mohli sme konečne naplňovať dávne predsavzatia. Ondrej sa ako jeden z prvých naplno ponoril do práce pre vzniknutú nadáciu 400 rokov Turzovky. Úzko spolupracoval pri príprave monografie Turzovka, prispel nielen svojimi ilustráciami. Vymysleli sme spoločne Svetové stretnutia Turzovčanov, Ondrej vytvoril pre ne logo, tvorí pre stretnutia rodákov osobitné plagáty. Stal sa zakladajúcim členom Spolku priateľov Turzovky, stojí pri všetkom, čo sa v Turzovke významné deje, prichádza stále s novými podnetmi na činnosť miestnych občianskych združení. Viackrát usporiadal v Turzovke autorskú výstavu, jeho diela zdobia verejné priestory v meste. K práci v Spolku priviedol aj svojho syna sochára Ondreja IV., s jeho dielom sa v Turzovke stretnete fakticky na každom kroku – od pamätných tabúl miestnym dejateľom až po riešenie dominanty budúcej pešej zóny. Už ani neprekvapuje, že dielo má názov Pupok sveta. Ani to, že môj syn zasadil v Turzovke Lipu pre tretie tisícročie, ktorú jeho syn opatril informačnou tabuľou.

Myšlienky z pamätného kúpeľa v Kysuci pretrvali a nadchli ďalšiu generáciu. Svedčí to o ich sile, nadčasovosti a tak trochu aj o sile nášho priateľstva. Preverilo sa v čase, pretrvávalo v doterajších činoch a skutkoch. Ale čo je najdôležitejšie, stále trvá. Navymýšľali sme toho toľko, že keď si z toho naši nasledovníci osvoja aspoň polovicu, Turzovka sa tým pupkom sveta raz naozaj stane.

Ivan Gajdičiar,
prezident Spolku priateľov Turzovky

Medzi februárom a májom

(Literárna kritika 1945–1960)

ONDREJ SLIACKY

V monografii Slovenská literatúra pre deti a mládež 1945–1990 Ján Kopál venuje odbornej reflexii detskej literatúry v druhej polovici 40. rokov 20. storočia v podstate len jednu vetu. Konštatuje v nej, že jej chýbala sústredenosť.¹ Výrečnejšie neboli ani predchádzajúce literárnohistorické analýzy a zhovorčivejšie nie sú ani najnovšie. Vlastne nebolo čo analyzovať, hoci pri podrobnejšom preskúmaní povojnových troch rokov je nevyhnutné konštatovať, že reflexia detskej literatúry existovala aj v tomto čase. Vzhľadom na medzivojnové obdobie, v ktorom sa objavuje rad teoretických úvah a kritických analýz, časopisecké recenzie nie sú, pravda, prejavom rozvoja teórie detskej literatúry. Istou výpovednou hodnotou, z ktorej možno usudzovať na celkový stav detskej literatúry, však predsa len disponujú. Neprítomnosť väčších teoretických materiálov je vlastne kontinuálnym pokračovaním stavu, ktorý vznikol zánikom aktivít českých pedagógov začiatkom 40. rokov. Podobné združenie, aké predstavoval Odbor priateľov slovenskej literatúry pre mládež z roku 1931 v tomto čase nejestvuje a neobnovuje sa ani po roku 1945. Ani Matica slovenská, ktorá sa založením Odboru pre literatúru pre mládež pred dvadsiatimi rokmi podujala garantovať rozvoj pôvodnej tvorby pre deti a mládež, bezprostredne po vojne sa v tomto smere neaktivizuje. Absentuje teda platforma, z ktorej by vychádzali podnety na ďalší rozvoj

detskej literatúry a v podstate celú dobovú teoreticko-kritickú činnosť predstavujú časopisecké recenzie a glosy. Publikujú ich najmä dva pedagogické časopisy Pedagogický zborník a Jednotná škola, ojedinele Nová práca, Sloboda a Deň. Z recenzentov je najaktívnejší *Rudolf Jarušek*, ktorý počas slovenského štátu bol vlastne oficiálnym „garantom“ smerovania dobovej detskej literatúry. Poverený vtedajším Ministerstvom školstva vypracoval súpis vhodnej literatúry pre školské knižnice, do ktorého nezahrnul nielen prózy Ivičiara Fraňa Kráľa Jano a Čenkovej deti, ale ani prózu Ľudmily Podjavorinskej Baránok boží. V novej spoločenskej situácii nechce na seba upriamovať pozornosť, preto pôvodnú tvorbu komentuje jednak pod pseudonymom *Elena Valachová*, jednak vystupuje pod značkou *rj*, prípadne *J* (*Naši františkáni slovenskej mládeži v roku 1946*, Sloboda, 18. 2. 1947). Jeho recenzie nemajú kritický ráz. Sú to v podstate glosy, v ktorých oceňuje najnovšie knihy J. Horáka, D. Št. Zámostského, M. Rázusovej-Martákovej, F. Gabaja, M. Šteinhíbel, M. Madačova, teda autorov, ktorí boli v centre jeho pozornosti už pred rokom 1945. I teraz zdôrazňuje ich umelecko-výchovný význam a schopnosť literárnymi prostriedkami ovplyvňovať mravnú orientáciu malých čitateľov. Z tejto pozície hodnotí povojnovú tvorbu aj učiteľ *Fraňo Svoboda*, ktorý sa ako recenzent vyjadroval o tvorbe pre deti už v prvej



ONDREJ ZIMKA/ *Antológia*
Kubo dostal nápad

polovici 40. rokov. V Novej práci a v Jednotnej škole pod značkou *fs* glo-suje knihy V. Plicku a Jána Domastu, J. Horáka a R. Jilemnickej.

Relatívne koncepcnejší názor na do-bovú detskú literatúru, presahujúci ráz recenznej informácie, vyslovuje v to-mto čase len *Ludo Zúbek*. Z jeho záujmu o tvorbu pre deti a mládež, ktorý zre-konštruoval Milan Jurčo v monografii *Dielo Ľuda Zúbka* (1985), vieme, že Zúbek sa marginálne o knižkách pre deti vyjadroval už v prvej polovici 40. rokov v časopise *Slovenský rozhlas* a v *Národných novinách*. Za najvý-znamnejšieho tvorca detskej literatúry považoval J. C. Hronského, nedokázal však objaviť umeleckú jedinečnosť Rá-zusovho Maroška. Fundamentálne die-

lo klasickej umeleckej detskej literatú-ry mu bolo „knihou v prvom rade vý-chovnou“, no mravoučnosť Gabajovho Jarabáča ocenil. Podobne prijal aj nie príliš invenčnú tvorbu učiteľky Oľgy Harmanovej, avšak exponovanú mra-voučnosť v poviedkach Kláry Svoreňo-vej razantne odmietol. Spektrum jeho pomerne kontroverzných recenzných postojov dopĺňa názor na novelu Jána Bodeneka *Ivkova biela mať*. Jej povoj-novú reedíciu privítal, pretože Bode-nek v nej „opustil tradičnú cestu“ a „rozozvučal vo svojej knihe strunu sociálnu, ktorá dovtedy zvučnejšie za-znela v spisbe pre mládež vari len v diele Fraňa Kráľa Čenkovej deti“. Ta-kéto prijatie Bodeneka je dôkazom, že Ľudo Zúbek bol stúpencom matičnej umelecko-výchovnej koncepcie det-skej literatúry, jej tendencie „vzdelávať srdce“ malého čitateľa, no súčasne je aj dôkazom, že napriek obdivu k Hron-ského tvorbe pre deti dospel k názoru o potrebe jej spoločenskej zaangažova-nosti. Možno o tom usudzovať nielen z jeho recenzie, ale predovšetkým z úvahy *Naša literatúra pre mládež*, ktorú publikoval na začiatku roku 1946 v *Národných novinách*. Na rozdiel od Rudolfa Jaruška Zúbkovo hodnotenie dobovej literatúry pre deti a mládež je kritické. Podľa neho je detská kniha mimo pozornosti spoločenských inšti-túcií, jej prítomnosť v edičných plánoch má len vylepšiť ekonomickú situáciu jednotlivých vydavateľov. O detskú li-teratúru nemá záujem ani seriózna kri-tika, ale ani talentovaní tvorcovia lite-ratúry pre dospelých. Podobne ako kedysi i teraz je prevažne v rukách pí-šucich učiteľov, resp. spisovateľov ne-hodných tohto označenia. „Kým vo vý-chove mládeže ochotne sme prijali všetky moderné vymoženosti, či už ide o vyučovacie metódy alebo modernú

školskú hygienu“ zdôvodňuje svoj názor, „v literatúre pre mládež sme ešte vždy asi tam, kde bola architektúra koncom predošlého storočia, keď sa stavali tie nemožné školské a staničné budovy, podobajúce sa skôr väzeniu než miestnosti, v ktorej má človek pracovať a dobre sa v nej cítiť.“ Na mentalitu Ľuda Zúbka, jeho prislovečnú tolerantnosť a chápanosť, to bol názor zaiste rigorózný a vzhľadom na úspechy, ktoré dosiahla literatúra pre deti a mládež v medzivojnovom období, nepochybne až preexponovane kritický. Ak si však tento názor dáme do súvisu s dobovou literatúrou, resp. s literatúrou prvej polovice 40. rokov, potom mu istú objektivitu uprieť nemožno. Podstatné však je, že Zúbek vo svojej úvahu nezostal len pri negácii, ale ponúkol predstavu dobrej detskej knihy. „...dobrá kniha pre mládež musí pripravovať mladého čitateľa na jeho budúcu úlohu v spoločensktve statočných ľudí... musí burcovať v mladých dušiach to, čo je v nich ušľachtilé a dobré, a odmietať všetko špatné a zlé.“ Pravdaže, všetko toto musí dosiahnuť umeleckými prostriedkami, nie „kalendárovým moralizovaním, z ktorého cítiť v každom slove autora – vychovávateľa“.

Zúbkova úvaha *Naša literatúra pre mládež* nie je teda cenná len tým, že spochybňuje doterajšie konštatovanie o neexistencii odbornej reflexie detskej literatúry v povojnových rokoch. Cenná je predovšetkým preto, že Zúbek v nej pripomenul hodnoty, ktorých sa už zanedlho musela tvorba pre deti a mládež vzdať.

Nové dieťa – nová literatúra

Začiatok 50. rokov nie je radikálnym zvratom len vo vývine literatúry pre deti a mládež, ale, pochopiteľne, aj v jej

reflexii. Nové mená, ktoré vystriedávajú predchádzajúcich kritikov a recenzentov, nenadväzujú na ich koncept umelecko-výchovnej funkcie detskej literatúry, ale presadzujú ten, ktorý preferuje pofebruárová ideológia. Zmyslom novej detskej literatúry má byť výchova nového dieťaťa, výchova zbavená tradičných národno-kresťanských hodnôt a zameraná na utváranie triedneho povedomia a lojality k utvárajúcemu sa totalitnému systému. Zlatko Klátik, Rudo Moric, Pavol Petrus, Lenka Dedinská a Ján Poliak, ktorí sústavne komentujú pofebruárovú literatúru, tento model akceptujú. V recenziách, ktoré publikuje Kultúry život, Slovenské pohľady, Štēpnice, Literatúra ve škole, Za socialistickú školu, Čitateľ, Pravda, Smena, Ľud, stávajú sa vlastne jeho propagátormi. Nového typu literatúry sa dožaduje najmä Zlatko Klátik. V článkoch *Literatúra pre deti a mládež – mocný prostriedok socialistickej výchovy* (Práca mladých, 1952, č. 20), *O niektorých otázkach slovenskej literatúry pre deti a mládež* (Kultúrny život, 1951, č. 40), *Súčasný stav a úlohy slovenskej literatúry pre deti a mládež* (Slovenské pohľady, 1952, č. 3) a i. zdôvodňuje nevyhnutnosť ideologického didaktizmu ako základného tvorivého princípu novej literatúry. A aby svoju teoretickú predstavu o tejto literatúre doložil i konkrétnym modelom, vydáva súčasne vlastnú zbierku básní. Jej názov *Hurá, pionieri!* je výrečným dôkazom toho, čo ako kritik žiadal od iných autorov.

Záštitou a inšpiráciou pre pofebruárovú kritiku mali byť názory sovietskych teoretikov detskej literatúry. Nie však najkultivovanejšieho z nich Korneja Čukovského, ktorý sa v medziach možností usiloval estetizovať sovietsky

typ detskej knihy, ale stúpecov ideologického didaktizmu. Prvou z takýchto prác, ktorá mala mať funkciu akéhosi ideologického kompasu, bol preklad práce A. P. Babuškinovej *Maxim Gorkij a detská literatúra* (1950). V jej ideových intenciách Zlatko Klátik vydal roku 1953 monografiu *Fraňo Král' – zakladateľ slovenskej socialistickej literatúry pre mládež*. Bola to prvá teoretická práca v pofebruárovej literatúre pre deti a mládež, práca, ktorá Kráľov typ spoločenskej prózy z medzivojnového obdobia apologetizovala do tej miery, že ho povýšila na reprezentatívny a súčasne záväzný model utvárajúcej sa socialistickej detskej literatúry. Z odstupe niekoľkých desaťročí o nej Ján Kopál objektívne konštatoval, že svojou úrovňou zapadla do dobového kontextu úsili „hľadať a objasňovať na prúde socialistickej literatúry pre mládež z 30. rokov ideovosť a triednosť, a tak v zmysle mocenských požiadaviek podnecovať orientáciu literárnej tvorby pre deti v tomto duchu“.²

Popri početnej recenznej činnosti, ktorá Klátika vynesla na post najproduktívnejšieho kritika pofebruárovej detskej literatúry, jeho ďalšou tvorivou sférou sa stáva literárna história. Dôkazom toho je monografia *Ludmila Podjavorinská a detská literatúra* (1955). Podľa Jána Kopála³ sa v nej vyvaroval zjednodušenosti a popisnosti, ktorej sa dopustil v predchádzajúcej práci, poplatnosť dobovým predstavám o tvorbe pre deti je však prítomná i tu. Prejavuje sa nielen v nedocenení Podjavorinskej knihy Čarovné skielka, v ktorej autorka z pozície kresťanského humanizmu vystúpila na obranu detí pred citovou vyprahnutosťou dospelých, ale i v niektorých hodnoteniach predprevratovej literatúry pre deti a mládež. V prospech autora monografie o zakla-

dateľke umeleckej detskej poézii na Slovensku treba však práve v súvislosti s hodnotením predprevratovej detskej literatúry oceniť, že bol prvým historikom, ktorý sa pokúsil túto fázu spracovať. Jeho pokus mal síce charakter rekognoskácie, terénnej obhliadky a v čiastkových hodnoteniach (napr. prozaickej aktivity Jonatana Dobroslava Čipku) bol sporný, napriek tomu mal priekopnícky ráz. Neskôr sa stal východiskom pre ďalšie, už objektívnejšie spoznávanie detskej literatúry v jej predumeleckej fáze. Podľa Jána Kopála relatívne najproduktívnejším z monografických portrétov, ktoré v 50. rokoch Klátik napísal, bola práca o živote a diele Márie Rázusovej-Martákovovej *Poetka detstva a bolesti* (1957). Svoj prekvapivo neobjektívny názor zverejnený dokonca na konci 90. rokov, teda v čase očisťovania literárno-historických interpretácií od nánosu ideologickej závislosti, vyargumentoval tým, že ide o prácu vytvorenú na báze všeobecnej literárnovednej metodológie, prostredníctvom ktorej zaradil autorkino dielo „do špecifického synchrónneho a diachrónneho kontextu detskej a ostatnej literárnej tvorby.“ Exponovanie teoretického aspektu je, žiaľ, v tomto prípade zahmlieváním a odvádzaním pozornosti od skutočnej úrovne a podoby monografie. V 60. rokoch Klátik prehodnotil svoje ideologické postoje k literatúre pre deti a najmä pri interpretácii detskej tvorby Hronského a Ondrejova dospel k akceptovateľným zisteniam, v roku 1957 jeho odstup od ideologického didaktizmu, ktorý ako kritik a autor zosobňoval, bol však ešte príliš krátky na to, aby sa nepremietol do jeho hodnotenia „poetky detstva a bolesti“. Len tak si možno vysvetliť, že napríklad Pieseň o Váhu, kontroverzný básnický text

charakteristický autorkinou snahou integrovať do svojej poetiky pofebruárový princíp tzv. industriálnej literatúry, mu je „svojím ideovým obsahom“ najvýznamnejšou skladbou Márie Rázusovej-Martákovvej.⁴ Pripomenutie tejto okolnosti nemá byť, prirodzene, dôvodom na celkové spochybnenie Klátikovej práce. Jeho ocenenie Chlapčkovho leta, autorkinej jedinečnej schopnosti reinterpretovať ľudovú rozprávku, povesť a folklórnu detskú hru, vôbec jej preferovanie ľudovej slovesnosti v čase, keď strelka ideologického kompasu smerovala inam, k pseudohodnotám a vyľudnenému priestoru, bolo cenné už len tým, že sa vzťahovalo na autorku, ktorá nebola ikonou ideologického schematizmu, skôr naopak, bola jeho tichým odporcom. A tak i táto práca je dôkazom, že stúpenec prevýchovy mladej generácie beletristickej výchovovedou postupne rezignuje na tento literárny model a začína sa preorientúvať na jeho umelecký variant.

Opúšťanie ideologického schematizmu nie je však príznačné len pre Klátika. Možno ho zaznamenať aj u ostatných pofebruárových vykladačov detskej literatúry. Ján Poliak už v roku 1954 publikuje v Slovenských pohľadoch článok *K príčinám šedivosti a nudy v próze pre mládež*,⁵ v ktorom sa pokúša pomenovať príčiny nízkej úrovne dobovej prózy. Pochopiteľne, vymenúva len ich vonkajškové prejavy, základného ideového smerovania pofebruárovej literatúry sa nedotýka. Jeho príspevok je však povšimnutiahodný i tak, pretože nepriamo usvedčuje ideologický schematizmus z nemožnosti dospieť k umeleckým výsledkom. O dva roky neskôr Ján Poliak pritvrdí. Použije kritickejši slovník a hlavne spochybni už nielen vonkajškové prejavy ideologického schematizmu. Ale

to sa už dostávame do zdanlivo novej spoločenskej i literárnej situácie, v ktorej sa na chvíľu zabýšala na iné časy.

Máj, ale Zlatý

XX. zjazd Komunistickej strany Sovietskeho zväzu, na ktorom vtedajší generálny tajomník N. S. Chruščov odhalil fatálny tragizmus kultu osobnosti, nebol len záležitosťou jeho krajiny. Zneistil tak ruských dogmatikov, ako ich satelitných prisluhovačov v tzv. ľudovodemokratickom tábore. V Československu sa to prejavilo istým uvoľnením politického pnutia, v dôsledku čoho došlo k oslabeniu ideologizmu v kultúrnej sfére. V tomto čase (1956) dochádza k založeniu „kritickej revue umelecké tvorby pro mládež“ Zlatý máj, ktorá zohrá významnú úlohu pri umeleckej regenerácii dobovej českej i slovenskej detskej literatúry i pri následnej prestavbe jej estetického štatutu. Časopis vznikol v Prahe, no keďže jeho súčasťou malo byť aj reflektovanie slovenskej detskej literatúry, jeho slovenským redaktorom sa stáva Ján Poliak. Najvýznamnejšou osobnosťou časopisu je predseda redakčnej rady František Hrubín. V jeho osobe je záruka, že časopis bude nielen odbornou platformou na analýzu tvorby pre deti, ale i platformou transferu základných humanistických hodnôt do detského vedomia a obranou detského sveta vôbec. Jeho programové vyhlásenie tento predpoklad plne potvrdzuje: „Velcí spisovatelé pro děti vždy tvořili z lásky a naděje. I když jejich dílo někdy obestřela mrákota zlých časů, nenajdeš v něm zoufalství, nenajdeš v něm ošklivost ani zklamání. V dílech, která vzešla z nejstrašnější skutečnosti světa – z dětské bídy, z dětského utrpení – láska a naděje se sbírají v jiskru

vzpoury, ktorá preskakuje z vety na vetu, aby nakoniec vyšlehla v plamen jasné vôle: chceme pro človeka nejbezbrannějšího – pro dítě – šťastný svět, bojujme o něj – a přijde!“⁶ Je paradoxné, že v úvode k odbornej revue o detskej literatúre Hrubín sa ani slovom nezmieňuje o predmete jej zamerania, z jeho slov možno však presne vydedukovať, na akú literatúru pri písaní svojho úvodníka myslel. Jej ikonou nemal byť máj ako symbol ideologických kampaní, vynútených manifestácií na podporu nedemokratického režimu, ale máj zlatý, čarovná sládkovská krajina detstva. V tejto súvislosti úryvok zo Sládkovej básne Dětem, ktorý Hrubín povýšil na motto svojho vyhlásenia, je pozoruhodný nielen z literárneho, ale i spoločenského aspektu. („Neb ač vás, žel! – učíme životu/ my od vás žít bychom se učit měli:/ těch vašich prostých srdcí tlukotu/ a všemu, co jsme z dětství zapomněli!“). A aby nevznikla ani najmenšia pochybnosť o zamieraní Zlatého mája, hneď po Hrubínovi nasledujú dve básne Jaroslava Seiferta, prezentujúce úplne odlišný typ poézie, než dominoval v českej a slovenskej detskej literatúre prvej polovice 50. rokov.

A práve literatúra tohto obdobia sa stala témou príspevku *Jána Poliaka Oprávnená spokojnosť?*⁷ Mladý, dvadsaťosemročný literárny kritik, ktorý bude od tejto chvíle po celý svoj život apoštolovať v prospech umeleckej detskej literatúry, v ňom konštatuje, že na II. zjazde čs. spisovateľov, ktorý sa zaoberal zásadnými otázkami ďalšieho smerovania českej a slovenskej literatúry, absentovali názory a postoje autorov literatúry pre deti a mládež. Vyzeralo to, akoby s detskou literatúrou bolo všetko v poriadku, akoby nebolo treba hovoriť o jej základnom poslaní.

Dokonca zachádza ešte ďalej, keď sa pýta: „... netreba kriticky hovoriť o tom úseku života, ktorý je hlavným predmetom detskej literatúry?“ A aby nezostal len pri rečnickej otázke, sám sa podujíma na kritickú reflexiu pofebruárovej literatúry: „V uplynulých rokoch sa výchovný význam literatúry chápal natoľko zúžene, že neraz sa stierala hranica medzi propagáciou a umením a v takto ‘výchovne’ postavených dielach prejavovali sa k tomu ešte aj všetky omyly a vulgarizácie v ponímaní ideovosti a socialistickej morálky. V detskej literatúre muselo sa toto všetko teda prejavovať v obnaženejšej podobe. Boli diela,“ pokračuje Poliak vo svojej analýze literatúry prvej polovice 50. rokov, „v ktorých spisovateľ si už ani nekládol umelecké ciele, nestaval sa na stanovisko vyššie, než diktovala úloha dňa. V obraznej podobe propagoval nábor, zbory, fyzickú pomoc detí družstvám a stavbám, organizoval pionierske skupiny a dával návody, ako v nich pracovať, šírili – nevyvarujúci sa frázovitosti a suchopáru – vedomosti o triednom boji, o vývoji spoločnosti a technologických výrobných postupoch. A život zatiaľ utekal ďalej. Deti a mládež žili celkom inými myšlienkami, v prudších zárázkach a ťažkostiach...“ Slovom, podľa mladého kritika dobový spisovateľ nevyjadroval svet detí, bol mimo neho. V tomto ohľade však podľa neho už ani tak nešlo o problém umelecký, ako o mravný. Strach z popálenia si prstov či snaha zapáčiť sa tým, ktorí rozhodovali o štátnych cenách, spôsobila, že tvorca detskej knihy „necítil potrebu alebo neodhodlal sa brániť dieťa“, naopak, spoločenské javy smerujúce k likvidácii detskej autenticity „podporoval, presviedčal o ich správnosti.“ Schematizmus a šedivosť, konštatuje v tejto sú-

vislosti autor prvej kritickej reflexie pofebruárovej detskej literatúry, „boli a sú v hlavnej miere záležitosťou nedostatku vlastnej tváre“. Z odstupu času, pravda, podobné vysvetlenie schematickej literatúry neobstojí, pretože jej existencia bola podmienená samotným totalitným systémom, v dobovom kontexte mala však opodstatnenie i takáto moralizujúca interpretácia. Do rozporu s existujúcou praxou sa autor článku Oprávnená spokojnosť? dostal aj v súvislosti s tematickou orientáciou pofebruárovej literatúry. „Reagovať na dobu, odpovedať na jej volanie a rozvíjať vidiny čias budúcich,“ konštatuje, „neznamená otrocky sa pripútať len na tematiku dneška, na družstvá a stavby, na pionierov a zväzakov, na žánre poviedkové a románové.“ V literatúre pre deti má svoje opodstatnenie aj iné tematické a žánrové spektrum. Obzvlášť významnú rolu v nej hrajú „fantastická rozprávka, alegorická zvieracia rozprávka, veršovaná bájka“. A práve tieto žánre Poliakovi v súčasnosti povážlivo stagnujú alebo vegetujú v zbanalizovanej podobe. V závere svojho článku ešte raz pripomína, že II. zjazd Čs. spisovateľov „bol očistnou riekou“, ktorá zbavuje spisovateľov „dogmatizmu a myšlienkovvej závislosti“. Podotýka však, že zjazd sám osebe ešte regeneráciu umenia nezabezpečí: „Budúcnosť i v umení patrí tým, čo neopakujú ako papagáj, že XX. zjazd (sovietskych komunistov, pozn. O.S.) nám všetko vyjasnil, ukázal nám podstatu vlastných chýb i cestu do budúcnosti.“ Podstatné je vidieť nové rozpo-

ry, „špeciálne nové zlé, proti ktorým treba bojovať...“

Zlatko Klátik, jeden z tvorcov a recenzentov pofebruárov-



ONDREJ ZIMKA/ Antológia
Kubo dostal nápad

vej literatúry, svoj nový literárny postoj neprezentoval v Zlatom máji na spôsob Poliaka. V príspevku *O širšiu koncepciu*⁸ sa vyhol kritickej reflexii predchádzajúceho obdobia, zdôraznil však,

že pri rozširovaní „ideového rádiusu“ dobovej literatúry treba viac než doteraz využívať umelecké iniciatívy minulosti. Najvýznamnejšou mu je síce stále „stĺp nad iné nepochybný – Kráľove dve knižky pre mládež, skutočný začiatok novej epochy v detskej literatúre“, pripomína však i jedinečnosť Zbojníckej mladosti Ľuda Ondrejova, upozorňuje na povesti Jozefa Horáka, Bodeňkovu Ivkovu bielu mať, „jednu z najlepšie napísaných kníh o deťoch“, a konkrétnejšie sa zmieňuje najmä o Rázusovom Maroškovi. Pofebruárová literárna história Rázusa ako demokratického politika obchádzala, čo podmienilo i tabuizovanie jeho tvorby, a v rámci nej i Maroška, ktorý je pre Klátika dielo „nadovšetko pokrokové, hlboko ľudové a nadovšetko zrelé“. V novej literatúre podľa Klátika vznikol celý rad diel s tematikou detstva, ale ani jedno nedosiahlo „bezprostrednosť a prirodzenosť Rázusovho rozprávania“. Manažéri špecializovaného vydavateľstva detskej knihy nemali však odvahu vrátiť Maroška deťom. S jeho vydaním váhali dovtedy, kým knihu nevydalo vydavateľstvo Slovenský spisovateľ (1956). Nielenže sa tým obrali o spoločenský ohlas (knihy sa okamžite vypredala), ale premeškali šancu prezentovať Maroška ako knihu pre mládež s nesmiernou umelecko-poznávacou hodnotou. Podľa Milana Rúfusa, ktorý na ňu zareagoval práve vo vzniknutom Zlatom máji, „ak celé zástupy jednou knihou uctievajú svoje detstvo, potom sa tá knižka podobá už darom prírody“.⁹ Špecializované vydavateľstvo detskej knihy však svoje zaváhanie, podmienené – povedané Klátikovými slovami – vyčkávacou a opatrníckou politikou, nemohlo v najbližších rokoch skorigovať. Ilúzie o zreformovaní dobového politického systému sa v tom sa-

mom roku, čo vznikli, rozplynuli pod kolesami sovietskych tankov v povstaleckej Budapešti. Po chvíľkovom politickom odmäku začína opäť prutuhovať. O vydaní diela veľkého demokrata a „stúpenca národnej ideológie“ (M. Rúfus) nemôže byť v najbližšom období ani reči. Podobne ako nemožno ani len pomyslieť na vydanie kníh Jozefa Cígera Hronského, na ktorého si Klátik vo svojom výpočte klasických hodnôt slovenskej literatúry pre deti spomenul tiež. Pravda, Klátik si uvedomil, že Hronský „nenašiel cestu k víťaznému pracujúcemu ľudu a socialistickej vlasti“, staršia generácia však nedokáže „zabudnúť na tie chvíle radosti a nevšedného čitateľského pôžitku, ktoré im spôsobil Smelý Zajko alebo prasačí bračekovci Budkáčik a Dubkáčik“, pričom „aj Zakopaný meč a Sokoliar Tomáš, veci iného sveta a zacielenia, mali kladný význam“. Už pripomenutie tohto faktu muselo byť nepríjemné pre tých, ktorí rozhodovali o dobovej edičnej politike, no Klátik zašiel ešte ďalej, keď skonštatoval, že Hronský nie je len záležitosťou nostalgickej spomienky („Koľko fantázie a skvelého humoru, aké pochopenie sveta detskej psychológie!“), ale je zaujímavý aj pre súčasnú tvorbu „najmä v jednej veci, ktorá zmizla v záplave smrteľnej vážnosti súčasných kníh – v jedinečnej schopnosti rozprávať srdečne, veselo, humorne“. V tomto prípade už nešlo len o rozšírenie dobového čitateľského fondu detí a mládeže o staršie umelecké diela, šlo o postoj k oficiálnej literatúre pre deti a mládež. Zdanlivo tento postoj nemal podobu Poliakovho kritického stanoviska, kritický však bol. A to tak k literatúre, ktorá negovala aspekt tých, pre ktorých bola určená, ako k tým, ktorí túto negáciu autenticity dieťaťa riadili. Klátikov

pokus o prelomenie mlčania okolo Hronského bol síce sympatický svojou mravnosťou literárneho historika („... nazdávam sa, že nemožno o ňom mlčať, ako keby ho vôbec v slovenskej detskej literatúre nebolo“), na situácii Hronského, ktorý sa v argentínskej emigrácii obhajobou vojnovéj Slovenskej republiky zasadzoval za právo národa na vlastnú štátnosť, sa tým však nič nezmenilo. Muselo uplynúť ešte jedenásť rokov, kým aj najmladšia generácia slovenských detí pri čítaní Budkáčika a Dubkáčika a Smelého Zajka pocítila tie „chvíle radosti a nevšedného čitateľského pôžitku“, ktoré v detstve cítili ich starí rodičia. Ku cti samotného Zlatka Klátika možno prirátať, že jeho obdiv k Hronskému, ku ktorému sa prihlásil v čase, keď ostatní znalci detskej knihy vyslovovali meno najobľúbenejšieho medzivojnového detského autora len šepom, vyvrcholil v hodnotnej knižnej interpretácii Hronského tvorby pre deti *Krajina plná detstva* (1971).

O zameraní Zlatého mája, hodnotách, ktoré začal okamžite od svojho vzniku presadzovať, svedčí aj diskusia o dobrodružnej literatúre. Opäť nešlo len o čisto akademický spor, ale o problém, ktorý sa dotýkal podstaty dobovej detskej literatúry, jej funkcie. Z pofebruárového konceptu vyplývalo, že zmyslom literatúry pre deti a mládež má byť výchova mladej generácie v intenciách marxisticko-leninskej orientácie. Ako každá dogmatická výchova i táto absolutizovala výchovný proces, ktorý mal svoj objekt zmanipulovať, nie ho na ceste za ideologickým poznaním rozptyľovať zábavnými aktivitami. V chápaní svojich realizátorov takúto pochybnú aktivitu predstavovala dobrodružná literatúra, najmä jej periférna odnož indiánky a kovbojky. Do disku-

sie o opodstatnenosti či neopodstatnenosti dobrodružného žánru v tvorbe pre mládež sa zapojil aj začínajúci literárny kritik *Kornel Földvári*¹⁰ a s príslovečným ironizujúcim spôsobom sa pustil do obhajoby subžánru, ktorý socialistická kritika považovala za nevhodný pre mládež, pretože odvádza jej pozornosť od závažných problémov súčasnosti, predkladajúc jej bezcenné, priam reakčné ideály: „Pred niekoľkými desaťročiami si vzal Mark Twain na mušku Jamesa Fenimora Coopera a s jemu vlastnou jedovatou iróniou rozbil celé jeho dielo; dokázal, že na obmedzenom priestore dvoch tretín strany dopustil sa Cooper 114 prehrešení proti literárnemu umeniu z možných 115, alebo že Lovec jeleňov je proste len literárne delírium tremens. Dnes stojí Cooper po boku s Twainom medzi veľikánmi americkej literatúry. Už i z toho vidno, že nie je skutočne ľahké bojovať proti indiánkam. Mužní hrdinovia Západu odolali toľkým útokom nepriateľských Indiánov, banditov i prírody, že im nepôsobilo žiadne ťažkosti odolať i v boji s našimi pedagógmi a literárnymi kritikmi. Prebili sa z iných – a horších – obkľúčení, nuž nemohla im vážne ublížiť ani blokáda našich vydavateľstiev a knižníc.“ Na obranu indiánok Földvári konštatuje, že nie je dôležité, či a do akej miery sú ich príbehy reálne, podstatné je, či sú mravné. „Hrdinovia bojujú a podstupujú neuveriteľné dobrodružstvá, aby nakoniec zvíťazila spravodlivosť a dobro – práve tak, ako hrdinovia bohatierskych spevov alebo hoci i ľudových rozprávok.“ Všetky tieto dobrodružstvá sú, pravda, schémou, akýmsi kopytom, na ktoré autori narážajú dej svojich príbehov, lenže, pýta sa Földvári, nie je podobný kánon charakteristický aj pre ľudovú rozprávku alebo pre klasickú drámu? Navyše „pištoľnic-



ONDREJ ZIMKA/ *Kohút a liška*

ky schematizmus“ má na svojej strane silných spojencov – ušľachtilé charaktery prostých hrdinov, popisy prírody, šírenie vedomostí z etnografie, zemepisu a prírodopisu Ameriky, no najmä „zdravú a silnú romantiku, takú blízku každému mladému srdcu“. V tejto súvislosti tvorí Földvárimu osobitnú kapitolu „proskribovaný Karol May, ktorému zavesili na krk ešte i to, že jeho romány boli obľúbeným čítaním Adolfa Hitlera (chudák May, ako mu mal zabrániť v čítaní svojich kníh, keď neprozreteľne zomrel roku 1912?)“. Földvári vlastne z pozície chlapčenského očarenia Mayovými dobrodružstvami obhajoval svoj idol, bol však aj estét a z tejto pozície zas vedel o Mayových slabých miestach, preto ho ani teraz, ani neskôr nebude apologizovať tak, aby ho nadradil nad Coopera alebo Mayna Reida. Jednoznačne však trvá na tom, že May je pre pubescentného chlapca vhodným autorom. A nielen preto, že dokáže vytvoriť dobrodružný príbeh, ale preto, že týmto príbehom saturuje jeho túžbu po mravnej sebarealizácii.

„May stojí na stanovisku humanizmu,“ vyrátava Földvári Mayove prednosti, „jeho Old Shatterhand dôrazne odsudzuje utláčanie a vraždenie Indiánov; je proti rasistickým teóriám a jeho hrdinovia považujú Indiánov za rovnocenných partnerov; je demokratický i keď sa rád pohybuje vo vysokej spoločnosti; oslavuje ľudí charakterných, spravodlivých, poctivých a odvážnych atď.“ Mayove romány majú podľa jeho obhajcu ešte ďalšiu významnú prednosť. Dokážu byť mostom, po ktorom raz mladý čitateľ prejde od literatúry dobrodružstva k literatúre ľudského údelu. A nejde len o budúcnosť. V závere svojej obhajoby Földvári podotýka, že knihy tohto literárneho dobrodruha majú oveľa bližšie ku skutočnosti, „ako všetky tie neživotné príbehy čítankovo dokonalých hrdinov detských kníh našej nedávnej minulosti a, žiaľ, občas i prítomnosti.“ Týmto konštatovaním Földvári presiahol hranice Mayovej obhajoby. Stal sa kritikom literatúry, ktorá v záujme ideologických cieľov vlastne oberala dieťa o právo na vlastnú literatúru.

Podobné výhrady k dovtedajšiemu konceptu detskej literatúry začali sa v Zlatom máji objavovať častejšie. Neboli to, pravda, priame ataky na podstatu dobovej tvorby pre deti. Prichádzali okľukou cez poznámky, recenzie, kratšie analýzy čiastkových javov a problémov, spoločné však mali jedno: nesúhlas s existujúcim stavom. Zdanlivo to možno demonštrovať napríklad na príspevku mladého *Lubomíra Feldeka Jedno cez druhé*, publikovanom v druhom čísle druhého ročníka Zlatého mája. Autor, ktorý zanedlho odštaruje proces modernizácie slovenskej detskej literatúry, v tejto chvíli je ešte iba jej glosátorom. Vlastne glosátorom „dvoch časopisov s literárnou orientáciou“. V podstate ešte nevie nič o „magnetizme“ detskej literatúry, vie však, že jej úroveň nenapĺňa jeho predstavy o plnohodnotnom umení. „Okolo detskej literatúry chodí u nás asi fáma, že ju musí robiť niekto, kto nestratil kontakt s detstvom. Preto dovoľíme vráť sa v nej toľkým mladým začiatovníkom, ktorí sa ‘ešte pamätajú’ a toľkým paniam, ktoré majú deti,“ konštatuje na margo súčasného stavu vedomý si toho, že tých pár kompetentných nestačí zachrániť jej vážnosť. Výsledkom kritickej tolerancie či ľahostajnosti k takejto literatúre je detský hrdina: „Dobry od prírody alebo dobrý po napravení sa. Dobry a nesympatický... dobrý hrdina s radostným pocitom života.“ Feldek, tu pravda stále hovorí s odkazmi na dobovú Zorničku a Ohník, z pozície glosátora čiastkového javu sa však postupne dostáva do pozície glosátora celej literatúry. Nielen v dvoch detských časopisoch, v detskej literatúre samotnej mu chýba autentická súčasnosť, umelecký koncept vôbec. Dobová detská literatúra má podľa neho vnútorné protirečenie. „Hoci

v každom smere výchovná, je tým výrazne protivýchovná.“ A protivýchovná je preto, lebo je protiestetická. V „telegrafických poznámkach“ to taxatívne vyratáva: „Témy: platne sto ráz konvenčné a obohrané. Videnie sveta: fotoaparát verný, vecný, šedivý. Nohy: krívanie na nohu vtipu aj na nohu obrazu. Rozprávači: nudní. Žánre: Asi dva alebo štyri. Proste úroveň.“

Po rokoch ideologického schematizmu redukovúceho tvorbu pre deti na nástroj propagandistickej výchovy vstupuje teda do detskej literatúry autor, ktorý jej zmysel nachádza v estetickom, a tým výchovnom pôsobení. V konkrétnej chvíli síce svoje vystúpenie relativizuje tým, že na lieky, ktoré spomenul, bude treba ešte nájsť recepty, čo nebude, ani ľahké ani skoré. Našťastie pre literatúru či pre deti samotné čakanie na oné recepty netrvalo dlho. Už o krátky čas samotný Feldek vydáva básnickú klauniádu *Hra pre tvoje modré oči*, ktorá ohlasuje novú epochu v slovenskej literatúre pre deti a mládež. Epochu jej renesancie.

POZNÁMKY

¹ Kopál, J.: Slovenská literatúra pre deti a mládež 1945–1990. Peter Huba 1997.

² Kopál, J.: Slovenská literatúra pre deti a mládež 1945–1990. Peter Huba 1997, s. 60.

³ C.d.

⁴ Klátik, Z.: Poetka detstva a bolesti. Bratislava, Mladé letá 1957, s. 114.

⁵ Poliak, J.: K príčinám šedivosti a nudy v próze pre mládež. Slovenské pohľady, 1954, č. 5, s. 468–482.

⁶ Hrubín, F.: Velcí spisovatelé... Zlatý máj, 1, 1956, č. 1, s. 1.

⁷ Poliak, J.: Oprávnená spokojnosť? Zlatý máj, 1, 1956, č. 1, s. 6–10.

⁸ Klátik, Z.: O širšiu koncepciu. Zlatý máj, 1, 1957, č. 7, s. 198–199.

⁹ Rúfus, M.: Kniha nášho detstva. Zlatý máj, 1, 1957, č. 6, s. 177–180.

¹⁰ Földvári, K.: Hrdinovia bez bázne a hany. Zlatý máj, 1, 1957, č. 9, s. 260–262.

LEPORELO

(Vstupenka do literatúry)

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Leporelo ako kniha „špeciálnych funkcií“ a „špeciálnej podoby“ nepatrí k témam, ktoré by stáli v centre záujmu literárnej vedy. Pozornosť sa mu venuje viac-menej sporadicky, v minulosti hlavne zo strany vedcov so širokým bádateľským problémovým záberom. Popri Jánovi Poliakovi patrili do tejto kategórie napr. Július Noge alebo Lýdia Kyseľová. Zvláštnosť leporela zhodne videli jednak v tom, že je produktom synkrétného umenia (na výslednom tvare sa zúčastňuje výtvarný, literárny aj knižný tvorca), jednak aj v tom, že pri kontakte s adresátom, teda s dieťaťom vo veku 1–4 rokov, sa počíta s dospelým „medičlánkom“ – s vychovávateľom či rodičom. Celú vec presne vystihol Július Noge, ktorý tento „medičlánok“ nazval „interpretom“. V súlade s Nogem možno teda v textovom leporele uvažovať o zdvojenom rozprávačovi: rozprávačovi-autorovi a rozprávačovi-interpretovi, pričom ten druhý, pravdaže, figuruje aj pri leporele beztextovom.

Po textovej stránke charakterizovala leporelo Lýdia Kyseľová konštatujúc, že je „v literárnom zmysle osobitný žáner, skladá sa z mozaiky drobných samostatných textov alebo motívov jednej témy, podnetných na rozvedenie do bohatej výtvarnej panorámy prostredníctvom fantázie výtvarného umelca ... Každá strana je tu vlastne samostatným výtvarným dielom. Literárny tvorca musí pracovať s predstavou výtvarnej konkretizácie

a prepustiť dominanciu svojmu partnerovi výtvarníkovi“. S výkladom L. Kyseľovej korešponduje názor J. Poliaka, ktorý upozornil na pochybnosť leporelových vydání textov s prísne súvislou stavbou, nerozložiteľnou na drobné dramatické sekvencie – Kyseľová v takejto súvislosti hovorí o tzv. „falošných leporelách, v podstate lepenkových knižkách“. Za adekvátny pre leporelo teda J. Poliak pokladá taký text k obrázkom, ktorý sa skladá buď zo samostatných básničiek či prozaických celkov, alebo je komponovaný síce monotematicky, ale refazovite, pričom leitmotív žiadneho z článkov refáze nesmie trpieť dejovou a vizuálnou chudobou. Lebo – a tu sa opäť odvolajme na L. Kyseľovú – leporelo je určené veku „mentálnej zvedavosti, vizuálnej a auditívnej žiadostivosti, synkretickej vnímavosti, kreatívnej predstavivosti“.

Na pozadí tejto malej rekognoskácie problému pokúsme sa sformulovať, čo by sa dalo od dobrého leporelového textu očakávať. Budeme mať pritom na zreteli fakt, že sú preň charakteristické zdôraznené pragmatické funkcie a vo vzťahu k ilustrácii subordinované postavenie:

Text leporela a aj jeho výtvarná stránka by predovšetkým mali byť látkovo zakotvené v konkrétnej realite, ktorá dieťa bezprostredne obklopuje, ktorú potrebuje poznať, do ktorej potrebuje vniknúť (napr. veci, javy, osoby, normy správania a pod.), alebo ktorá je mu prirodzene

blízka (napr. zvieratká, hračky). Z toho sa fakticky odvíjajú praktické funkcie leporela: rozpoznať a jazykovo ovládnuť predmetný svet a jeho elementárne súvislosti na úrovni zodpovedajúcej mentálnej, emocionálnej a skúsenostnej zrelosti adresáta.

Vybraná látka by mala byť výtvorne tematizovaná s výrazným zástojom referenčnosti, mimetickosti, pričom sa, pravdaže, nevylučuje primeraná miera estetickej štylizovanosti. Tá by však nemala zastierať identifikačné znaky zobrazovaneho. V obrazovej i textovej rovine štylizácia spravidla nadobúda formu personifikácie či antropomorfizácie (princípu, ktorý je pre detský prístup k svetu charakteristický) a je vítané, ak ide o taký typ, ktorý stvárnované nielen skonkrétnuje a robí zábavným, ale aj pojmovo definuje – opäť s ohľadom na mentalitu a skúsenosť adresáta. (Na schopnosť pojmovo definovať veci prostredníctvom personifikácie upozornil napr. J. Noge v citovanom diele.)

Texty žánrovo a kompozične majú korešpondovať so zrelostnou úrovňou adresáta. Ak ide o tematicky samostatné mikrotexty (najčastejšie sú to riekanky alebo krátke náučné texty), je nevyhnutný starostlivý výber spracovaných motívov a ich komponovanie (povedzme uprednostnenie blízkeho a frekventovaného pred vzdialeným a zvláštnym). Ak ide o monotematické, pásmové texty, potom sa žiada výber takých, ktoré svojím kompozičným riešením umožňujú fázovanie témy do malých, relatívne uzavretých, vnútorne gradovaných krokov s dramatickým jadrom a pointou v každej stránkovej (resp. dvojstránkovej) sekvencii.

Keďže sa prirodzene počíta s asistenciou rozprávača-interpreta a so symbiózou textu s výtvorným zobrazením a pretože leporelo slúži aj na rozvoj komunikačných kompetencií dieťaťa, mal

by text (slovesný i výtvarný) latentne stimulovať komunikačnú situáciu, v rámci ktorej dieťa objavuje, uvádza objavené do už známych súvislostí, komunikuje s textom i obrazom. Spočiatku sa tak deje s pomocou dospelého, pri opakovanej recepcii si dieťa už známu komunikačnú situáciu dokáže reprízovať aj samostatne.

Poznámka, že text leporela by mal mať bezchybnú jazykovú úroveň a dobrú techniku verša či prózy, sa môže zdať nadbytočná, keďže jazyková a literárna kultúra by mala byť samozrejماً.

Leporelová produkcia 90. rokov 20. storočia a v súčasnosti, bohatá až do takej miery, že prakticky azda ani nie je možné dostať sa ku každej publikácii tohto typu a aspoň zbežne si ju prehliadnuť, je z hľadiska vyššie sformulovaných hodnotových kritérií i z hľadiska typologického viacúrovňová. Typológiu textových leporel svojho času rámcovo načrtnol J. Poliak. Ako kritériá použil tému (rozlišiac na tom pozadí monotematické a polytematické leporelá), kompozíciu (súvislý text – samostatné sekvencie) a autenticitu autora (autorské leporelo – zostavovateľské leporelo). Leporelá, pravdaže, možno kategorizovať aj z hľadiska funkcie textu, pričom opakovane podčiarknime, že leporelový text je textom sui generis a estetická funkcia v ňom obyčajne sekunduje funkciám praktickým.

Podľa funkcie, akú leporelo plní, jeho jeden typ potom predstavuje **leporelo s textom – inštrukciou**. Môže to byť inštrukcia vecná; vtedy je text lapidárny a slúži ako podnet na dialóg, ako impulz na rozohratie komunikačnej situácie, v rámci ktorej dieťa poznáva, pomenúva a do vzájomných súvislostí uvádza prvky tematizovanej látky. Ako príklad možno uviesť leporelo pripravené L. Kepštovou *Dívaj sa a rozprávaj*. Je rozvrhnuté do dvojstránok



ONDREJ ZIMKA/ *Kohút a líška*

s dominantným výtvarným prejavom orientovaným na komponovaný súbor monotematicky selektovaných detailov (izba, mestská ulica, zoo, príroda, vidiecky gazdovský dvor a pod.). Jednoduchý dvojveršový text nemá výraznejšie estetické ambície, slúži iba ako rytmizovaný hravý návod na to, aby dieťa detaily obrázka vyhladávalo a pomenúvalo, rozprávalo o nich, pričom postavička papagája – tuláka, ktorý uletel z kletky a ktorého trasu dieťa na jednotlivých dvojstránkach sleduje, umožňuje v priebehu komunikácie modelovať aj jednoduchý sujet. Inštruktívna funkcia môže mať však aj formu esteticky plnohodnotných riekaniek typu leporela D. Heviera a O. Bajusovej *Básnička ti pomôže* (1993) – nie náhodou vyšli tieto básne najprv v knižnej, až potom v leporelovej podobe. Literárna úroveň tohto typu didakticko-inštruktívnych leporelových textov teda závisí od tvorivého talentu autora.

Druhým typom leporelového textu je **text – informácia**. Aj tá môže byť svojou podstatou vecnej alebo estetickej povahy. V prípade takýchto textov ide vlastne o leporelá, ktoré prozaickou alebo básnickou formou, s výraznejšou alebo zanedbateľnou asistenciou umeleckosti sprostredkujú primárne poznanie predmetného či ľudského sveta, a to bez explicitnej inštruktívnosti. Vecná informativnosť má podobu prozaického textu predovšetkým v leporelách s náučnou funkciou. Takéto leporelá sa dnes objavujú častejšie než v minulých desaťročiach, čo môže súvisieť s faktom posunu dolnej vekovej hranice „konzumentov“ náučnej literatúry do predškolského veku (dodajme, že v tej súvislosti aj do takého knižného typu, akým je leporelo). Ako príklady na „náučné“ leporelá uveďme publikáciu Kvety Daškovej *Deti v kožuškoch* (1991), v ktorej sú fotogra-

fie bežných lesných zvieratiek opatrené jednoduchým a stručným informatívnym textom, alebo leporelá Ch. Dauvistera *Moje najmilšie zvieratká v lese*, *Moje najmilšie zvieratká na dvore* (1996, preklad M. Bajová), kde mikroinformácia (v niekoľkých prípadoch nie príliš invenčná) nadobudla podobu sabapropagačnej repliky zvieratka. Bohato zastúpená, ale aj hodnotovo značne sprofanovaná, je kategória leporel s textami, ktoré chcú byť **estetickou informáciou**. Najčastejšie v kratších riekankových veršovankách dokola variujú tému zvierat, v dlhších súvislých segmentovaných textoch (napr. o Vianociach) zasa téma častokrát obsahovo nevystačí na realizovanú sériu obrázkov, a vlastne ani na nápaditejší text. Leporelo sa tak stáva monotónnym, lebo textu chýba sujetové vlnenie, ktoré umožňuje dej fázovať do relatívne uzavretých celkov. Po príklady možno zájsť hoci do leporelovej tvorby inak renomovaného básnika a prozaika pre deti Štefana Moravčíka, ktorý v 90. rokoch vytvoril početné leporelové knihy o zvieratkách, mláďatách, Vianociach a pod. Ak ide o rozprávkový príbeh, ten má veľmi často formu „digest story“ – maximálne skráteného sujetu príbehu. Tu je však už ťažko hovoriť o leporele vo vlastnom zmysle slova, skôr máme do činenia s tým, čo L. Kyseľová nazýva „falošným leporelom (obrázkovou knihou) a o akom J. Poliak konštatuje, že sa fakticky mňa účinkom: technikou realizácie (lepenkové listy) je totiž určené malým adresátom, ktorí ešte nedokážu „bezbolestne“ manuálne manipulovať s knihou, textom však smeruje k starším príjemcom, ktorým už môže predstava listovania v knihe „pre malé deti“ pripadať dehonestujúcou. Na druhej strane však skúsenosti knižničných pracovníkov sú aj také, že niektorí prvočitelia

vyhľadávajú leporelá ako možnosť vylepšenia svojho čitateľského renomé pred učiteľom pri uvádzaní počtu prečítaných kníh. Obrázkové publikácie však, najmä ak je text vysádzaný veľkým typom písma, majú svoje oprávnenie v kontexte tzv. „ľahko čitateľných kníh“ slúžiacich jednak pre slabozrakých čitateľov, jednak pre mentálne postihnuté deti, kde bývajú problémy aj s jemnou motorikou.

V rámci leporela s textom, ktorý je estetickou informáciou, sa zriedkavejšie objavujú texty – autentické artefakty, preferujúce hravé (básnické či prozaické) umelecké spracovanie reality. V ideálnom prípade sa autor textu realizuje ako autentický umelec, ako to kedysi predviedol vo svojich leporelách napr. Miroslav Válek, resp. ako sa to ukázalo v miniantológiách ľudovej riekankovej poézie. V posledných rokoch však tento typ leporela máva textovo (i výtvarne) esteticky poklesnutú, komerčnú podobu, absolutizujúc bezduchú zábavnosť. V jeho výtvarnej realizácii prevládajú komerčné obrázky charakteristické väčšími, farebne agresívnymi plochami a sladko sentimentálnymi, ornamentálnymi kresobnými detailmi. Personifikácia má spravidla komiksovo expresívny charakter.

Hodnotové obzory leporelových textov s literárnymi ambíciami si priblížme na príklade textov štyroch známych slovenských básnikov pre deti. Pre lepšiu možnosť porovnania siahneme po riekankách identickej tematickej orientácie.

Ján Anđel: *Punto; Behal Punto / po horičke. / Skoro sa nám / stratil. / Keď ho labky / rozboleli, / domov sa nám / vrátil.*

Ondrej Nagaj: *Psík šteniatkam v búde vraví: / Kde ste sa tak zafúľali? / Hav, my nie sme na vine. / Chytali sme motýle.*

Štefan Moravčík; *Stojí, stojí stena, / pri tej stene šteňa. / Je to psíček Brok, / nemá ani rok. / Najradšej by hneď / bežal spoznať svet.*

Štefan Balák; *Koník sedí na záhradnom plote, / psíček mu neverí, okom nemihne, / zvieratko zelené, malé, podivné. / Lúčny koník, čo vieš o robote?*

V prvých troch prípadoch ide o riekanky úderného, pravidelného trochejského rytmu, v rámci ktorého sa autori bránia automatizácii jednak rôznym slabičným rozmerom slov tvoriacich stopu, jednak pravidelnou obmenou stopového rozmeru verša. Ľahkosť a skandovateľnosť trochejského rytmu podporuje aj rým s výraznou eufóniou. Mimoriadne frekventovaná, častokrát netvorivo exploatovaná téma zvierat sa konkretizuje pomocou personifikačných príznakov: u Andela cítiť v pozadí moment nebezpečenstva – nie je príjemné neprimerane sa vzdialiť od istoty domova. V tomto smere má text mikrosujet s prvkom dramatizmu a príjemne upokojujúcu pointu. U Nagaja je text prechýlený do hravej, dieťaťom identifikovateľnej mystifikácie, pretože vymodelovaná situácia je mu dôverne známa, použitá výhovorka je detsky naivnej proveniencie. V hravom Moravčíkovom texte je zasa zakódovaná detská túžba po „svete“, po ďalekom, neznámom a dobrodružnom. Texty teda zachovávajú informáciu o určitom príznaku správania sa zvieratka, pričom ho konkretizujú pomocou skúsenostného komplexu malého dieťaťa. Vo svojej realizácii dôsledne vychádzajú z jednoduchšej výtvornej stránkovej kompozície, ktorá (v našom prípade) len v podaní Viery Kardelissovej navodzuje bohatšiu komunikačnú situáciu. Texty nie sú čírym popisom obrázka, ale jeho hravým interpretovaním opierajúcim sa o detské poznanie a smerujúcim k jeho prehĺbeniu.

Na tomto pozadí sa text Š. Baláka po každej stránke ukazuje ako podštandardný. Predovšetkým je vo vzťahu k obrázku vyslovene deskriptívny, jednoducho len popisuje to, čo recipien vidí na ilustrácii: lúčny koník je zelený a sedí na plote, psík stojí pred ním so začudovaným výrazom. Balákovmu veršovanému popisu, aj kvázi pointe, nie je vlastná hravá invencia, ku ktorej ilustrácia latentne vyzýva. Interpunkčný voluntarizmus ešte zdôrazňuje banálnosť obsahu: chýbajúce alebo nadbytočné interpunkčné znamienka totiž vyvolávajú nechcene komické sémantické nezmysly. Amatérsky pôsobí aj úroveň veršovej techniky.

Uzavríme túto malú exemplifikáciu textovej úrovne súčasných leporel poznámkou, že napriek sekundárnosti estetickú funkciu by predsa len ani leporelový text (pokiaľ už na seba vzal umeleckú formu) nemal sklzánuť do vyslovenej provinčnosti a banality. Nemal by tiež rezignovať na základné atribúty dobrej remeselnej práce. To sa týka aj ilustrácií. Tie sú dnes často produktom cudzokrajných dielní. K biele leporel prispieva aj neúplná tiráž, z ktorej sa často nedozvieme nielen meno prekladateľa, ale ani autora ilustrácií (to bol aj prípad leporela Š. Baláka), vydavateľa, rok vydania. Mnohé leporelá sa uspokojia s komerčnou konzumnosťou. Ak ale dnes lamentujeme nad stratou detského záujmu o čítanie, zamyslime sa nad tým, či korene tohto nezájmu nebudú aj kdesi pri leporele, ktoré pri nešťastnom výbere dospeľých dieťaťu už v celkom ranom štádiu nebadane knihy znechutilo ako čosi nezaujímavé, k čomu niet dôvodu vracáť sa. Pritom kvalitné leporelo stimulujúce záujem dieťaťa o svet je kniha návratová, ktorú si dieťa veľmi skoro dokáže „čítať“ samo, na ktorej sa formujú najelementárnejšie základy jeho budúcich čitateľ-

ských kompetencií. Stojí teda za to, venovať pozornosť aj jeho účelu a estetiky.

LITERATÚRA

Noge, J.: Kognitívnosť a emocionálnosť v literatúre pre predčitateľský vek. In: Literatúra v literatúre. Bratislava: Mladé letá 1988, s. 333.

Kyseľová, L.: Trikrát o obrázkovej knihe pre najmenších. In: Nadpočetné hodiny života. Bratislava: Mladé letá 1985.

Moravčík, Š. – Mayrl, W.: Milé zvieratá. Bratislava: 1.PB-press 1995.

Andel, J.-Kardelisová, V.: Naše zvieratká. Košice: Východoslovenské vydavateľstvo 1993.

Balák, Š.: Dobrí priatelia. (Il. neuvedený) Bratislava: 1.PB-press 1994.

Dašková, K.: Deti v kožuškoch. Bratislava: Q111 1991.

Dauvister, CH.: Moje najmilšie zvieratká v lese. Bratislava: Slovart Print 1996.

Nagaj, O. – Machaj, V.: Kamaráti na dvore. Martin: Osveta 1995.

Poliak, Ján: Čo je lepoporelo. In: V službách detskej literatúry. Bratislava: Mladé letá 1983.

Elizabeta čiže Eliška

K životnému jubileu Elišky Jelínkovej

Zlaté piesky ešte nemali meno. Bola to sústava neveľkých jazierok, akýchsi našských lagún s krištáľovo čistou, príjemne vyhriatou vodou, obkľúčených pyramídami rovnako čistého štrku. Kúpajúcich tam bola doslova hrstka, navyše každý si našiel zátišie v niektorej „úžľabine“ medzi tými kopcami štrku, takže sa vlastne videli iba vo vode. A tam, uprostred jedného takého jazierka, sme sa po prvý raz stretli a zoznámili.

Toto je Elizabeta, povedal smerom ku mne jej priateľ Ľubor, ktorého som poznala zo Stanice mladých prírodovedcov a technikov, kde ako stavbyvedúci dobudoval niektoré objekty a kde som ja pracovala s deťmi. A toto je Kveta, obrátil sa smerom k Elizabete. Ešte tam bol aj môj priateľ, a tak sme si všetci štyria, nohami šliapuc vodu, popodávali ruky a popredstavovali sa. Také skvelé, rozčľapotané bolo teda naše zoznámenie, ktoré v nasledujúcich rokoch prerástlo jednak na trvalé priateľstvo a jednak viacročnú spoluprácu.

Elizabeta čiže Eliška, hudobne vzdelaná aj s predpokladmi na tvorbu poézie, písala už vtedy texty k pesničkám. Z nich najznámejšia je Mám rozprávkový dom, ktorej autorom hudby bol Vierošlav Matušik a ktorú zaspieval Karel Gott. Pieseň zvíťazila v prvom ročníku Bratislavskej lúry.

Eliška Jelínková ovláda viacero jazykov. Prekladala knihy do slovenčiny, ale najmä, a to spoľahlivo a kvalitne, väčšinu exportných titulov Mladých liet zo slovenčiny do nemčiny. Naposledy preložila do nemčiny knihu Tri mestá (autori Kveta Dašková, Éva Gaál, Alfred Komarek), ktorá roku 1991 vyšla v mojom Vydavateľstve Q111.

Keďže disponovala i technickými vedomosťami a už spomínaným tvorivým literárnym potenciálom, vyvinula sa na tomto základe naša spolupráca v Mladých letách pri tvorbe poznávacej a umelecko-náučnej literatúry predovšetkým pre deti od deväť rokov. V tejto oblasti napísala knižky Ide, ide poštovský panáčik, ktorá vyšla v dvoch vydaniach, Po čom chodí svet do sveta a Všetci ľudia bývajú. Tvorba práve pre tento vekový stupeň bola náročná, pretože nešlo iba o zrozumiteľné sprostredkovanie istého okruhu a množstva poznatkov, ale aj o kreativitu, nápaditosť a v dôsledku toho aj o estetické pôsobenia na čitateľa.

Výnimkou z tohto vekového zamerania bolo spoluautorské dielo Hviezdy spievajú (napísala časť o vtedajších zahraničných spevákoch), ktoré malo vzhľadom na tému, na vtedajšiu úplnú absenciu podobnej literatúry, na adresáta, ktorým bola mládež, ale i spôsobom prezentácie spevákov veľký úspech.

Elizabeta čiže Eliška nie je zo žien, ktoré by tajili svoj vek. A tak jej k osemdesiatym piatym narodeninám (8. 11. 1922) úprimne želim, aby aj v ďalších rokoch si zachovala takú jasnozrivú myseľ, akú mala v čase nášho prvého stretnutia.

Kveta Dašková

KNIHY by sa mali asi ZAKÁZAŤ

Rozhovor s prozaičkou Gabrielou Futovou

Zjavila sa „bez varovania“. Zrazu tu jednoducho so svojimi príbehmi pre deti bola. Zoznámila som sa s ňou, keď ma poprosila o lektorský posudok rukopisu jej knižnej prvotiny. Keďže sa takejto úlohy ujímam rada (je totiž nesmierne vzrušujúce byť pri vzniku novej knihy, môcť sa s ňou zoznámiť už v rukopisnej podobe a tešiť sa na jej vydanie), rada som si prečítala aj tento ponúknutý rukopis. Bola som nadšená. Kniha vypovedala o každodenných radoostiach a starostiach dnešných detí, o ich huncútstvach a prečinoch, zároveň vychádzala v ústrety detskej túžbe po neobyčajnom, magickom a zázračnom a podávala to vtipným, živým jazykom. Detská fantázia tu vytvorila krásnu symbiózu s autentickým životom. Autorkina prvotina Naša mama je bosorka! sa okamžite stala detským bestsellerom v tom najlepšom zmysle slova. Tak ako všetky ďalšie príbehy, ktoré po nej nasledovali: Keby som bola bosorka, Nezblázni sa, mamička!, Hľadám lepšiu mamu, Lepší otec v hrsti ako kamoš na streche... Žnú úspechy jeden za druhým rovnako ako ich tvorkyňa: Gabika Futová – vyštudovaná novinárka, dnes pracovníčka detského oddelenia Slniečko okresnej Knižnice P. O. Hviezdoslava v Prešove, mama dvoch detí, úspešná predstaviteľka mladej generácie prózy pre deti.

■ Gabika, svoje príbehy modeluješ na základe súhry reálneho a fantastického, resp. s vysokou dávkou imaginácie až magickosti. Prečo je to tak?

Pravdupovediac, keď sa ma to takto pýtaš, odpoveď nepoznám ani ja sama. Možno je to preto, že ma hlavne pri mojej prvotine fascinovala neobmedzená možnosť čarovania, ale aj nepredpokladateľné následky v prípade laického používania čarov. Musím sa však priznať, že množstvo „čarodejnej“ literatúry v súčasnosti spôsobilo, že som na kúzla momentálne trochu zanevrela.

■ Mám pocit, že písanie pre deti (v porovnaní s písaním pre dospelých) si vyžaduje čosi viac než „obyčajný“ literárny talent. Ak s tým súhlasíš, vedela by si povedať, čo pod tým „čímsi navyše“ rozumieš ty?

Určite je to chuť rozumieť deťom. Z detstva si pamätám veľmi málo faktov, ale veľmi veľa pocitov. Viem, ako mi bolo, keď ma mama naháňala do upratovania, pamätám si, ako som nechápala, keď ma mama krstila za to, že som sa strčila. Okrem toho som príšerne empatická, niekedy mi to až lezie na nervy. Aj keď na deti nakričím, v momente si uvedomím, ako zle to na ne pôsobí, a aj keď dostanú krik oprávnene, bojujem sama so sebou, aby som sa im neutekala hneď ospravedlniť. Väčšinou to aj urobím s vysvetlením, prečo som sa vlastne nahnevala. Niekedy mám zas pocit, že som vôbec nedospela, cítim sa ako také teliatko a už sa mi neraz stalo, že ma moje vlastné deti upozornili: „Mama, veď si už veľká.“ Takže je celkom možné, že tajomstvo sa ukrýva práve v tom.

■ Zdá sa, že tvoja pamäť detstva je veľmi živá a výdatnou mierou sa podpisuje pod tvoje knižky pre deti. Ako si vôbec prišla na nápad napísať svoju prvú detskú knihu?

Pamäť je v mojom prípade naozaj veľmi dôležitá. Ale naozaj hlavne tá pocitová, hoci písanie spustilo v mojej hlave lavínu spomienok, na ktoré by som zrejme zabudla. Lebo, medzi nami, moja pamäť na ľudí, fakty a situácie je naozaj zlá. Pri vymýšľaní sa na pamäť až tak spoliehať nemusím, a preto vymýšľam. Pri prvej knihe ma asi naozaj koplá múza. Aj keď ma písanie veľmi lákalo a viac-menej som sa oň pokúšala naozaj od šiestich rokov, také naozajstné písanie sa mi stále neprihodilo. A potom bác! Večer pred spaním zrazu kopanec od múzy a ja som v tej chvíli vedela, že to, čo budem písať, na-

zvem Naša mama je bosorka a že to bude o mame – utajenej ježibabe.

■ Ak autor píše pre deti, spravidla je za tým okrem iného ukrytá aj intenzita zážitkov z vlastného detstva. Písanie pre deti je potom (tu sa odvolám na výroky E. Feldeka) nie „cucaním z prsta“, ale „žmýkaním z pamäti“. Nazdávam sa však, že okrem toho (a dispozícií invenčne spracovať „vyžmýkané“) je pre vznik dobrej knihy pre deti dôležité aj poznať mentalitu, dušu, estetické potreby dnešného dieťaťa. A tak sa teda pýtam, ktoré dimenzie tvojich kníh sú najviac ovplyvnené citovou pamäťou tvojho detstva a pod ktoré sa podpísalo skôr pozorovanie dnešných detí? Kto z dospelých ti v detstve najviac ovplyvňoval



život v zmysle budúcej spisovateľskej dráhy?

Mne sa to v tých mojich knihách preplietia. Takým jednoznačne pamäťovým „žmýkaním“ vznikli knihy Hľadám lepšiu mamu a Lepší otec v hrsti ako kamoš na streche. Naša mama je bosorka a Nezblázni sa, mamička sú zas knihy odpočívanej a odpozorované. Vlastnú pamäť som použila len ako doplnkové korenie. Knižku Keby som bola bosorka som zas písala tak, že som si predstavila, čo by som všetko spravila pre to, aby som sa stala bosorkou, hoci aj tu som trošičku odpozorovala správanie jedného milého, ale trošku umraučaného dievčatka. A či ma niekto ovplyvňoval? To si fakt nepamätám. Moja babka (istý čas som žila s ňou) mi však v písaní nebránila, čo bolo isto čiastočne aj preto, že písať som dokázala len doma a aspoň som sa vtedy neflákala po vonku.

■ V твоjich knihách je vzťah medzi deťmi a dospelými stvárnený veľmi vtipne a presvedčivo; je to vzťah partnerský, v ktorom sa však nestráca prirodzená rodičovská autorita. Tvoje príbehy ponúkajú deťom čínorodých, samostatných, trošku aj hlavatých a trochu smoliarskych detských hrdinov, s ktorými sa malí čitatelia ľahko a radi identifikujú. Pritom aj pri tých najbláznivejších detských nápadoch v podtexte zostáva ledva badateľný, nevťieravo zašifrovaný hodnotiaci postoj. Ako to robíš, že sa ti darí zachytávať dnešok, dnešné dieťa, dnešné vzťahy práve takto?

S deťmi sa zvyknem veľa rozprávať. Je síce pravda, že od cudzích sa dozviem viac ako od vlastných, ale faktom je, že by sa rodičia niekedy veľmi čudovali, ako kriticky ich hodnotia vlastné deti a ako nekriticky vnímajú decká svoje činy a prečiny. Veľa sa učím aj od vlastných detí. Napríklad ak máme doma náhodou chvíľku, že sa deti nemlútia, ale vychádzajú spolu dobre, tak nie je nič zvláštne,

ak sa so mnou syn do krvi poháda a obhajuje tvrdenie svojej sestry. Konkrétne: ak Eliška povie na farbu, že je tmavosivá a ide pritom o vyslovene svetlosivú farbu, Maroša ja o svojej pravde nepresvedčím, aj keby som sa postavila na hlavu. Sestrine slovo je preňho silnejšie ako moje. Ak sa hádajú, čo je častejšie, tak spor o farbu sa určite skončí bitkou.

■ Tvoje knihy pôsobia pohodovým dojmom, vládnu v nich harmonické, nie však idylické vzťahy a sympatická komika vyvolaná hlavne modelom medziľudských vzťahov a spôsobom komunikácie medzi postavami. Čo si myslíš o komike v knihe pre deti?

Deti zbožňujú komické situácie. Stačí si len spomenúť na malé deti, ako rady sa predvádzajú, a čím viac sa dospelí smejú, tým viac sa dokážu rozšantiť. Deti si naozaj veľmi rady prečítajú humorný text, aj keď je niekedy humor prvoplánový a nám dospelým vtipný neprípadá. Ale ja sa im vlastne ani nečudujem, pri toľkých povinnostiach padne uvoľnený smiech naozaj veľmi vhod. V knihách by teda „sranda“ naozaj nemala chýbať, hoci na druhej strane nemôžu byť veselé všetky knižky. Aj také detské horory sú veľmi zaujímavé. Humor má však predsa len väčšie čaro.

■ Prezrad čitateľom Bibiany, čo ňa na súčasnom detstve a na súčasných deťoch najviac znepokojuje a naopak, čo ňa najviac nadchýňa, oblažuje, fascinuje?

Z čoho mám naozaj otrasný pocit, to je absolútna nechuf súčasnosti detí vymýšľať si hry a voľnočasové aktivity. Z televízie a počítačov sú tak tvorivo ohlúpnuté, že ak im vo voľnom čase nepripravíte program, budú sa bezcieľne motať a nudiť. Ak sa ich opýtate, čo by chceli robiť, odpovedia: „Neviem.“ Každý rok som mesiac v lete intenzívne s deťmi v prímestskom tábore v knižnici, a tak viem, o čom hovorím. Ak dáme deťom voľno, posadajú si

na karimatky a hľadajú „do blba“, v lepšom prípade sa aspoň rozprávajú. Čo ma na deťoch naopak fascinuje, je to, koľko veľa vecí stíhajú: školy, záujmové krúžky, cudzie jazyky... Obdivujem ich technickú vyspelosť a veľakrát aj ctižiadosť (pravda v rozumnej miere), ale aj ich zmysel pre humor a zmysel pre spravodlivosť.

■ **Pre spisovateľa sú knihy akoby jeho deťmi, a tak je asi ťažké označiť niektorú z nich za srdcu najbližšiu. Ale ak by to len trochu bolo možné, povedz, ku ktorej z tvojich kníh máš najsrdečnejší vzťah a prečo?**

Momentálne k tej, ktorej vydanie sa každým dňom blíži. Jednak netuším, ako bude vyzeráť, jednak mám z rukopisu veľmi dobrý pocit a potom preto, lebo som veľmi zvedavá, čo na tú knižku povedia čitatelia.

■ **Obyčajne celý život v sebe nosíme spomienky na svoje detské lásky. V šťastných prípadoch patria k nim aj knihy: príbehy, ktoré sme milovali. Ak by si mala vymenovať tri knihy svojho detstva, ktoré by to boli a prečo ti práve tie uviazli v citovej pamäti?**

Na knihy detstva si (výnimočne) pamätám. Prvou je Čin – Čin od Ľudmily Podjavorinskej a v pamäti mi utkvela preto, lebo to je prvá kniha, ktorú som sama „vlastnoočne“ celú prečítala. Mojou najobľúbenejšou knihou je Malá bosorka Ottfrieda Preusslera, ktorá ma svojím dejom a hlavne prekvapivým koncom upútala natoľko, že sa k nej dodnes nadšene vraciam. A nakoniec to bol Tarzan z rodu opíc a všetky ostatné diely, s ktorými som sa od nedočkavosti vracala z knižnice behom, len aby som mohla začať čo najskôr nerušene čítať. Teraz som však určite urazila všetky ostatné super knihy, bolo ich naozaj veľmi veľa.

■ **Patríš k najmladším, a povedala by som, k najvýraznejším autorom súčasnej detskej literatúry, zároveň pracu-**



ONDREJ ZIMKA/ Antológia
Kubo dostal nápad

ješ v knižnici. Ako vidíš z týchto postov dnešnú slovenskú tvorbu pre deti? V akej miere ovplyvňuje práca v detskej knižnici tvoju autorskú dráhu?

Práca v knižnici je pre mňa obrovskou výhodou. Na vlastné oči vidím, čo si deti požičiavajú viac, čo menej, dovoľm si ovplyvňovať ich názor vlastnými názormi, veľa s nimi o knihách diskutujem a zväčša sa zatajujem, keď si požičiavajú moje knihy. Už som sa dokonca istým typom čitateľky literárne inšpirovala, ale to je skôr výnimka. V podstate ma práca pri písaní až tak neovplyvňuje. Keď, tak jedine v tom, že píšem doma po nociach a nie počas pracovného času ako kedysi a že domov často prichádzam taká vyžmýkaná, že vtedy na písanie ani nepomyslím.

Súčasnú slovenskú tvorbu si nedovolím hodnotiť. Snažím sa čítať všetko, čo pre deti napíšu slovenskí autori. Pôvodnej tvorby je však tak málo, že sa úprimne teším z každej novej vydanej knižky.

■ Čo si myslíš (ako človek, ako knihovníčka, ako spisovateľka) o postavení knihy dnes, v konkurencii moderných médií a v dobe, ktorej vládnu komerčné hodnoty?

V súčasnosti letí konštatovanie, že deti nečítajú. Ja by som to až tak netvrdila, keďže vidím, koľko detí chodí do knižnice naozaj len kvôli knihám. Kniha nikdy nestratí svoju pozíciu. Darmo je počítač rýchly sprostredkovateľ informácií aj zábavy. Skúste si s ním ľahnúť do vane a len tak relaxovať pri čítaní beletrie. Alebo pri ňom skúste zaspáť: stále bude hučať a okrem toho, keď sa zobudíte, na lici budete mať odtlačenú klávesnicu. Toto všetko pri zaspávaní nad knihou nehrozí. Žiadne médium nedokáže nahradiť intimitu, ktorá vzniká medzi čitateľom a knihou. A žiadne médium neotvorí čitateľovi toľko svetov a neobmedzenej fantázie.

■ Čo najviac chýba dnešnej detskej literatúre, aby mohla obstáť v konkurencii s inými médiami?

Jednoznačne silná reklama. O knihách sa hovorí málo, a ak aj áno, tak v úzko vymedzenom priestore. Ľudia sú reklamou veľmi ovplyvniteľní, zvlášť deti. Ak by sa napríklad v televízii objavili reklamy na zaujímavé tituly kníh a nielen na hlúpe hračky, s ktorými sa okrem kúpy nedá robiť už nič, túžba detí po knihách by vzrástla. Žiaľ, marketingové zázemie hlúpych hračiek je silnejšie ako marketingové zázemie dobrých kníh. A tak sa nie raz z médií dozvieme, že tú alebo onú hračku musíš mať, ale o knihách sa mlčí, tie mať netreba. Možno by nebolo od vecí knihy zakázať, zakázané ovocie ešte stále chutí najviac, deti by sa možno zo zvedavosti dali nalákať. Ale to len tak fantazírujem,

hoci dúfam, že sa raz dočkám billboardov, z ktorých budú svietiť ozajstné knihy.

■ Aké knihy najradšej odporúčaš svojim mladým čitateľom?

Také, ktoré pobavili a zaujali aj mňa. Momentálne často odporúčam knihu Petra Gajdošika Zverinec na siedmom poschodí a trilógiu Ivony Březinovej Holky na vodítku. Predtým som mala obdobie Roalda Dahla a teraz sa postupne pripravám k odporúčaniu hororovej knihy Zuby nehty, ktorú síce v knižnici nemáme, ale určite ju pozháňame, pretože príbehy v nej sú naozaj zimomriavkové a sú určené -náštročným čitateľom - teda kategórii, ktorá má tendenciu knihy zavrhať.

■ Pristavme sa teraz na chvíľu pri géneze tvojich kníh. S kým alebo s čím v duchu komunikuješ pri ich písaní? Je príbeh výsledkom okamžitého nápadu, nečakanej erupcie tvorivej sily alebo je skôr výsledkom dlhodobšej prípravy?

Nápad je väčšinou okamžitý. Kým sa však dotlačím k písaniu, prebehne istý čas, ale to len v prípade, ak ma nápad hneď nenadchne tak veľmi, že mám chuť písať bez ohľadu na pokročilý čas či únavu. Väčšinou som však svoje veci nútená odkladať na dobu, keď budem mať čas. Keď však už začnem písať, tak sa moje myšlienky krúčia neustále okolo príbehu. V duchu vymýšľam a špekulujem a potom píšem, a zas vymýšľam. Väčšinou sa so svojimi hrdinami úplne zžijem, bez ohľadu na to, či píšem o ľuďoch alebo o zvieratách. Výnimku tvorí iba práve rozpísaný rukopis, s ktorým sa prvýkrát vo svojom literárnom živote naozaj trápim.

■ Skúsme teraz spoločne hľadať tvoje „literárne príbuzenstvá“. Teda: ak jestvuje medzi spisovateľmi pre deti „príbuzná duša“, kto to je?

Za literárne príbuznú dušu považujem už spomínaného Petra Gajdošíka. Aj keď sa osobne nepoznáme, tak práve jeho Zverinec na siedmom poschodí bol pre mňa to pravé orechové. Za osobne spriaznené duše považujem Peťa Karpinského a Betku Verešpejovú.

■ Stimulácia a motivácia detského vzťahu ku knihe prebieha aj prostredníctvom podujatia Prešov číta rád. Mohla by si o tomto podujatí povedať čitateľom Bibiany viac?

Prešov číta rád je knižničný festival, ktorý sa hneď po prvom ročníku stal jednou srdcovou záležitosťou. Prešov považujem za mesto plné kultúrnych ľudí, prostredníctvom festivalu sa im snažíme sprostredkovať stretnutia s literatúrou v rôznych podobách: cez autorov, výtvarníkov, poetov, cez autorské čítania, tvorivé dielne, literárne večery a pod. Festival má už stabilný termín: tri septembrové dni väčšinou ku koncu mesiaca. Pri prvom ročníku boli Prešovčania akoby prekvapení, čo to v meste stvárame, druhý a tretí ročník však už prebudili ich záujem, čo ma nesmiernie teší. Z čoho mám ešte väčšiu radosť, to je aj fakt, že ľudia, ktorí do Prešova prichádzajú ako hostia, odchádzajú z neho veľmi ťažko (ak mi neklamali) a nám organizátorom (knižnici) sa s nimi veľmi ťažko lúči.

■ Za hranicami Prešova, v širšej verejnosti možno nie je veľmi známa tvoja aktivita v Heviklube. Ako a prečo takýto klub pri detskom oddelení knižnice vznikol? Čo sa ním sleduje, v čom vidíš zmysel jeho práce?

Hevikluby vymyslel a založil Daniel Hevier, ktorý objavil nevyužitý tvorivý potenciál skrytý v deťoch. Myšlienku ďalej rozvíjala Timotea Vráblová, ktorá je síce literárnou vedkyňou v SAV, ale zároveň je mojím „slniečkom“, keď ma obchádza zlá nálada. Na jej podnet som založila Heviklub aj v Prešove, stretávame sa už tretí rok v knižnici a ja s nadšením

sledujem, ako z tých pár drobcov rastú sebavedomé, tvorivé a šikovné deti. V Heviklube skúsime všetko: tvorivé čítanie, tvorivé písanie, divadlo, veľa sa rozprávame, deti sa učia organizovať akcie a podujatia, aj sa hádame a tak ďalej. Naše stretnutia majú jednoznačne veľký zmysel: deti, ktoré so mnou pracujú, sa dokážu viac tvorivo prejavovať, keďže sú zvyknuté vystupovať pred komunitou, ľahšie strácajú zábrany pri prezentáciách na verejnosti. Dôkazom bola aj Detská univerzita Pedagogickej fakulty PU, kde boli heviklubácke deti po pracovných workshopoch do neba vychválené. Naozaj som na ne bola pyšná.

■ Žiješ v Prešove, čo znamená značnú vzdialenosť od centra, za aké sa považuje Bratislava. Vnímaš to ako výhodu alebo nevýhodu pre svoju spisovateľskú kariéru?

Čo to je spisovateľská kariéra? Ale nie. Pri písaní vzdialenosť nerozhoduje. Existujú predsa telefóny a internet, spojiť sa dá kedykoľvek (aj keď v mojom prípade je to dosť odvážne tvrdenie, keďže mobil stále nechávam doma alebo sa mi bez môjho vedomia vybije). Jediným problémom sú asi médiá. Ak aj niekto chce odo mňa rozhovor a chce nafotiť vlastné fotky, do Prešova za mnou nepríde. Takže závisí len odo mňa, či mi na článku záleží alebo nie.

Zvyčajne mi nezáleží, aj keď záujem poteší. Aj tak mám najlepších fotografov doma. Po internete teraz koluje jedna vydarená fotka: fotili ma vlastné deti – Maroš ma rozosmieval a Eliška cvakala. Výsledok (po retušovaní nedostatkov) – perfektný!

■ Napokon ešte otázka: Na čo sme v našom rozhovore zabudli, čo by si pokladala za dôležité?

Ja už som taká vyrozprávaná, že už naozaj nemám čo dodať.

Pripravila
ZUZANA STANISLAVOVÁ

Smerom k hodnotám

Dejiny slovenskej vojvodinskej literatúry pre deti

JARMILA HODOLIČOVÁ

Koncom 18. a začiatkom 19. storočia v Báčke, Banáte a v Srijeme pôsobilo veľa učiteľov a kňazov, ktorí boli pôvodom zo Slovenska. Mnohí z nich mali na Slovensku rodinu, priateľov, s ktorými naďalej udržiavali kontakty. Vynikajú medzi nimi Juraj Rohoň, Matej Ambrózy a Martin Hamaliar ml. Aj v srbských alebo nemeckých osadách pôsobili slovenskí vzdelanci. V Novom Sade napríklad Pavel Jozef Šafárik a v Torži (dnes Savino Selo) Juraj Ribay.

Juraj Ribaya (1754–1812) považujeme aj za dolnozemskeho spisovateľa, pretože časť života strávil vo vojvodinskom prostredí. Do jeho pôvodnej a prekladovej tvorby patria diela *O práci a rastlinách* (1793), *Pravidlá moresnosti aneb zdvořilosti* (1795), *Katechismus o zdraví pro obecný lid a školskou mládež. Z uherského jazyka na slovenský přeložený* (1795) a *Příruční knížka o polním hospodářství* (1797). Knižočku *Pravidlá moresnosti aneb zdvořilosti* preložil z nemčiny do slovakizovanej češtiny. Je to útlé dielo formátom aj rozsahom (60 strán) a predstavuje akúsi príručku slušného správania v spoločnosti. Aj jeho *Katechismus o zdraví pro obecný lid a školskou mládež* je prekladom. Čitatelia sa mohli z neho naučiť mnohým praktickým veciam: hygiene, prevencii, spoločenskému správaniu, vzťahu k prírode atď. Katechetickým

spôsobom, teda vo forme otázok a odpovedí autor v nej poučá čitateľa o zdraví, o tom, čo zdraviu škodí a ako liečiť jednotlivé choroby. Uvedieme niektoré z rád:

214. *Teplé čepce aneb čápky na hlavu, či gsau dobré pro děti?*

To ge welmi sskodliwá zwyklost. Od teplé čápky, wypařj se gim hlawa; do stanau vssj, chrasty, prassiwinu. Mjmo toho býwagj nezdrawé barvy, a osprostéwagj; často z toho y hlawy a zubu bolenj, ano y to na ně pricházý, že gim oči a nosi tečau.

V slovenskom vojvodinskom prostredí sa táto literatúra podobne ako na Slovensku predávala na jarmokoch alebo prostredníctvom špeciálnych kolportérov (v Petrovci bol známym predavačom týchto kníh Ondrej Kišgeci), prostredníctvom matičných členov a aj členov rôznych spolkov.

Jedinou knihou osvietenskej fázy národného obrodzenia, ktorá ako celok mala beletristický charakter, bola zbierka veršov *Kratochvilné zpěvy pro Mládež rolnickou* Juraja Rohoňa, ktorá vznikla ešte v roku 1802, ale publikovaná bola až roku 1829.

Juraj Rohoň (1773–1831) sa narodil v Hornom Kalníku. Na pozvanie svojho spolužiaka Járošiho, ktorý už pôsobil na Dolnej zemi, prišiel za učiteľa do Petrovca, kde bol v rokoch 1791–1793 vychovávateľom v rodine Ondreja Stehlu. Neskôr pôsobil ako

učiteľ na slovenskej ľudovej škole v Kulpíne, kde pobudol deväť rokov (1793–1802). Po svojom príchode do Hložian začal písať básne podľa vzoru osvietenských básnikov. Idylickými obrazmi kreslil život sedliackeho ľudu. Na melódie turčianskych ľudových a jarmočných piesní napísal sériu náučno-informatívnych textov. Rukopis poslal Pavlovi Jozefovi Šafárikovi do Nového Sadu, ktorý ich posunul Jánovi Kollárovi do Pešti.

Niektoré z nápevov, na ktoré Rohoň napísal svoje básne, sa dodnes spievajú vo Vojvodine (sú to najmä piesne z Horného Kalníka). Žiaľ, Rohoňove verše nemohli suplovať beletristiku v školskom čítaní, lebo boli určené najmä dospelému čitateľstvu. Juraj Rohoň zostavil aj prvý rukopisný zborník poézie vojvodinských Slovákov pod názvom *Kratochvilné písně pro hospodárskou mládež*.

V 30. rokoch 19. storočia školskú literatúru, resp. literatúru pre mládež, písal aj **Michal Godra (1801–1874)**. Roku 1836 prišiel za riaditeľa na nižšie gymnázium v Novom Vrbase, kde žil vyše tridsať rokov. Jeho literárne účinkovanie sa prejavilo aj v časopise *Konfesionálna škola*. V roku 1872 a 1873 uverejnil tu 11 básní pre deti. Roku 1873 vyšla v Skalici tlačou Jozefa Škarnicla knižočka *Malý rečník*, ktorá už podľa názvu bola adresovaná elementárnym školám. Obsahovala aj básne a preklady slovenských dolnozemských autorov: Jána Mičátka, učiteľa v Kysáči (*Oj, Slovensko*), a Jána Čajaka (*Odrodilci*).

Godrove verše majú didaktický charakter. Ich zámerom bolo zdôrazňovať pracovitosť, pokoru, štedrosť a skromnosť. Aj to je dôkaz, že 30. roky 19. storočia boli poznačené stagnáciou detskej literatúry. Naproti tomu priná-

šajú nový spôsob interpretácie – didaktizmus spočívajúci na princípoch „dejav života“, ktorý mal byť efektívny pri výchove detí.

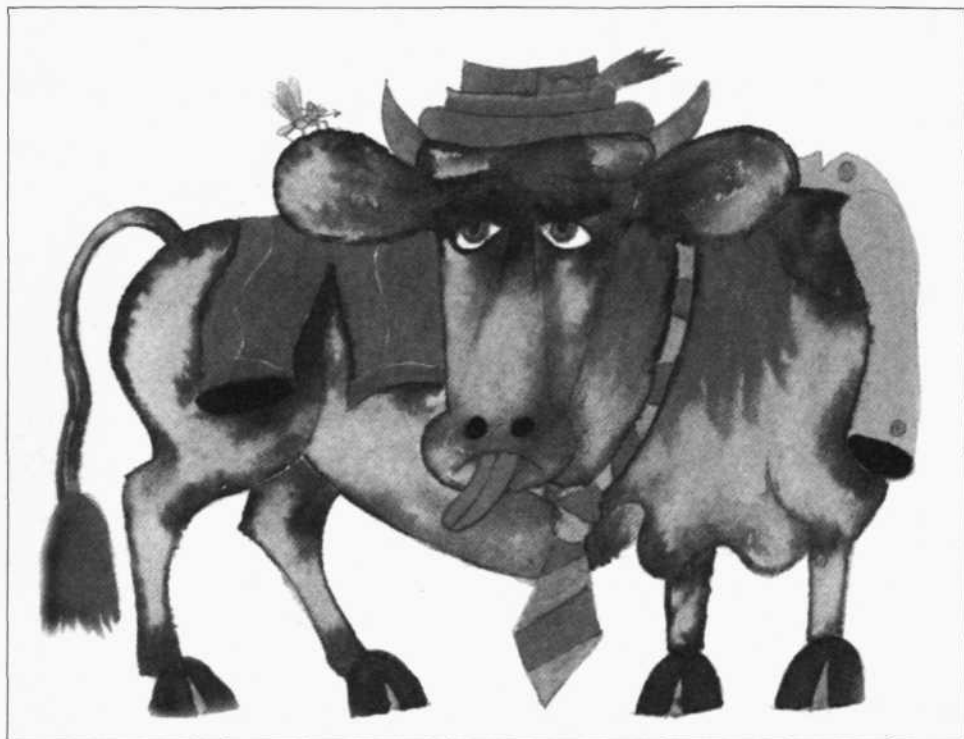
V tomto období má v detskej literatúre ešte vždy prevahu veršovaná tvorba a prozaické práce sa začínajú zjavovať neskôr, v 60. rokoch, keď Jozef Podhradský začal vydávať časopisy pre deti *Slávik* a *Zornička* (do ktorých zväčša sám aj prispieval).

V 80. rokoch 19. st. bolo módne, ale i nanajvýš praktické vydávanie rečňovaniek, ktoré mali slúžiť predovšetkým školským deťom. Roku 1902 vydal v Iloku *Rečňovanky pre dospelejšiu mládež* Jozef Maliak a v dvoch zväzkoch predstavil kompletnú štúrovskú básnickú generáciu (Ľudovít Štúr, Janko Kráľ, Samo Chalupka, Andrej Sládkovič, Mikuláš Dohnány, Ján Botto) a niektorých predstaviteľov realizmu (Svetozár Hurban Vajanský, Ľudmila Podjavorinská).

Jozef Maliak (1854–1945) sa narodil v Revúcej. Roku 1881 prišiel do Iloku za kaplána vtedy ešte filiálnej evanjelickej cirkvi. Na Slovensku v uvedenom období nebolo ani jednej školy pre výchovu dievčat. Preto sa Jozef Maliak pokúsil takúto školu zriadiť. Túto skutočnosť spomíname preto, lebo práve cez zakladanie tohto ústavu, ktorý existoval len krátko (1904–1905), a cez vydávanie a redigovanie pedagogického mesačníka *Domácnosť a škola* (1911–1914) vidno, že Maliakovi záležalo na vzdelaní mládeže v dolnozemskej prostredí.

Začiatky prozaickej tvorby

V druhej polovici 19. storočia sa paralelne s literatúrou pre deti rozvíja aj literatúra pre mládež. Beletriu pre túto vekovú kategóriu charakterizuje reli-



ONDREJ ZIMKA/ *Kohút a liška*

gióznosť. Badať to u Jozefa Podhradského a zvlášť u Samuela Činčuráka, ktorý svojou osobnou angažovanosťou v Modrom kríži vlastne určil charakter svojej beletristiky.

Pre Podhradského novosadské obdobie (1863–1872) je mimoriadne dôležitá jeho publicistická činnosť, dôležitá nielen pre naše prostredie, ale pre slovenskú publicistiku vôbec. Tu v rokoch 1864–1865 začína vydávať časopisy *Slávik* a *Zornička*. Vydával ich sám a bol v nich autorsky najzastúpenejší, asi 3/4 časopisov vyplnila jeho vlastná poézia, próza, dramatická a náučná literatúra.

Už pred príchodom do Nového Sadu bol **Jozef Podhradský (1823–1915)** známym dramatikom, básnikom a publicistom. Neskôr sa stáva najproduktívnejším slovenským vojvodinským bás-

nikom v druhej polovici 19. a na začiatku 20. storočia. Najznámejšie *divadielka pre detky* uverejnené v *Sláviku* a *Zorničke* sú: *Malá Marinka*, *Dobré dieťa zlých rodičov* a *Andel strážca* (obe 1864), ktoré sú najprimeranejšie detskému čitateľovi. Pre deti napísal aj jednoaktovku *Andel strážca*. Podobne ako v predchádzajúcej dráme aj tu je hrdinom dieťa, osemročná sirota Milko. V *Sláviku* je uverejnená aj jednoaktovka *Novoročné prasiatko*, *malé divadlo pre detky*. V *Zorničke* sú uverejnené aj dramatické práce, ktoré boli známe širšej divadelnej verejnosti: *Švárna Skaličanka*, čili: *Ach tie ľudské jazyky*, *to sú veľké praktiky* a hra s protialkoholickým zameraním *Korheľ a jeho nebožiatka*.

Na rozdiel od Podhradského v prácach Jána Čajaka a Alberta Martiša už

nie sú do takej miery prítomné romantické motívy lokalizované aj do exotických krajov, ale charakterizuje ich príklon k domácejmu prostrediu (najmä u Martiša), čím táto próza nadobúda regionálny ráz.

Albert Martiš (1855–1918) bol učiteľom v Padine. Pre deti začal publikovať v mesačníku *Včelka* (1878–1883), ktorý vychádzal v Martine a prinášal výchovné a zábavné články. Vo *Včelke* na rok 1881 preložil Martiš do slovenčiny tri mravoučné príklady správania detí. Sú to poviedky *Toliar v čižme*, *Mladý mučedník* a *Knieža a chlapec*. Relatívne najlepšou prácou, ktorú Martiš *Našej milej mládeži pripisuje*, je poviedka *Statočnosť... na večnosť*. Knižne vyšla v Zábavnej knižnici spolku *Tranoscus* v roku 1918. Pravdepodobne ide o prvú knižočku próz, ktorá bola určená mládeži v slovenskom vojvodinskom prostredí. Martišove poviedky pre deti nemajú vysokú umeleckú hodnotu. Ich prvoradým cieľom bola výchova. Fabula je len prostriedkom na jej vyjadrenie. Poviedky mali vychovávať deti v duchu kresťanskej morálky, vzbudzovať úctu k starším, k pravde a šľachetnosti.

Ján Čajak (1863–1944) sa narodil roku 1863 v Liptovskom Mikuláši ako syn štúrovského básnika Janka Čajaka a Adely Medveckej, sestry Terézie Vansovej. Čajak vstúpil do literatúry neskoro, roku 1903 v *Národných novinách* krátkou poviedkou *Predaj hory*. Svoje práce pre deti začal uverejňovať v budapeštianskej *Zorničke*, *novinách pre naše deti* (1908–1914). Väčšinu jeho prác tvoria poučné články a len zopár má podtitul *rozprávky*. Podpisoval ich ako *Strýčko Ján*.

S literárnou tvorbou pre deti sa predstavil aj v *Národných novinách*,

kde písal *Skutočné udalosti zo života detí*.

Osobné návraty do detstva a učiteľské povolanie vniesli do Čajakových próz detských hrdinov každodenných príhod. Práce sú faktografické, ale majú i výchovný tón, ktorý Čajak zmierňoval humorom. Taká je poviedka *Malí úbehlici*, ktorá vyšla doteraz v štyroch knižných vydaniach, a *Zo života malého nezbedu*, ktorá čiastočne vyšla ešte roku 1909 v predprevratovej *Zorničke* pod názvom *Čo nás Mišo nevyviedol*.

Čajakova antológia *Rečňovanky pre slovenskú mládež* (1924) neobsahuje len intencionálnu poéziu pre deti, ale je rozšírená aj o verše J. Kráľa, S. Chalupku, S. H. Vajanského a P. O. Hviezdoslava.

Samuel Činčurák (1883–1952) vydal v medzivojnovom období štyri knižočky pre deti. Bol konfesionalne orientovaný básnik, prozaik a autor pre deti. Poznáme ho ako člena Modrého križa. Debutoval prózou *Džavro. Poviestka z cigánskeho života* (1909). O rok neskôr napísal detskú rozprávku *Malý plátenkár* (1910), v ktorej sa uspokojil so šťastným koncom mravoučných ľudových rozprávok. Jeho intencionálnu tvorbu pre deti predstavujú štyri knižočky *Malý Nespokoj* (1923), ktorá vyšla trikrát, *O kaprovi* (1929), *Čo brezička prežila* (1930), *O zajačkovi* (1931). Posledná má tridsať častí a prevažne v každej je opísaný jeden zlý skutok chlapca Nespokoj. Zámerom knižky bolo prilákať mladú generáciu do Modrého križa s vysvetlením, že sa doň môžu zapojiť aj evanjelici, aj katolíci. Podobný ráz má aj próza *Čo bol môj otec?* V antropomorfizovaných knižkách *O zajačkovi*, *O kaprovi*, *Čo brezička prežila* opisuje Činčurák život zajačej rodiny,

rodiny kaprov a osamelej brezy. Zvieratká sú najšťastnejšie, keď sa dostanú do blízkosti takých ľudí, ktorí hlásajú slovo Božie.

Pôvodnú knižnú prozaickú tvorbu pre deti v medzivojnovom období uatvára ženský štvorlístok v slovenskej vojvodinskej literatúre – Mariena Czoczeková-Eichardtová, Adela Čajaková-Petrovičová, Oľga Babylonová a Zuzka Medvedová.

Adela Čajaková-Petrovičová (1901–1976) vydala počas vojny dve knihy pre deti. Obe vyšli v Budapešti. Prvou je zbierka veršov *Drobné kvietky* (1943), epická poézia, ktorá zobrazuje príhody detí. Druhá je kniha próz *V čarovnej ríši rozprávok* (Báčsky Petrovec, 1943), v ktorej sa autorka inšpirovala ľudovou slovesnosťou a religióznou legendou. V oboch sa zameriava na mravnú výchovu dieťaťa. Tretia kniha *Maškrtnice*, ktorá už vyšla s veľkým časovým odstupom roku 1973 v Petrovci, je výberom z týchto prác.

Mariena Czoczeková-Eichardtová (1892–1972) začala literárne tvoriť pomerne neskoro, ako štyridsaťročná. Roku 1930 vyšla v Národnej jednote jej prvá práca *Osud* s podtitulom *Na okraj tragédie malej Erže*. Tvorbu pre deti začala publikovať v časopise *Naše Slniečko*, pričom nenapísala veľa, iba zopár poviedok a básní. Knižne vyšli pod názvom *So Slniečkom* (1972) s ilustráciami maliarky Zuzky Medvedovej. Ich kompozícia je veľmi jednoduchá, so šťastným koncom a patrí do sentimentálnej „mačičkovej“ literatúry pre deti.

Vydavateľstvo Obzor vydalo roku 1985 v edícii *Včielka* zbierku rozprávok **Oľgy Babylonovej-Garayovej (1905–1988)** *Zvieratá sa páčia deťom*. Autorka si knihu aj sama ilustrovala.

Už z názvu vidno, že ide o obľúbenú, sentimentálno animovanú tematiku zo staršieho obdobia *Nášho Slniečka*.

Moderná literatúra pre deti

Začiatok modernej prózy signalizuje knižka Juraja Tušiaka *O bielom jeleňovi* (1961). V jeho tvorbe s podobnou tematikou a spôsobom podania pokračovali v 80. rokoch nasledovníci tzv. „tušiakovskej školy“ Miroslav Demák a najmä Zoroslav Spevák Jesenský a Tomáš Čelovský. Aj napriek tomu, že táto kniha vyšla roku 1961 a nasledovaná – už úplne moderná – až o desať rokov neskôr (*Maximilián v meste*, 1971), Juraj Tušiak patrí svojou tvorbou k zakladateľom modernej súčasnej literatúry vojvodinských Slovákov pre deti a je nateraz najplodnejším spisovateľom pre deti.

Prelomová úloha v novej vývinovej fáze na rozhraní 60. a 70. rokov sa pripisuje Michalovi Babinkovi, v tvorbe ktorého sa už uplatňuje detský pohľad na svet, a to v knihe *Ako rástol Igorko* (1970). Táto kniha predstavuje nový smer, ktorým sa uberali aj jeho generácii druhovia.

To, čo sa potom v 70. rokoch napísalo a vydalo, už sotva slovenská literatúra pre deti a mládež vo Vojvodine dosiahne. A to nielen pokiaľ ide o kvalitu, ale aj počtom vydaných kníh. V priebehu troch rokov vyšli tri knihy Pavla Mučajiho (*Na vrbovej píšťalke* – verše, 1970; *Máme bystrého chlapca* – próza, 1971; *Mušky z gumipušky* – poézia, 1973), dve knihy krátkych próz Pavla Grňa (*Jarabý vtáčik*, 1971; *Dve Marky a Jurko*, 1973), päť prozaických kníh Juraja Tušiaka (*Maximilián v meste*, 1971; *Muška Svetluška a hračky*, 1972; *Postavím si kaštieľ vežičkový*, 1973; *Štvrtácka jar*, 1975;

Cirkus Pikolo, 1978), jeden výber z tvorby Michala Babinku (*Sladký výpredaj – poézia*, 1976), próza Viery Benkovej (*Veľký minikrimi prípad*, 1977), dve knihy miniprózy Anny Majerovej (*Keď som behal bosý*, 1974; *Vymýšľanky*, 1979) a dve autorské rozprávky Miroslava Demáka *O troch umelcoch* (1977), *Trojhlavý drak Štefan* (1979).

V tomto období sa už vyhrávajú dva prúdy v próze pre deti. Prvý prúd predstavuje tzv. klasický typ prózy, ktorého reprezentantmi boli Pavel Mučaji, Pavel Grňa, Xénia Mučajiová, Anna Dudášová (tzv. „mučajiovská škola“). Vo svojich literárnych začiatkoch patrila sem aj Anna Majerová, Viera Benková a niektorí mladší spisovatelia.

Do druhého, modernejšieho prúdu, ktorý možno nazvať „tušiakovská škola“, patrí Miroslav Demák, neskôr svojou tvorbou aj Anna Majerová, Viera Benková a niektorí prozaici mladšej generácie.

V 60. a 70. rokoch bol pohyb v literatúre vecou autoritatívnej a afirmovanej generácie; generačná vlna autorov sa presunula z jedného do druhého desaťročia. Ide o *presahujúcu generáciu autorov*, ktorá potom v 80. rokoch postupne zaniká a nová – *nástupnícka generácia* (Július Noge) ide už novou – nevytrasovanou cestou. V generácii 70. rokov neobjavuje sa už ani jedna taká osobnosť, akými boli Babinka a najmä Tušiak. Nástupnícka generácia 80. rokov sa zväčša orientuje na prózu.

Osemdesiate roky sú trefou periodizačnou etapou, ktorá trvá dodnes. To, čo v 70. rokoch predstavovala literárna produkcia Michala Babinku a Juraja Tušiaka, to v rokoch 80. znamená tvorba Zoroslava Speváka a jeho nástupcu Tomáša Čelovského. Táto dvojica pokračovala v tendenciách „tušiakovskej

školy“, ale v modernejšom poňatí. Príbehovou prózou zo súčasného života a spájaním tradičných a moderných prvkov sú títo spisovatelia dnes najbližšie k detskému percipientovi. Oba ja vynikajú psychologickou znalosťou dieťaťa, sú majstrami v racionálnom narábaní so slovami a nadovšetko sú talentovaní tvorcovia smiechu, ktorý nachádzajú v neočakávaných a prekvapivých situáciách. Literatúru 80. rokov uzatvára svojimi knihami *Mastené, paprené, solené...* (1987) a *Mám mušku v oku* (1989) Zoroslav Spevák-Jesenský.

Posledné desaťročie 20. storočia, teda 90. roky, predstavujú najskromnejšie obdobie v dejinách našej detskej literatúry. Knihy sa nevydávali, spisovatelia nepísali.

Vstup do posledného decénia predstavuje kniha Pavla Matúcha *Zapísané do prachu* (1991), ktorú vlastne ani nie je možné zaradiť do žánrov detskej literatúry, keďže je iba kolektívnou spomienkou na staré detské hry s príslušnými ilustráciami kovačických maliarov. Aj autor predslovu Zoroslav Spevák-Jesenský konštatuje, že sotva sa dnešné deti budú hrať o guligáše, o pinok, o gombíky, o preskakovanie koryta. A preto hry *opísané a znázornené kovačickými insitnými maliarmi v tejto knižočke predstavujú vzácnu zbierku, ktorú si odložíme do svojho súkromného múzea detstva a detských hier...* Teda, prvá kniha pre deti zo začiatku 90. rokov ani nie je tou pravou knihou určenou detskému čitateľovi.

V 90. rokoch registrujeme aj absenciu poézie, ktorá začala autorom unikať už v predchádzajúcom desaťročí. A tak v tomto období registrujeme iba dve knižky básní, ktoré vyšli v edícii Mravec: *Povrázok* (1991) a *Dieťaťko sväté, pastieri a králi* (1999) od Pavla Mučajiho

(v ktorých autor pokračuje vo svojom básnickom štýle zo 60. a 70. rokov) a *Chytačky* (1992) od Michala Ďugu. Ďugove krátke básne smerujú k poetickému žánru rečňovaniek, v ktorých rytmická zložka prevažuje nad sémantikou, čo sa prejavuje najmä uvoľňovaním veršových väzieb. Tematicky v Ďugovej knižke prevažujú básne o zvieratkách a neskutočných bytostiach. Týmito zbierkami, tematikou, básnickými postupmi a prostriedkami autori nadväzujú na generáciu 60. a 70. rokov, čím vlastne vtedajší literárny model predlžujú až do rokov deväťdesiatych.

V spomenutej edícii vychádza aj kniha kratučkých zápisov a čít Anny Papugovej *Texasky a tenisky a Lena v nich* (1991), ktorú autorka (na rozdiel od svojej prvotiny určenej pre najmladší čitateľský vek – *Zrkadlo*, 1983) napísala pre predpubertálnych čitateľov. Hlavnou hrdinkou je Lena, ktorú trápia „veľké problémy“ dievčat v jej veku. Kniha sa približuje k moderným literárnym trendom, jej hrdinka sa pozerá na súčasný svet očami mladého dievčaťa. Len sa ho však dotýka, neprehlbuje svoje myslenie o ňom, takže knihe chýba hĺbka i šírka záberu. Hlbším prepracovaním a pospájaním jednotlivých zložiek a epizód mohol vzniknúť dievčenský román, aký slovenská literatúra vo Vojvodine dosiaľ nemá.

Kniha Tomáša Čelovského *Sen noci prvoaprílovej* vyšla síce roku 1993, ale na jej vydanie sa čakalo štyri roky, takže v skutočnosti by sme poviedky zaradené do tejto knihy svojou povahou mohli včleniť do literatúry 80. rokov. Čelovský spolu so Spevákom-Jesenským je hlavným predstaviteľom chlapčenskej príbehovej prózy v slovenskej vojvodinskej literatúre.

Dobový čitateľský repertoár detí obohatila reedícia poviedky Miroslava

Demáka *Husle* (1994). Ide o modernú parodicko-nonsensovú prózu, ktorá priláka čitateľa už svojimi ilustráciami. Je to však len jeden z textov knihy *O troch umelcoch* z roku 1977.

Prázdny priestor po odchode Miroslava Demáka a Tomáša Čelovského na Slovensko v 90. rokoch vyplnili dve knihy nových autorov, ktorí dovtedy uverejňovali v Zorničke a boli určené čitateľom vo veku od 11 do 15 rokov. Ide o knihy *Pozemšťan Milan a Vincent bez ucha* (1996) Martina Prebudilu a *Ocko, kedy pôjdeme?* (1997) od Márie Kotvášovej. Obe knihy sa usilujú pochopiť a zachytiť súčasný život dieťaťa. Pri modelovaní obrazu skutočnosti nachádzajú východisko z napätia medzi dospelým a detským videním v zblížovaní autorského subjektu so subjektom detského percipienta. Prebudila v siedmich poviedkach vedie svojho hrdinu Milana podobnými chlapčenskými situáciami, ako to robil Zoroslav Spevák-Jesenský. Kotvášovej prózy sú zase vsadené do rodinného prostredia, čo vidno už z názvu. Usilujú sa riešiť vzťahy medzi dospelými a deťmi, bratom a sestrou. Kotvášovej knihu dynamizujú výstižné a duchaplné dialógy, ktorými sa zdôrazňuje situačná komika. Tieto dve knihy predstavujú aj koniec našej autorskej produkcie na konci 20. storočia.

To najcennejšie, čo vzniklo za posledných desať rokov, sú dve antológie poézie a prózy pre deti. Miroslav Demák zostavil antológiu poézie *Kúpim bonbón ako vráta* (1995) a Zoroslav Spevák-Jesenský antológiu prózy *Postavím si palác z palaciniiek* (1995). Okrem toho, že sú reprezentatívnymi titulmi detskej literatúry vojvodinských Slovákov, predstavujú výrazný posun dopredu. Sú aj dokladom jej výrazného hodnotového posunu.

Moravčíkova starosť o deti

JAROSLAV ŠRANK

Básnická, prozaická a zostavovateľská aktivita Štefana Moravčíka zameraná na detského prijímateľa svojím rozsahom v rámci autorovej tvorby a pozíciou v subsysteme literatúry pre deti a mládež predstavuje v posledných rokoch ťažisko autorovho zástoja v našej literatúre.

Kontinuálna prítomnosť v literárnom procese samozrejme so sebou nesie problém trvalej produktivnosti autorského rukopisu, ktorý vykazuje ustálené črty. Zdá sa, že v prípade Š. Moravčíka kvalita konkrétnej knihy závisí z veľkej časti od nápadu, ktorý sceľuje jednotlivé texty, čiže od zvoleného tematicko-kompozičného princípu, ako aj od toho, nakoľko je autor tento rámec schopný naplniť „materiálom“, ktorý bude pestrý a rozmanitý, ale zároveň obстоjí aj jednotlivo, osve, ako svojbytná umelecká výpoveď.

Básnická knižka *Videl to svet?* potvrdzuje, že Moravčíkova invencia si vo všetkých troch spomenutých ohľadoch zachováva neobyčajnú sviežosť. Kniha síce obsahuje aj niekoľko textov, ktoré pôsobia archaicky (*Oldomáš*), nedotiahnuto (*Beťár zbojník*) či rutinérsky (*Trampoty s kozou*), prípadne z nich príliš zjavne trčí didaktický úmysel (*Náprstok*). Doslova však v nej svieti celý rad básničiek, čo podľa všetkého „dostanú“ aj čitateľa, ktorý sa len tak ľahko nedá, žánrovou rozmanitosťou, koncentráciou rafinovaných významotvorných postupov, širokým poznávacím záberom aj škálou evokovaných pocitov, nálad a postojov. (Za všetky spomeniem aspoň *Škola s cukrom*, *Nedajte sa prekabátiť*, *Kválenká-*

ri, *Chápavá chobotnica*, *Kvakorinka*, *Pozvanie pre lastovičku*, *Kleptoman*.)

Jedným z poznávacích znakov Moravčíkovej básnickej tvorby pre deti je hravé napĺňanie vzdelávaco-výchovných cieľov. Najstabilnejšie sa pritom autor zameriava na budovanie vzťahu k nášmu jazyku. (Najstabilnejšie preto, lebo tento moment je implicitne prítomný aj v knihách, ktoré do popredia vysúvajú inú, napríklad vlastivednú tematiku: *Veselé potulky po Slovensku*, 1999, *Chcete vidieť zlatú Bratislavu?*, 2000, *Veselé potulky po svete*, 2001. Ďalšou ťažiskovou oblasťou, ktorú v najnovšej knihe reprezentujú napr. texty *Na vysokej nohe* či *Žabokrek*, je budovanie ekologického povedomia.)

Zbierka *Videl to svet?* nadväzuje na túto líniu tým, že pred čitateľom roztvára najmä lexikálne a štylistické bohatstvo slovenčiny, pričom siaha do najrôznejších periférnych vrstiev jazyka (nárečia, slangy, expresíva, ľudové zastarané výrazy a pod.). Kľúčové slová zvýraznené v jednotlivých textoch aj typografickými prostriedkami (farba, veľkosť písma) odkazujú na Slovníček čudných slovíčiek umiestnený na konci knihy. Ani ten však nie je suchopárny, pretože vysvetlenia, ktoré obsahuje, neraz provokujú ďalšie iskrenie fantázie (plesnivec = „sivastá plstnatá vysokohorská rastlina; stavec.“)

Samozrejme, prostredníctvom rozširovania jazykových kompetencií básnik čitateľom približuje aj rozmanitosť reálneho života a sveta. Ťažisko je však na predvádzaní bohatstva nášho jazyka. Tým, že Moravčík spriada nápady okolo slov, ktoré odsúva na okraj, dy-

namika premien životného štýlu, ale aj ľahostajnosť alebo „cool“ alibizmus používateľov, čo sa spoliehajú na bezmyšlienkovité preberanie najrôznejších fráz, floskúl a módných výrazov, a tiež tým, že nenásilne upozorňuje na rad špecifických jazykových javov (ukážkovo v básňach *Napoly na poli, napoly v háji, Nie je letovať ako letovať, Nie je paša ako paša, Nie je čelo ako čelo*), vedie deti nielen k tomu, aby svoj jazyk poznali a ovládali, ale najmä aby sa oň zaujímali, radi sa ním zaoberali a vnímali ho ako špecifickú hodnotu.

Tento akcent je dôležitý zvlášť dnes, keď verejná komunikácia, ako ju prezentujú tlač, elektronické médiá a štátno-politické špičky, ale neraz aj reprezentanti kultúrno-spoločenského života či mediálne známi spisovatelia, svedčí o tom, že najväčšou hrozbou pre slovenčinu je utilitárne narábanie s ňou, ktoré jazyk redukuje len na povinný predmet a praktický nástroj komunikácie alebo na rebrík „k vyšším metám kariéry, bohatstvá, technológie, vedy, moci či lásky.“ (Just) Nečinne sa prizerať tomu, ako v takomto jednorozmernom narábaní s jazykom z pohodlnosti, obmedzenosti alebo konjunkturalizmu upadajú naše vyjadrovacie schopnosti, totiž znamená akceptovať splošňovanie a vytrácanie našich emocionálnych, rozumových, duchovných a etických dispozícií. Tento problém isto možno vnímať aj z politického hľadiska, a tým ho bagatelizovať, možno okolo neho plano moralizovať, a tým ho alibisticky držať pri živote. Domnievam sa však, že skutočne produktívny môže byť až antropológický prístup, ako ho reprezentuje Moravčíkova tvorba pre deti. Moravčíkova súčasná snaha kultivovať jazykové schopnosti a obzory detí je potom vlastne veľmi vnímavou aktualizáciou funkcie, ktorú priznávame tejto časti jeho tvorby spred roku 1989, keď zdôrazňujeme, že jej zacielenie na tvo-

rivosť dieťaťa ho malo ochrániť „pred demoralizujúcim vplyvom komunistického didaktizmu“ (Mikula). Dnes totiž ide o to, aby sa z dieťaťa nestal zombík, z ktorého prezentistické médiá vygumovali individuálne myšlienky a city a ktorý zosurovel v konzumne orientovanom materialistickom prostredí na egoistického pragmatika.

Kým v Moravčíkovej tvorbe pre dospelých je jazyk ambivalentný, takže šťastie funguje aj ako represívny systém, s ktorým sa individuum musí sporiť, aby presadilo svoju jedinečnosť, v tvorbe pre deti je jazykový systém predvádzaný ako bohato štruktúrovaný priestor, ktorý v percipientovi povzbudzuje fantáziu, invenciu a sebavedomie, ale zároveň ho vedie k rešpektu pred rozmanitosťou (reálneho aj jazykového) sveta, a to nie didakticko-moralisticky, ale hravo a žičlivo. Na túto odlišnosť dospelý čitateľ naráža napríklad pri textoch, ktorých názvy možno rozvádzať dvojako, felicítne aj drásavo (napr. *Kupovanie za babku, Studená vojna*). Lebo zatiaľ čo v básňach pre deti autor realizuje len pozitívne dispozície titulov, vieme si predstaviť, k akým znepokojujúcim konfliktom či neriešiteľným paradoxom by ich doviedol v tvorbe pre dospelých.

Moravčíkova literárna starosť o deti má pre nás, čiže vlastne pre spoločnosť, ten význam, že voči redukcii jazyka na nástroj elementárnej komunikácie, osobného prospechu, predstierania, manipulácie so skutočnosťou a odrea-govania sa (v nadávke) kladie alternatívu radostného prežívania jeho možností a schopností. Nerobí nič menšie, než že podnecuje autentickú lásku a autentický rešpekt k jazyku. A keďže myslíme, cítime, zaujímame postoje, rozhodujeme sa a konáme práve v jazyku, zasahuje kľúčové miesto, ktoré v sebe ľudské bytosti, alebo čo to vlastne ešte sme, majú.

NIE JE PAŠA AKO PAŠA

Pozerá sa kôň na pašu,
na Turka,
potom naňho potmehúdsy
zažmurká:

„Žiješ si, paša, ako **paša**,
nevieš však, čo je **paša** naša!
Naša paša, to je **paša**,
pašička –
samý šfavel,
ďateľinka,
praslička.“

Pozerá sa kôň na pašu,
na trávku:
„Nie je veru nad pastvinu
voňavú!“

ZAZOBANÝ ĎATEĽ

Ďateľ sa zazobal
do kôry stromu.
Ďateľ je zazobaný!
Veríte tomu?
Žije si blahobytné,
raz však strom niekto vytne.

Zatiaľ mu závidia
zvieratá mnohé.
Žije si, žijká si
na
vysokej
nohe.

KLEPTOMAN

Kleptol mlyn vodný,
klebetil deň po dni.
Kdeže mlyn, to vodník!

Ten sa vozil v jednom kole
na čertovom veľkom kole.
Raz bol hore,
raz bol dole,
strašidielko jedno holé...
Hubertus mu zjedli mole?

Márne babky mole hania,
vozil sa do roztrhania.

Nepomôže žiadny žiaľ,
kleptomán mlyn mu ho vzal.

ŠKOLA S CUKROM

Hádala sa učiteľka
so žiakom Kukrom,
ktorý tvrdil, že škola je
lepšia s cukrom.

Opakoval stále znova,
že ju treba pocukrovať,
pridať trochu čokolády
na vybrané, suché slová.
Tak ich žiaci zhltnú radi.
Učiteľka povedala,
že tak mu to osladí.

Nasledoval ostrý diktát
a dva masťné príklady.

NEDAJTE SA PREKABÁTIŤ

Pán Kabanos, moji zlatí,
nosí taký kabát z gatií,
že v ňom všetkých prekabáti.

Nikto nevie, čo kde patrí,
Dunaj tečie ponad Tatry
a plávajú na ňom vetry.

Va3, 4... opäť lesť!
Kabát klame o **106**.

POZVANIE PRE LASTOVIČKU

Jeseň sa skončila, ešte bodka,
už ani tá lastovička
neštebotká.

Vari tu mám trčať sám?
Lastovička, príleť k nám!

„Musíš počkať do jari,
keď sa mi to podarí,

objavím sa v krdli novom
zakrúžim nad vaším domom.“

VODNÍČKA

Ej, popod mlynom, ponad
mlynom
umývala sa rozmarínom.

Ej, aby bola pekná ako víla,
aby sa chlapcom zaľúbila.

Ej, vodník z vŕby pišťal:
„Dost!
Pod vodou skončí každý
host.“

Zožierala ho žiarlivosť.

CHÁPAVÁ CHOBOTNICA

Chobotnica všetko chápe,
veď má toľko chápadiel,
ako žiadny mudrc nikdy
nemal ani nevidel.

Nevie, čo je únava,
veď má ešte toľko práce!
Chápadlami spoznáva
morské tvory útočiace
i spiace, nič netušiace.

Po svojom svet chápe asi,
všetko vníma, vykladá si.
Rozumiete?
Toľko krásy!

NIE JE ČELO AKO ČELO

Muzikant má dnes
čelo samú vrásku.
Trápi sa, trápi sedemkrát.
Rozbil mu vŕaj čelo
farbák kamarát.
Tak sa mu hrať chcelo
pre Violu – krásku!
Na čom teraz hrať?

Poradíme mu zle,
keď mu dáme husle?

„Lepšia bude basa“,
kričí kráska zasa.

Basa, chládok, kriminál,
zahraj radšej na cimbal!

NIE JE LETOVAŤ AKO LETOVAŤ

Prišiel majster letovač
leto tráviť k moru,
ale aj tak za robotou
má on dušu chorú.

Stále by chcel letovať,
s letovačkou spájať...
Žena doňho zapára:
„Vzala som si drotára!
Letuj staré hrnce,
mňa viac ťahá slnce.“

Poetické večerníčky

na 53. Hviezdoslavovom Kubíne

ADELA MITROVÁ

V súčasnosti hádam ešte väčšmi ako teoretická reflexia literatúry pre deti a mládež absentuje reflexia jej tvorivej interpretácie deťmi. Tohtoročná celoštátna súťažná prehliadka v umeleckom prednese a v tvorbe divadiel poézie bola aj z uvedeného dôvodu veľmi inšpiratívna a stala sa impulzom na napísanie tohto príspevku.

53. ročník Hviezdoslavovho Kubína (26.–29. 9. 2007) mal bohatý program: súťažné i nesúťažné vystúpenia recitátorov, divadiel poézie, hostí – laureáti Wolkrovho Prostějova 2007 Voiceband.cz Brno (Ch. Morgenstern: Si prekliaty, majiteľ!), Štúdio Divadla Dagmar a pedagogickej školy Karlovy Vary (Keby bolo nebo); VŠMU, Bratislava, Katedra bábkarskej tvorby (J. Král: Zakliaty Janko a panny) a i.

Okrem umeleckého prednesu poézie a prózy „oživila“ poézia aj na divadelnom javisku. Veľkým prínosom festivalu literatúry, ktorý udržiava tradíciu hovoreného umeleckého slova, je, že sa v posledných rokoch otvoril väčší priestor práve detským recitačným kolektívom, inscenovanej poézii pre deti. Potvrdila to aj tohtoročná súťažná prehliadka Poetických večerníčkov – ako organizátori nazvali prehliadku detských recitačných kolektívov. Pre slovenskú literatúru je potešiteľné, že všetkých osem súborov uprednostnilo pôvodnú tvorbu. Tvorcovia zväčša vytvárali inscenácie montážou kratších poetických textov či už od jedného –

napr. V. Klimáček, M. Rúfus, alebo viacerých autorov.

Výnimkou bol súbor **Dobrozmýšľaní pri ZŠ v Nižnej**, pre ktorý básnik **J. Broz** napísal veršovaný text **O svojhlavej princeznej a trojhľavom drakovi**. Hlavná postava, princeznička, ktorá hľadá draka, aby ju zožral mladú, pretože tak sa to traduje v rozprávkach, padne v duchu rozprávkového šťastného konca namiesto do papule draka do náruče princa. Básnický text s parafrázovaním niektorých známych príbehov o drakoch a princeznách je vtipný, plný hravosti, obraznosti a invencie, čo ocenila aj odborná porota (M. Fehér, Ľ. Šárik, J. Krasula, P. Janků) cenou za pôvodný text.

Scénu a kostýmy navrhla režisérka **Zdena Brozová**. Ako predelový kompozičný princíp využila reprodukovateľné hudobné motívy z tvorby Raduzy a Marka Piačeka. Pri inscenovaní básnického textu vychádzala z dispozícií 14-členného detského kolektívu a nechala na javisku rezonovať fantáziu. Scénické predmety – vankúše v pastelových farbách – boli invenčným divadelným znakom. Z prirodzeného predmetu s intímnu konotáciou (vankúšik, dieťa, rozprávka na dobrú noc) sa „hrou“ na javisku stával viachlavý drak, jaskyňa, ale aj ovečky či holuby. Škoda len, že metaforický princíp práce s rekvizitou dôsledne nerozvinula a pomáhala si ilustratívnymi predmetmi (napr. reálnou metlou). Mladí herci

inscenovali dramatické priestory aj pohybom, z tiel vznikali na javisku kulisy a rekvizity, čo bolo ďalším pozitívom predstavenia. Oceniť treba aj obsadenie a hereckú interpretáciu postavy princeznej, ako aj rytmizované pasáže interpretované celým kolektívom. Problémom však bolo neudržanie temporytmu inscenácie a trochu lacná (hoci vtipná) alúzia na film Hriešny tanec. Ďalším úskalím transformácie literárnej predlohy do divadelnej podoby sa stalo nekompaktné sklbenie dvoch dejových línií. Vzťah princa a princeznej bol v porovnaní so vzťahom k strige divadelne nepresvedčivý a príbeh sa „rozpadol“.

Okrem evidentnej snahy stvárniť príbeh o svojhlavej princeznej a dvojhlavom drakovi netradičným spôsobom sympatická bola aj skutočnosť, že sa vychádzalo z dispozícií detského kolektívu, spontánnosti detí a ich humoru.

Divadelný súbor **Z+Z pri ZŠ s MŠ J. Vojtaššáka, Zákamenné** sa predstavil po prvýkrát na celoslovenskej súťaži s básňou **M. Rúfusa Zmúdrenie Janka Hraška**. Scenár a réžia boli v rukách dvojice **Zuzana Demková a Zdenka Klačanská**. Veršovaný text „reinterpretuje“ na svojský obraz rozprávkový príbeh o Jankovi Hraškovi. V súlade s predlohou inscenácia pozostáva z dvoch častí: detstvo a dospelosť Janka Hraška, ktorý prechádza morálnymi skúškami, a hoci spočiatku jeho dozrievanie má svoje poklesky, napokon k zmúdreniu dochádza. Avšak proces a príčiny premeny Janka Hraška v inscenácii chýbajú, sú podávané zrýchlene a vyznievajú tézovito. Predstavenie je radením síce esteticky príťažlivých obrazov (variabilná práca s rekvizitou – šatkami, tanečné choreografie, kontrastnosť výtvarného znaku

– čierne verzus pastelové kostýmy, scénografia postavená podobne na binárnom princípe – čierne pozadie s bielymi siluetami postáv), vyznievajú však formálne. Navyše reprodukovanie hudobné ukážky, ktoré režisérky zvolili, pôsobili vo vzťahu k predlohe ťažkopádne a rušivo. Na druhej strane, z hľadiska verbálnej interpretácie textu vekovo rozmanitý kolektív detí zvládol „rozprávanie“ príbehu na dobrej recitátorskej úrovni.

Súbor **Zarambarimburáci**, ktorý pôsobí pri **ZUŠ M. Moyzesa v Prešove** pod pedagogickým a režisérskym vedením **Márie Kuderjavej**, sa predstavil montážou básní **M. Válka, D. Heviera, M. Ferka Tma tmúca**. Scenár akcentovaním dominujúcej, zjednocujúcej témy strachu mal kompozičný i tematický rámec. Východisko tvorila báseň **M. Válka Pampulóni**, vďaka ktorej mohli inscenátori s deťmi na javisku rozohrať situáciu strachu malého chlapca, ktorý je doma sám, a preto jeho fantázia začína pracovať. Vystrašený zaspí a snívá sen, v ktorom sa stáva kúzelníkom, čo zo strašidiel dokáže vyčarovať čokoľvek – aj lúku s kvetmi. Inscenácia sa vracia do rámcovej situácie s obmenou, pretože zo strašidiel sú deti a všetko bola len hra.

Malí herci animovaním predmetov vytvárali rôzne znaky a symboly – napr. z rukavíc vznikali kvety, kordy, chápadlá Pampulónov a pod. Uvedený postup vytvárania znakov z jediného výtvarného prostriedku, pomocou ktorého sa tvorí „príbeh“, je náročnejší a poctivejší spôsob interpretácie textu. Rovnako tiež vďaka záručnej práci detí so slovom, čo je zásluha režisérky-pedagogičky, naplnil tento súbor atribúty recitačného kolektívu (osobitne treba oceniť sugestívny výkon protago-

nistu M. Pirníka). Najväčším pozitívom inscenácie je snaha nachádzať javiskové obrazy k poetickému textu. Spomedzi súťažných predstavení sa súbor Zarambarimburáci zaradil k tým niekoľkým predstaveniam, ktoré neilustrovali na javisku text, ale inscenovali poéziu.

Súbor **Zádrapky pri ZUŠ v Senici** pripravil scénickú kompozíciu **Najťažšie kúžlo** z poézie viacerých autorov: **D. Heviera, E. Janikowskej, V. Klimáčka, V. Marčoka, J. Mokoša, J. Tuwima, T. Brezinu a N. Tanskej**. Inscenácia súboru zo Senice zaujala civilnejším výrazom, ktorý korešponduje s poetikou tematicky aktuálnych textov (problematický vzťah detí – rodičia a pod.). Konfliktne situácie, ktoré deti v rodine zažívajú, dostali vďaka režisérke a dramaturgičke **Štefánii Jánošovej** podobu básní „naaranžovaných“ v priestore. Tvorivé postupy, ako jednoduchá réžia, minimalistická scénografia, ale aj ostatné divadelné prostriedky – rekvizity (noviny, činely), nevyužívanie reprodukovanej hudby (ako kompozičný prvok zvuk píšťalky), nepoužitie svetelných efektov, poukazujú na to, že režisérka zvolila antiiluzívny prístup k inscenovaniu poézie na javisku. Verbálna interpretácia textov detskými hercami bola na vysokej úrovni. Výsledok však nezodpovedal uvedeným pozitívam. Problémom bola najmä skutočnosť, že posolstvo inscenácie prináša namiesto mladých zástupca sveta dospelých (teda režisérka). Súboru však nemožno uprieť tvorivý potenciál či už v práci s rekvizitou (noviny), alebo aj v interpretácii roviny. Oceniť treba aj snahu nefažiť z javiskových efektov, ale tlmočiť silu poézie minimálnymi verbálnymi a neverbálnymi prostriedkami.



ONDREJ ZIMKA/ Daniel Hevier:
Rozprávky na celý rok

Súbor **MoDRé TRaKy pri ZŠ s MŠ vo Vrábľoch** „rozkvapkal“ na javisku poéziu **M. Ferka, I. Otčenáša, J. Štrassera, M. Rúfusa**. Režisér a autor scenára **Štefan Foltán** „zastrešil“ kompozíciu názvom **Keď prší...** Atmosféru dažďa s rôznymi konotáciami, pocitmi smútku, vnútorného zranenia, ale aj pohladenia, zmätku pri hľadaní vlastnej cesty v období dospievania sa snažili tvorcovia citlivo tlmočiť a umocňovať aj zvukovo prostredníctvom zvonkohry. Nástroj prináša na javisko v cestovnom kufri postava hudobníka-tuláka, ktorá vnáša do insce-

nácie metaforickosť a navyše prítomnosťou ďalšieho znakového predmetu – klobúka – nadobúda nové významy (kúzelník, žobrák). Recitačný kolektív pozostávajúci zo starších a mladších detí reprezentoval bipolárny svet dospelých a detí. Konfrontácia oboch svetov je, prirodzene, konfliktná, ale badať tu snahu po harmonizácii vzťahov (hudobne vyjadrené hrou na zvonkohre), čo prezentuje aj záver inscenácie: predstavenie finalizuje scéna výmeny rolí, dospelí si uložia hlavy do lona detí, ktoré ich pohládzajú. Uvedený zámer režiséra, ako aj tvorivú prácu detského kolektívu s verbálnym a pohybovým prejavom (kombinácia slova, gesta a pohybu) treba hodnotiť pozitívne. Presvedčivosť inscenácie Keď prší... tkvie v spontánnosti, detsky pravdivej prezentácii.

Sympaticky sebaironický názov súboru **Márna snaha pri II. ZŠ v Leviaciach** je v satirickom akcente zhodný s témou jeho inscenácie. Na „ostrie jazyka“ si totiž mladé talentované dievčatá (deviatačky) vzali život v škole, spôsob vyučovania, teda problémy, ku ktorým mohli vyjadriť vlastný názor, čo je výborné východisko na oslovenie generačne spriazneného publika. Predstavenie **Schola ludus**, ktoré vzniklo z poézie **D. Heviera**, **M. Válka**, **J. Urbana**, **J. Smreka** a vďaka režiséorskemu vedeniu **Štefana Jurču**, nastolilo viacero otázok týkajúcich sa problémov typu: prečo deti po počiatkovej eufórii pociťujú školu ako nevyhnutné zlo, kde sa stala chyba? Odpovede na tieto otázky sa pokúsil súbor interpretovať na javisku prostredníctvom jednoduchých režijných modelov, spontánnosti a sebavedomej presvedčivosti interpretiek.

V expozícii je javisko „ponorené“ v tme, iba svetlá bateriek osvetľujú

tváre herečiek, ktoré „hádzu“ otázky, základné okruhy problémov, publiku. Nápaditosť rekvizít, bateriek, sa síce rámcujúco v závere vracia sémantickým gestom – posvietením do tváří divákov, ale je škoda, že sa invenčnejšie a variabilnejšie nevyužila aj v iných sekvenciách predstavenia. Treba však oceniť fakt, akým spôsobom kolektív pracoval s rytmizovaným pohybom a pantomimickým výrazom (vytvorenie hada, autobusu a pod.), najmä v úvode konvenčná scéna rannej toalety dostala vďaka zmnožovaniu (kánónické pridávanie replík a rovnakých pohybov do rytmu čistenia zubov) vtipný náboj. Horšie na tom bol súbor s verbálnou interpretáciou poézie a čistotou slovenčiny. Najväčším hendikepom bolo prvoplánové ilustrovanie textu a zmnožovanie paralelných situácií (učenie násobilky, vybraných slov a i.), ktoré síce mali prezentovať nezmyselnosť memorovania na vyučovacích hodinách, ale pri javiskovej transformácii bolo nevyhnutné pracovať s divadelnou skratkou, resp. výraznejšou variabilitou, pretože mnohé scény viedli k stereotypu, formálnosti a, žiaľ, miestami k nude v hľadisku.

Súbor **Rámus pri ZUŠ J. Rosinského v Nitre** má už niekoľkogeneračnú tradíciu. **Marica Šišková** a skupina 14-ročných tvorivých mladých ľudí sa tentoraz vybrali po vlastných stopách. A vystopovali spoločne úprimnú, hravú i krehkú výpoveď v podobe divadielka poézie **Nohy, stopy, šľapy** z textov **V. Klimáčka**. Dramaturgia bola hercom blízka, Klimáčkove texty v interpretácii mladých ľudí vyznievali presvedčivo.

Civilným kostýmovaním a predovšetkým bosými nohami sa dosiahol efekt intimity. Herci na javisku narába-

li viacerými predmetmi („hrkáka“; loptička; šnúry od topánok; plachta ako scénografický prvok i rekvizita – skryša pred dažďom, chodník, na ktorý odtláčajú stopy a i.), pomocou ktorých sa snažili rozohrávať asociácie vzájomných vzťahov. Predmety fungovali zväčša ako reálne veci, ale niektoré z nich nadobúdali metaforický ráz – napr. plachta a šnúry. Spomenuté rekvizity tvarovali viac-menej invenčne, no výrazným hendikepom bolo to, že mnohé z nich využili iba jednorazovo. Kvantita a rôznorodosť v tomto prípade bola na úkor kompaktnosti predstavenia (to platí aj pre dramaturgiu, bola potrebná selekcia textov). Veľmi sľubne sa začínajúca inscenácia ostala v tradičnom zdívdaní poetického textu (skĺznutie do ilustratívnosti, ako aj nevypointovanosť niektorých mizanscén). A napokon ešte jedna kritická poznámka. Nielen prednes, ale ani rečový prejav mnohých hercov nebol dostatočne kultivovaný (dokonca nedôsledná ortoepia), čím však nechcem potrieť prácu tohto súboru a výsledok v podobe zaujímavého divadelného tvaru a generačnej výpovede. Chcem len upozorniť na skutočnosť, že práve prostredníctvom divadla vzniká obrovská príležitosť (a hádam aj nevyhnutnosť) kultivovať reč detí.

Spomedzi poetických večerníkov najväčšmi zaujala inscenácia **Slovážd'** súboru **SOFRKA pri ZUŠ Bernoláková a ZŠ Masarykova v Košiciach**. Autorka scenára a režisérka **Mária Harčaríková** vybrala pre trojicu dievčat básne z poézie **Š. Moravčíka**, **E. Cholujevej** a **J. Skácela**. Dominantné boli najmä básne E. Cholujevej *Dážď 1, 2, 3* a *Na hojdačke*. V kombinácii s hravými Moravčíkovými a láskavými veršami J. Skácela dokázala

režisérka spolu s interpretkami – Karin Klempárová, Federika Gdovičinová, Soňa Belyusová – s minimom prostriedkov vytvoriť sugestívne poetické predstavenie. Dva predmety (čierny dáždňík a batikovaná šatka) prechádzali na javisku metamorfózami prostredníctvom slova a divadelnej, priam sa žiada povedať, poetickej akcie. Predstavenie bolo pôsobivé po verbálnej aj výtvarnej stránke: estetický efekt jednotlivých mizanscén bol dosahovaný aj prostredníctvom pestrofarebných kostýmov v kombinácii s čiernym dáždňíkom a „dúhovou“ šatkou. Príkladom na invenčné využívanie jednoduchých výrazových prostriedkov bola efektná scéna, v ktorej dievčatá naznačujú najprv jemný dážď – šuchotanie látky, ťapkanie dlaní – a postupným gradovaním dosahujú efekt búrky – tlieskanie dlaní, búchanie do stehien, dupotanie spojené s dynamickým pohybom. Náročné texty dokázali disponované herečky interpretovať neprvoplánovo a pôsobivo, variováním výrazu dosahovali rozličné nuansy, „búrky i prehánky“ emócií. Bez zveličenia možno povedať, že predstavenie *Slovážd'* bolo excelentnou inscenáciou a právom získalo Hlavnú cenu odbornej poroty.

Na záver možno konštatovať, že všetky poetické večerníčky zaujali nielen porotu, ale najmä divákov (najpresvedčivejšie a zároveň najkvalitnejšie boli predstavenia, ktoré sa vymanili z prvoplánového ilustrovania textu a pristupovali k jeho inscenovaniu metaforicky). Boli potešujúcim zistením, že deti predsa len záujem o literatúru majú. Súťažná prehliadka detských recitačných kolektívov v rámci 53. ročníka Hviezdoslavovho Kubína ponúkla v tomto smere optimistické vyhliadky.

TROJRUŽA 2007

Literárny fond, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili cenu TROJRUŽA za rok 2007 PhDr. Viktorovi Krupovi, DrSc., za dielo, v ktorom s dôslednosťou vedeckého pracovníka a s entuziazmom invenčného tvorca rozšíril tematické a výrazové možnosti slovenskej literatúry faktu.



Nám. riaditeľa LF Eva Sokolová odovzdáva Viktorovi Krupovi cenu Trojruža 2007

Pravdepodobne možno ďakovať božiemu riadeniu, že sa Viktor Krupa ocitol začiatkom 60. rokov vo vydavateľstve Mladé letá. Napriek tomu, že tam pobudol len nedlho, detská kniha zostalo v ňom natrvalo. A to aj napriek tomu, že jeho cesty, či metaforickejšie povedané, námorné plavby sa po odchode z renomovaného vydavateľstva začali uberať iným smerom. Jeho skutočnou doménou sa totiž stala jazykoveda a orientalistika. A hoci ho prichý-

lil Kabinet orientalistiky SAV, jeho ideálom sa kabinetná veda nestala. Podobne ako kedysi slávni španielski a portugalskí moreplavci i on sa podujal objavovať. Dokonca priamo, fyzicky. Zlákal ho Pacifik a Oceánia, na rozdiel od svojich predchodcov nie však preto, aby kolonizoval, zaberal, decimoval, ale objavoval nové, netušené dimenzie neznámych ľudských civilizácií. Výsledky jeho objavov – za všetky spomeňme aspoň Polynézska koz-

mogóniu – medzinárodná vedecká komunita prijala s nadšením, u nás len zopár zainteresovaných vedelo, že jeho zásluhou Slovensko vstúpilo do klubu objaviteľských námorných veľmocí. Ešte šťastie, že Krupa sa rozhodol o svojich objavoch hovoriť sám a pred publikom najpovolanejším – pred deťmi. V tomto ohľade sa, pravda, tiež vydal do neznáma, ale ako som už povedal, hosťujúce stretnutie s detskou knihou zo začiatku 60. rokov nemohlo v ňom nerezonovať ani vtedy, keď písal vedecké knihy pre dospelých. V každom prípade výsledkom tohto, povedzme, úletu bola kniha maorijských bájí, povestí a rozprávok *Obrova stupaj*. Kniha sa stala udalosťou, a nielen pre svoj exkluzívny obsah, sprístupnenie fenoménu, pomocou ktorého bolo možné spoznávať duchovný svet prvostupňových ľudských civilizácií, ale stala sa udalosťou i svojou umeleckou úrovňou. Nepochybne k tomu prispela aj jej ilustrátorka Viera Bombová, ktorá dokázala kongeniálne s duchovnou dimenziou textu objaviť v Obrovej stupaji pravek nášho detstva, ale stalo sa tak i zásluhou samotného Viktora Krupu. Krupa tu totiž nevystupoval len v role exotického literárneho etnológa. Prezentoval sa v nej ako umelec, ktorý empaticky s pôvodnými a rôznorodými prameňmi vytvoril suverénny imaginatívny literárny tvar. Neskôr takto, na totožnom princípe sprostredkoval slovenským detským čitateľom i polynézske rozprávky a mýty *Rozprávky z Nefritových hôr* a *Polynézske mýty*, mýty a rozprávky havajské *Príbehy havajských kráľov* a *Havajské mýty*, a dokonca aj mytológiu Japonska s názvom *Japonské mýty*. Výnimočnosť týchto exkluzívnych kníh zdôraznil aj fakt, že editor ich k nám neuvádzal cez sprostredkujúci jazyk, ale ako výnimočný

polyglot vychádzal z jazykových originálov. Umeleckú sugestívnosť exotického mytologického žánru tak podčiarkla jeho jazyková autenticnosť.

V tejto chvíli je namieste pripomenúť, že svoje jazykové schopnosti využil Krupa i na sprostredkovanie významných diel z anglofónnych literatúr. Jeho zásluhou sa prekladový fond detského čítania rozšíril o Tolkienove knihy *Hobbit* a *Roverandom*, romány J. Swifta, Defoa, Coopera a Twaina. Vlastne jeho pričinením sme na konci 20. storočia mohli konečne spoznať pôvodnú verziu slávneho Robinsona, ktorý sa dovtedy k nám dostával len okľukou cez rôzne adaptácie a prerozprávania. Paralelne s týmito knihami Viktor Krupa vytvára však vlastné, v ktorých zužitkúva svoje rozsiahle znalosti jazykových, historických a kultúrnych aspektov národov a krajín Pacifiku a Oceánie. Sú to opisy slávnych objaviteľských moreplavieb, ktoré ich autor – ako to kedysi presne vystihol Tibor Žilka – dokázal zrekonštruovať s bádateľským entuziazmom vedeckého pracovníka. Prirodzene, sú príťažlivé i svojou tematickou exkluzivitou, jedinečné sú však nie dobrodružstvom akcie, ale dobrodružstvom poznania a poznávania. V tomto zmysle ich hrdinami nie sú muži bez hany, rozhodne sú však bez bázne, bez bázne pred nepoznaným a neznámym. Napríklad Pedro Fernández Quiros z knihy *Cesty kapitána Quirosa* je moreplavec z rodu dona Quijota. V silnej predstavivosti, ktorá ho oberá o schopnosť vidieť videné, ženie sa za preludom veľkej južnej pevniny. Neobjaví ju, oveľa dôležitejšie však je, že vie, tuší, dovidí. Tierra Austral de Espíritu Santo je jeho osobnou tragédiou, prehrou, ale súčasne je víťazstvom, symbolom nekonečných ľudských poznávacích schopností. Lenže

to už nie je podnet z početnej „moreplaveckej“ literatúry, ktorú Viktor Krupa musel pri svojich rekonštrukciách zvládnuť a ku ktorej sa vždy korektne priznáva. Tieto akcenty sú už výsledkom jeho konceptu, prístupu, zámeru, jeho tvorivosti. Napokon, nie vždy ide o podnety z už jestvujúceho. V súvislosti s knihou *K ostrovom neznámych pokladov*, ktorá je rekonštrukciou objavenia Šalamúnových ostrovov, nie nikto iný než Jozef Genzor, kritik a sám vedec, skonštatoval, že ide o prvé literárne spracovanie tohto objaviteľského príbehu vo svetovom meradle. A to už nehovorím o knihe *Za siedmimi morami*, v ktorej Viktor Krupa zrekonštruoval vlastné objavovanie maorijskej ci-

vilizácie a polynézskej kultúry a v ktorej predznamenal svoju tvorivú metódu založenú na príťažlivom sprostredkovaní vedeckého výskumu tým, ktorí raz v ňom majú pokračovať.

V krajine, ktorej jazykom Viktor Krupa suverénne narába, sa ľuďom jemu podobným dostáva najvyššej pocity tým, že sa na ich plece položí meč. Žijeme však v krajine Dobšinského, ktorý svet mýtov a rozprávok, teda svet, ktorý tak celý život vzrušoval Viktora Krupu, dobyl perom, nie mečom. A tak uznanie, ktorého sa dnes tejto excelentnej vedeckej osobnosti našich spoločenských vied dostáva, nech symbolizuje radšej Trojruža.

Ondrej Sliacky

TROJRUŽA 2007 IN MEMORIAM

Literárny fond, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili cenu TROJRUŽA za rok 2007 doc. PhDr. Jánovi Sedlákovi, CSc., in memoriam za tvorivý prínos do teoretického rozpracovania žánrovej problematiky novodobej slovenskej literatúry pre deti a mládež.

Patril k suverénnym znalcom novodobej literatúry pre deti a mládež. Bol však aj výborným prekladateľom z poľskej a francúzskej literatúry i úctu vzbudzujúcim filmovým a divadelným dramaturgom. Za rešpektom, ktorý vyvolával, nebol len osobný šarm, jeho ľudská dôstojnosť, ale i rozsiahla znalosť domácich a európskych literárnych a kultúrnych hodnôt. Sorbona v ňom prosto zostala do konca života. Bola mu akýmsi hodnotovým kompasom, ktorý mu nedovolil, aby v záujme o detskú literatúru, tvorivom i kritickom, pokračoval aj vtedy, keď nastal

čas pseudohodnôt. Vtedy sa za svoj demokratizmus, obdiv k Milkinovi a Žarnovovi, básnikom vyznávajúcim iné ideály, než boli pofebruárové, musel vrátiť ta, kde začínal – do školy. Tí, čo ho do nej poslali, vnímali to ako trest, preňho to bola príležitosť na ďalšiu sebarealizáciu. A opäť tvorivú. Neuspokojuje sa totiž s rutinným vyučovaním, hľadá spôsoby, ako učiť, hlavne literatúru, inak než bolo zvykom. Vo Výskumnom ústave pedagogickom v tomto záujme pokračuje už na profesionálnej metodicko-teoretickej úrovni a predovšetkým sa usiluje, aby sa

teória dostala k tým, ktorí rozhodujú o praxi. Práve preto zakladá časopis Slovenský jazyk a literatúra v škole, ktorý kultivuje jazykové a literárne vedomie žiakov cez vedomie ich učiteľov. Ibaže opäť raz sú jeho názory a predstavy v rozpore s tými, ktoré sú oficiálne, a tak sa z odborného pracovníka odbornej inštitúcie opäť stáva stredoškolský profesor. Nie nadtľho, dosť však na to, aby sa naakumuloval jedinečným vzrušením, ktorému dá neskôr rovnomennú románovú podobu. To však už pôsobí na Pedagogickej fakulte UK v Trnave. Prednáša teóriu literatúry a literatúru pre deti a mládež. Oboje tak, že je to pre jeho poslucháčov nezabudnuteľný zážitok.

Vyjadrenie „prednášal mi docent Ján Sedlák“ je dodnes synonymom zvládnutia detskej literatúry na najvyššej úrovni. Charizmatickému učiteľovi však nestačí, že vo svojich poslucháčoch vzbudzuje záujem o tvorbu, ktorá práve v tomto čase najmä zásluhou príslušníkov trnavskej skupiny začína opäť patriť deťom. Ide mu o viac, o jej poznanie. Preto sa neuspokojuje s odzneným slovom, fixuje ho do podoby skrípt, ktoré sú viac než reprodukciami prednášok. Sú to teoretické štúdie o žánrovej skladbe, ale predovšetkým o žánrovej problematike literatúry pre deti a mládež. Ich prepracovaná, rozšírená a niekoľkokrát vydaná knižná podoba s názvom



Epické žánre v literatúre pre mládež dlhé roky supluje syntetizujúci výklad slovenskej a v modelovom prístupe i českej a svetovej detskej literatúry. Čas sa už na ňu prirodzene podpísal, to však neznamená, že je aj odpísaná. Stále je tu – ako zdroj, i ako dôkaz iniciatívy človeka, ktorý za svoje zásluhy o literatúru pre deti a mládež, jej teoretický a metodický výskum si zaslúži, aby bol ocenený aspoň in memoriam.

Vzhľadom na fakt, že na začiatku svojho záujmu o detskú literatúru sa zaoberal folklórnou rozprávkou, je symbolické, že tým ocenením je práve Trojruža.

Ondrej Sliacky

CENA EUDOVÍTA FULLU 2007

Fond výtvarných umení, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili CENU EUDOVÍTA FULLU za rok 2007 akad. maliarovi Igorovi Piačkovi za variabilitu výtvarných postojov a adekvátnu typológiu v ilustráciách pre deti.



Igor Piačka prijíma gratuláciu od Jána Uličianskeho, prezidenta Slovenskej sekcie IBBY, Petra Tvrdoňa, riaditeľa BIBIANY, a zástupcu riad. FVU Vladimíra Palečku

Pri všetkej úcte k výtvarným prejavom v zmysle dodatočného doplnenia textu či už s dekoratívnym zámerom, alebo z hľadiska názornosti prezentovaných javov Igor Piačka (1962) sa cíti doma na pôde výsostne umeleckej ilustrácie. Dôkazom toho je aj vydanie výberu z tvorby Dušana Dušeka *Rodina z jedného kolena* (1991). Dokonca zdanlivý hendikep absencie farby využil na prospech vecí. Celostrana nie je totiž uňho veľký detail, ale je to súbor detailov tvárí, postavičiek, vecí. Hravosti, fantazijnosti, kombinácii javov podria-

ďuje logiku tvarov, proporčnosti, výrazov, nevelmi sa vzťahujúcich na literárny príbeh. Motívy organizuje v kompozícii tak, aby vyhovel jeho predstave o príbehoch, nie natoľko ich literárnemu obsahu.

V tomto svojráznom vzťahu k predlohe je jedno zo špecifik Piačku ilustrátora. Z ilustrácií tohto druhu vyznieva ako výtvarný zámer určitá recesia kvázištudentskej mentality.

Keď Július Balco dopísal svoje *Strigôňove prázdniny* (1994), bolo šťastné rozhodnutie zveriť ich Igorovi Piačkovi.

Z farebných i čiernobielych obrázkov presvedčivo vyznieva hlboký vzťah ilustrátora k imaginatívnemu textu. Je to tvorba akoby z pasie. Epické príbehy jeho ilustráciami získali tajomné kúzlo rozprávkového sveta. Uplatnil tu svoju charakteristickú typológiu radostných a optimistických výrazov.

Kombinovanou technikou vystrojil Igor Piačka knihu *Jaskyňa dávnych predkov* (1999). Syntetizoval v nej kompozičné princípy uplatňované v grafike a koláž farebných foriem maliarskeho výrazu. Výsledkom sú nečakané, sotva predvídateľné detaily celostrán, dvojstrán i zarážkových obrázkov. Kniha tým získala nielen obligátnu výtvarnú výbavu, ale aj ďalšiu významovú dimenziu.

Pri charakteristike výtvarného myslenia Igora Piačku možno akceptovať názor, ktorý sformuloval Ľudo Petránsky, ml. v bibliofilskom vydaní katalógu reprodukcií umelca (Bratislava, 2006): „Igor Piačka berie svoje vaše vážne. Sú nimi Telo a duša. Akési metafory jeho tvorby – na jednej strane vyjadrenie silných pocitov cez expresívne figúry a na druhej strane poetické obrázky, ktoré sú sondou do tajov ľudského vnútra. A nezáleží na tom, či ide o veľkoformátové plátno alebo o návrh známky“. Dodajme, či o ilustráciu v detskej knihe. Napríklad aj v reprezentatívnej knihe mý-

tov starej Číny *Príbehy dračích cisárov* (1993). Opäť dielo na pomedzí žánrov od mytologických predstáv cez legendu po povest' podloženú určitou historio-grafickou skúsenosťou; teda opäť aj na pomedzí, resp. mierne obďaleč typickej detskej knihy. Čo robí knihu detskou, sú však skôr ilustrácie než samotná literárna predloha. Výtvarník v nich sklbil špecifický charakter tradícií čínskej krajinomalby s originálnou typológiou postáv hrdinov toho-ktorého príbehu. Dostal veľkorysý edičný priestor a dokázal ho efektívne umelecky využiť. Táto typologická variabilita i variabilita výtvarných postojov vo vzťahu ku konkrétnemu knižnému titulu je azda najvýraznejšou črtou Igora Piačku ako ilustrátora.

Akademický maliar Igor Piačka v doterajšej výtvarnej praxi získal toľko verejných uznaní a ocenení (Bienále ilustrácií Bratislava, Najkrajšie knihy Československa a Slovenska, ďalšie domáce i zahraničné ocenenia), akoby v kolekcii cien chýbala už iba tá Fullova. Ale ak oceňujeme jeho doterajšie ilustrátorské dielo Cenou Ľudovíta Fullu 2007, chceme vyjadriť presvedčenie, že ani táto nebude posledná. Nepochybne to bude impulz do ďalšej tvorivej práce na poli knižnej kultúry pre deti.

Marian Veselý

Mikulášske radovánky

Je niekoľko dní v roku, keď je BIBIANA otvorená pre všetky deti bez vstupeniek. Patrí k nim aj Mikuláš, ktorý tento rok prišiel s anjelom a čertom a deti nielen obdaroval, ale pripravil pre ne aj zábavný program. V tvorivých dielniach, nazvaných Vianočné svetielka, sa naučili odlievať vianočné sviečky, v ďalších, ktoré dostali meno Vianočné hviezdíčky, maľovali krásne drevené ozdoby a maľovali, lepili a pečiatkovali aj vianočné pohľadnice. Takže deti boli nielen obdarované, ale vlastnoručne tvorili darčeky svojim najbližším. A dokonca boli otvorené všetky výstavy v BIBIANE – Vianočný les, o objavovaní tajomstva vianočných sviatkov, Kam-Kam-Kameň, o tom, čo sa skrýva v kameni, a Kde sa vzalo ume-

(dv)

LUBICA SUBALLYOVÁ

Kľúčik od trinástej komnaty

Martin, Vydavateľstvo Matice slovenskej 2007. Il. Juraj Martiška.

Lubica Suballyová je verejnosti známa najmä ako kultúrna publicistka (dlhší čas pôsobila v Pravde, kde sa venovala kultúre). S jej menom sa však možno stretnúť aj na stránkach detských časopisov. Vofakadajšia laureátka Jasiškových Kysúc, zdá sa, bude čoraz viac inklínovať k vlastnej literárnej tvorbe, pričom jej srdcovou záležitosťou, ako sa sama k tomu priznáva, je literatúra pre deti. Pozornosť jej venovala dokonca aj na teoretickej pôde, keď sa v dizertačnej práci sústredila práve na fenomén detskej tlače.

Tentoraz sa Lubica Suballyová predstavuje knižným debutom – príbehom o trinástej komnate. Je to príbeh mestskej rodiny, ktorá trávi prázdniny na chalupe-prarodičovskom dome v prekrásnom prostredí štiavnického pohoria. Hlavnými protagonistami sú deti Lidka, Julo a Martin. Letný pobyt na chalupe je pre ne nielen časom oddychu a zábav, ale aj zdrojom nových poznatkov – a najmä pre Lidku aj príležitosťou na premýšľanie o tom, čo je správne, morálne, čestné.

Samotné slovné spojenie „trinásta komnata“ navodzuje nádech tajomna a autorka skutočne v knižke pracuje s takýmto motívom. V dôverne známom prostredí starej rodinnej chalúpy sa odrazu vyčlení záhadný, navyše zakázaný priestor zamknutej izby, ktorá o to viac priťahuje pozornosť detí a vzbudzuje v nich zvedavosť. Deti síce poznajú dôvody tejto novej situácie, no trinásta komnata sa aj tak stáva pre ne výzvou, ktorej možno len ťažko odolať. Tento moment sa vinie celou knižkou ako leitmotív, autorka na ňom vybudovala jednoduchý príbeh, ktorý je pre malého čitateľa napínavý a aj poučný. Vanie z neho atmosféra letnej pohody, rodinnej súhry, porozumenia a najmä nehy a lásky. Sympaticky a príťažlivo pre takúto atmosféru pôsobil na mňa v knižke napríklad aj motív „rozprávacieho čaju“, čaju, pri ktorom sa členovia a členky rodiny vzájomne rozprávajú, načúvajú jeden druhému, riešia spoločne problémy, hľadajú odpovede na závažné otázky. Pokladám to za

veľmi cenný prvok príbehu, pretože skutočný rozhovor sa zo súčasného života vytráca. Stráca sa z rodinných priestorov, a tým sa stráca aj príležitosť vzájomného spoznávania a chápania. Didakticky cenný je takisto malý slovníček vysvetľujúci cudzie slová, ktoré sa ocitli v príbehu, tento poznávací moment je nenásilne včlenený aj do samotného príbehu (zanietene výklady otca-učiteľa či uja Dušičku, či sa už týkajú prírodných javov, histórie, alebo čohokoľvek iného).

Atmosféru vľúdnosti, pohody dotvárajú v knižke láskavým humorom tónované ilustrácie Juraja Martišku. Ponúknuť dnes detskému čitateľovi takýto svet vľúdnosti, ľudského tepla, úsmevnosti, naozaj nie je málo. Myslím, že deti budú doň vstupovať s radosťou a budú sa v ňom cítiť dobre.

ETELA FARKAŠOVÁ

EVA VITÉZOVÁ

Významové a žánrové charakteristiky povesti

Bratislava, Vydavateľstvo Poľana, 2005. 134 s.

Hneď v úvode monografie, po krátkom literárnohistorickom náčrte vývoja povesti ako ľudového žánru autorka naznačuje svoj cieľ: priblížiť niektoré teoreticko-odborné problémy, sprevádzajúce tento žánr v súčasnej folklornej i literárnej situácii. V prvej kapitole *Povesť v literatúre pre deti a mládež* autorka vymedzuje historické miesto žánru v literatúre pre deti a mládež, charakterizuje povest ako literárny útvar a naznačuje medžižánrové súvislosti medzi povestou a rozprávkou, povestou a mýtom, povestou a legendou. Osobitnú pozornosť venuje vnútrožánrovej problematike povesti, problému jej klasifikácie, pričom sa opiera o typológiu povesti T. Žilku, V. Marčoka i J. Melichara. V tejto súvislosti autorka podrobnejšie zaujíma kniha povestí od Jozefa Melichara *Od Zobora po Sitno*. V kapitole *Povesť ako príbeh* autorka najprv objasňuje pojmy príbeh a povestový príbeh, aby sa mohla podrobnejšie zaoberať problémom autenticity povesti, pretože povest podľa nej „možno

a treba chápať aj ako priestor alebo miesto pre autenticnosť“ (s. 41), pričom „povešť sa stáva autentickou vtedy, keď to, čo sa v nej rozpráva, je virohodné a keď to isté platí aj o rozprávačovi. ... Ide totiž o to, že autor, námet, materiál vyvolávajú virohodnosť, ktorú očakávame od povesti alebo od literatúry vôbec, čiže je to vecou významovej a tvarovej výstavby (štruktúry a kompozície) príbehu“. Svoje úvahy o autentickeosti povesti dokumentuje interpretáciou vybraných kníh povestí od I. Hudca a P. Jaroša (*Biela pani, mŕtvy pán ... Príbehy zo slovenských hradov*), A. Habovštiaka (*O orlovi na Bielej skale*), J. Horáka (*Beckov hrad*). V nadväznosti na skúmaný problém autorka neobchádza ani identifikáciu čitateľa s literárnym vzorom, pričom má na mysli predovšetkým detského recipienta a jeho stotožňovanie sa s kladným hrdinom povesti. V kapitole *Žánrová škála povesti* autorka významovo nadväzuje na predchádzajúcu a zamýšľa sa nad žánrovou typológiou povesti, pričom vychádza z úvah V. Marčoka. Z aktuálnej čitateľskej ponuky povestových kníh pre deti si vyberá knihu *Dávne povesti o slovenských hradoch* od A. Medňanského, ktorá pôvodne vyšla v nemčine v roku 1829 v Pešti, a približuje jej žánrovú charakteristiku i možnú recepciu súčasného percipienta. Autorka sa tiež pozastavuje pri romantickom ladení zbierky balád a povestí od Ľ. Podjavorinskej *Balady a povesti*, ktorú označuje za postromantickú, pričom poukazuje na vzájomné spĺyvanie oboch žánrov. Zmapovaním povestovej tvorby autorov na Slovensku z obdobia medzi dvoma svetovými vojnami i interpretáciou vybraných kníh povestí *Slovenské hrady* (Ľ. Janota), *Povesti o hradoch* (J. Domasta) autorka prehodnocuje zložky žánrovej charakteristiky povesti a naznačuje významové posuny folklórnych žánrov či žánrových foriem. Za vrchol žánrovo vyhranenej podoby povesti E. Vitězová považuje povestovú tvorbu J. C. Hronského a J. Horáka. V ďalšej časti kapitoly sumarizuje svoje pozorovania o povesti ako folklórnom žánri. Podľa nej povest príberá nové „žánrové diferenciačné ekvivalenty“. E. Vitězová v tejto súvislosti vymedzuje povest ako historickú rozprávku, miestnu báj, poverovú poviedku, ústnu poviedku, raport o skutočnosti, čo kon-

krétne dokladá následnou interpretáciou vybraných povestí.

Štvrtá kapitola *Autorská povest' v interpretácii* je autorkiným zovšeobecnením poznania o povesti ako žánri ľudovej prózy. Svoje doterajšie úvahy dotvára myšlienkami o estetickom rozmere literárneho pretvárania povestových predlôh a interpretáciou povestí o troch Svätoplukových prútoch. V závere poukazuje na významové hodnoty povesti v rámci literárnohistorického vývoja. Prezentovanú monografiu považujeme za nový, inšpiratívne spracovaný pohľad na jeden z kľúčových folklórnych žánrov – povest. Vedeckým charakterom a komunikatívnym štýlom spracovania problematiky určite osloví odborníkov, študentov i bežných záujemcov o literatúru.

BIBIÁNA HLEBOVÁ

MILAN KRUML

Comics: Stručné dějiny

Comics Centrum, Praha 2007, 318 s.

Po teoretickej monografii Thierryho Groensteena *Stavba komiksu* (Host, 2005), v ktorej sa autor zaoberá štruktúrou a semiotikou komiksu, sa v tomto roku na pulty kníhkupectiev dostala publikácia Milana Krumla **Comics: Stručné dějiny**.

Autor hneď v úvode vysvetľuje prívlastok „stručné“ nachádzajúci sa v názve knihy: „Jako stručné dějiny je tato publikace označena proto, že se zabývá především vývojovými trendy a nejtypičtějšími díly jednotlivých směrů a období.“ Kniha aj napriek tomuto obmedzeniu predstavuje v súčasnom období jediný komplexnejší a na našom území (mám na mysli Čechy i Slovensko) v knižnej podobe publikovaný zdroj informácií o dejinách a vývoji komiksu. Rozdelená je do pätnástich kapitol, v ktorých sa autor zaoberá jednotlivými obdobiami vývoja komiksu ako samostatného umeleckého žánru. Prvá kapitola **Comics – jak vlastně začal** je okrem informácií o prehistórii komiksu (sériové maľby na stenách pravekých jaskýň, Trajánov stĺp v Ríme, gobelín z Bayeux) venovaná aj otázke datovania

začiatkov komiksu. Z autorových úvah vyplýva, že v prípade genézy komiksu ako svojbytného spôsobu komunikácie možno jeho kreovanie chápať v širších alebo užších súvislostiach. V rámci širšieho chápania sa korene tejto umeleckej formy nachádzajú už v spomínanom období neolitických nástenných maľieb, užšie chápanie komiksu sa zas orientuje na diela, ktoré už vykazujú väčšinu znakov typických pre komiksové umenie a väčšinou boli publikované v printových médiách. Avšak ani v prípade, keď sa pri opise dejín komiksu rozhodneme pre užšie, konkrétnejšie chápanie jeho genézy, ako uvádza M. Kruml, je len veľmi ťažké určiť presný dátum vzniku tejto umeleckej formy: „*Prínejmenším se tedy mohlo sto let comicsu slavit v roce 1994, ale i v letech 1995 nebo 1996. Ale třeba také v roce 2007.*“ Na otázku, ktoré dielo možno chápať ako prvý skutočný komiks, nedokážu odpovedať ani dôsledné analýzy primárnych komiksov.

Ďalšie kapitoly knihy **Comics: stručné dějiny** sú už venované konkrétnym periódam vývinu komiksu, pričom autor samostatne opisuje vývoj amerického a európskeho komiksu, zároveň však upozorňuje i na vzťahy či rozdiely, ktoré medzi týmito dvoma typmi (resp. školami alebo smermi) vznikli.

Druhá a tretia kapitola sú orientované na stripy, t.j. krátke zväčša jednoriadkové komiksy, ktoré sa od dvadsiatych až tridsiatych rokov dvadsiateho storočia pravidelne objavovali na stránkach amerických novín a výrazne ovplyvnili štruktúru, kompozíciu i poetiku komiksu. Kruml predstavuje stripy typu Little Nemo, Krazy Kat, Little Orphan Annie, The Gumps, Popeye, ktoré v nasledujúcom období viedli k vytvoreniu čitateľsky i komerčne neobyčajne úspešných diel, ako sú Peanuts, Dennis the Menace, Calvin and Hobbes či Garfield, známe aj z našich denníkov.

Vo štvrtnej kapitole sa autor zaoberá vznikom tzv. komiksových hrdinov, teda postáv, ktoré môžu konkrétnemu komiksu dať meno, určiť jeho charakter, ale aj popularitu. Tridsiate roky, podľa vývinových tendencií, tvoria základ kreovania neobyčajnej či špecifickej komiksovej postavy (napr. Dick Tracy, Flash Gordon, Prince Valiant), postavy prežívajúcej v jednotlivých epizódach väčšieho príbehu rôzne neuveriteľné dobrodružstvá. Tento typ

postáv si u čitateľov získal veľkú obľubu, a preto v tejto perióde môžeme hľadať tiež počiatky neobyčajného úspechu komiksu, ktorý nastupuje v rokoch štyridsiatych. Týmto obdobím, nazývaným aj zlaté obdobie komiksu, sa Kruml zaoberá v šiestej kapitole. V opisovanom časovom úseku je čitateľ svedkom vzniku väčšiny komiksových legiend, ako sú napríklad Superman, Batman, Capitan America, Wonder Women a pod. Ôsma kapitola zas predstavuje záver obdobia búrlivého rozvoja komiksu. Spomalenie až stagnácia sú spôsobené zmenou politickej klímy v USA začiatkom studenej vojny a hľadaním vnútorného nepriateľa, ktorým sa stáva práve komiks. Obvinenia a súdne procesy, ktoré boli v päťdesiatych rokoch vedené proti tejto umeleckej forme, proti vydavateľstvám a autorom komiksu, vyvrcholili až v zavedení cenzúry, ktorá, ako na analýzach jednotlivých dobových komiksov dokazuje Milan Kruml, viedla k úpadku kvality komiksu a jeho „zaškatuľkovaniu“ do tzv. nenáročného až brakového čítania.

Obrat, podľa Krumla, nastáva až na konci šesťdesiatych a na začiatku sedemdesiatych rokov, keď do komiksovej tvorby vstupujú noví autori. Najvýraznejšie zmeny, ktorými sa autor publikácie **Comics: Stručné dějiny** zaoberá v deviatej kapitole, sa udiali vďaka prácam Stana Leeho. Ten sa podieľal na vytvorení postáv, ako je Spider-man, Hulk, Silver Surfer, alebo skupiny Fantastic Four. Postáv, ktoré sa svojím charakterom odlišovali od doposiaľ známych komiksových hrdinov: „*Hrdinové měli city, byli žárliví či o sobě pochybovali.*“ Toto obdobie je zaujímavé aj súperením medzi dvoma veľkými komiksovými monopolmi DC Comics a Marvel Comics.

V desiatej kapitole sa čitateľ dozvedá informácie o súčasnom stave a súčasných tendenciách v americkom komikse. Ak je možné Krumlovej knihe niečo vyčítať, tak je to práve táto desiatka kapitola, ktorá sa len veľmi stručne, často iba jednou vetou zaoberá menami, ako je napríklad Neil Gaimen či Alan Moore, autormi predstavujúcimi špičku súčasnej komiksovej tvorby. Súhlasím však s autorovým tvrdením, že v žiadnej publikácii nie je možné postihnúť celú šírku vývinovej problematiky komiksu a zostáva na budúcnosti, aby vznika-

li ďalšie monografie zaplňajúce spomínané biele miesta.

Piata, jedenásta a dvanásta kapitola sa zaoberá genézou komiksu v Európe. Najväčší priestor autor logicky venuje frankofónnemu komiksu, ktorý vytvoril štandardy na rozvoj komiksového umenia vo väčšej časti Európy. Čitateľ tu nájde údaje o vývine komiksu v Taliansku, Španielsku, Nemecku, ale tiež v Holandsku a Veľkej Británii. Isté rezervy v množstve ponúkaných informácií sú v opise situácie týkajúcej sa komiksu v krajinách bývalého východného bloku. Predovšetkým poľská komiksová scéna, ktorá sa popri juhoslovanskej aj v období socializmu radila k najproduktívnejším, je zmapovaná len veľmi stručne. Na druhej strane Kruml prináša zaujímavé a málo známe fakty o súčasnom ruskom komikse. Škoda, že v tejto časti chýbajú kapitoly o československom či českom a slovenskom komikse, verím však, že Milan Kruml sa v budúcnosti bude zaoberať aj touto problematikou.

Trinásta a štrnásť kapitola je venovaná rôznym subžánrom, ako je napríklad erotický komiks či undergroundový komix, ktorý vznikol v šesťdesiatych rokoch ako reakcia na zavedenie cenzúry v komikse.

V poslednej, pätnástej kapitole sa autor zaoberá špecifickým typom japonského komiksu. Hoci sú manga svojou štruktúrou, kompozíciou a často i poetikou odlišné od euro-amerického komiksu, v období ostatných desiatich rokov výrazne expandujú na európske a americké trhy. Z toho dôvodu a možno aj z hľadiska istej prognózy vývinu komiksového umenia je potrebné poznať aj tento typ komiksu.

Okrem vývinových tendencií uvádza autor vo svojej knihe aj pomerne presnú a vyčerpávajúcu charakteristiku niektorých konkrétnych komiksov. Predovšetkým laický (menej skúsený) čitateľ sa tu môže oboznámiť so základným dejom najznámejších svetových komiksov, respektíve s opisom znakov a vlastností najznámejších komiksových postáv. Autor celý text publikácie vhodne doplní ukážkami z opisovaných komiksov.

Recenzovaná populárno-náučná monografia Comics: Stručné dejiny je informačne silne nasýtená, no zároveň, vďaka voľnejšiemu štýlu, ktorý autor zvolil, nebude jej čítanie spo-

bovať problémy ani recipientom, ktorí majú o komikse len povrchné znalosti. Kniha predstavuje prelomový vydavateľský počín, ktorý, dúfam spolu autorom, bude viesť „k rozšíreniu comicsové gramotnosti“.

PETER KARPINSKÝ

TOŇA REVAJOVÁ

Denis a jeho sestry

Bratislava, Slovart, 2007. Il. Martina Kráľová.

Knihu *Denis a jeho sestry* možno v rámci tvorby prozačky Tone Revajovej zaradiť do línie príbehovej prózy zo života detí, kam patria aj jej knihy *Vraveli proroci, že bude tma v noci* (1983), *Pol prázdnin s tetou Kolieskovou* (1989) a *Denník Majky z Majáka* (2001). Tie to štyri knihy okrem ich žánrového vymedzenia spájajú aj ďalšie charakteristické črty, ako detailné pozorovanie každodenného (a predsa nevšedného) života detí a dospelých, hodnotenie medziľudských vzťahov, slovná a situačná komika, humorný nadhľad, vtipné, ale zároveň vážne komentáre zažívaných či odpozorovaných udalostí.

Pre úplnosť informácie o tvorbe Tone Revajovej (hoci tá by si zaslúžila aj rozsiahlejšiu štúdiu) treba ešte spomenúť dve knihy, v ktorých sa zaujímavo spájajú prvky príbehovej prózy s prvkami parodizujúcej autorskej rozprávky: *O kráľovi a malej breze* (1987) a *O štyroch sestrách* (1996).

Ako sa píše na prebale najnovšej knižky *Denis a jeho sestry*, jej hlavný protagonista Denis Michalik je *obyčajný deväťročný chlapec zo sídliska*. Tým, že ho autorka zároveň modelovala do postavy priameho rozprávača, poskytla čitateľom plastický a hodnoverný obraz života dnešných detí. Rozprávanie je chronologické, časovo ohraničené obdobím približne jedného kalendárneho roka, látkovo aj tematicky podložené empiriou deväťročného školáka, ktorý vstupuje do rozličných interakcií jednak so svojimi priateľmi spolužiakmi a jednak so svojimi rodičmi, starými rodičmi, učiteľmi a inými dospelými. Autorke však nešlo o akcentovanie rozdielov medzi svetom

detí a svetom dospelých. Sprostredkúva obraz medziľudských vzťahov tak, ako by ich mohol vnímať bystrý, citlivý a občas aj trochu nezbedný malý chlapec. Jeho detské uvažovanie, vyznačujúce sa nezameniteľnou logikou, ale aj dávkou naivity, smeruje k odkrývaniu týchto dvoch svetov, ktoré napriek mnohým rozdielностям majú predsa len veľa spoločného. Z tohto hľadiska pôsobí najmä harmonický vzťah Denisa a jeho rodičov, založený na vzájomnej úcte, dôvere a láske. Podobný je aj vzťah Denisa k starým mamám. Aj keď si uvedomuje, že starší ľudia už majú svoje vrtochy, stále obohacujú život svojim deťom i vnúčatám.

Okrem vzťahu k najbližším autorka prostredníctvom svojho rozprávača reflektuje aj ďalšie vzťahy – k najmilšej kamarátke Lenke, ktorý, spečatený tajomným nápisom VĚLKÁ LÁSKA na stene panelákového domu, vzdialene pripomína vzťah Olgy a Ľuba vo Feldekovi Zlatušikovi. Len oni dvaja presne vedľa, čo v sebe ten nápis ukrýva. Denisovo kamarátstvo so susedom a spolužiakom Maťom a jeho starším bratom Jankom je zasa ako zdroj všakových huncútstiev podobné kamarátstvu chlapcov z Hrdinského zápisníka.

Z hľadiska vývoja Denisovho charakteru a formovania jeho názorov na svet a život je veľmi podstatný vznikajúci vzťah k jeho budúcej nevlastnej sestre Mirke. V konfrontácii svojich skúseností z úplnej rodiny s Mirkinými skúsenosťami z detského domova sa mení aj jeho pohľad na javy, ktoré dlho pokladal za samozrejmé – harmonické rodinné zázemie, dostatok rodičovskej pozornosti a starostlivosti, bezstarostné detstvo. Denis môže byť za každých okolností úprimný a nemusí sa obávať, že príde o rodičovskú lásku. Nemusi vždy vo všetkom vynikať, aby si zaslúžil ich pozornosť a uznanie. Deti v domove to majú oveľa ťažšie – nedostatok kladných emocionálnych podnetov si často kompenzujú nezdravou ctižiadostivosťou, túžbou vyhrať za každú cenu, aj za cenu podvádzania, len aby sa im aspoň na chvíľu dostalo viac pozornosti ako ostatným. Na druhej strane si aj Denis uvedomuje, že rodičia sú tiež len ľudia a občas majú aj oni právo na svoje omyly. K výrazným znakom poetiky (celej) tvorby Tone Revajovej však patrí uprednostňovanie pozitívnych príkladov a ži-

votných javov pred priamou kritikou negatívnejších stránok ľudskej povahy.

Harmonickosť a bezproblémovosť Denisovho detstva sa nepriamo akcentuje aj pri konfrontácii s Lenkinou rodinou – jej rodičia sú rozvedení a spolu s jej mamou v byte býva aj jej deda, ktorý nie je taký priateľský ako Denisova starká, a toto spolužitie je pre mnohé názorové nezhody neraz pre všetkých zúčastnených vyčerpávajúce.

Maťovi rodičia zasa zápasia s nedostatkom finančných prostriedkov – jeho mama je nezamestnaná a otec odchádza na týždňovky do iného mesta. Deti si často nemôžu dopriať bežnú zábavu, ako je korčuľovanie či kúpanie na kúpalisku, ak si chcú našetriť na spoločný bicykel, ktorý je pre väčšinu súčasných detí takou samozrejmosťou ako chlieb s maslom.

Autorka narába s touto problematikou veľmi citlivo – ani ju priveľmi nezľahčuje, ani sa neuchyľuje k didaktizmu či sentimentu. Práve fakt, že spomínané javy predkladá čitateľom cez optiku vnímavého, bystrého deväťročného chlapca obdareného veľkou dávkou empatie, jej umožnil zaujať k nim potrebný nadhľad. Hoci sú Denisove komentáre vtípné a pôsobia odľahčene, v ich pozadí často cítia aj vážnejšiu výpoveď, a to najmä v súvislosti so životom detí v detských domovoch, ako na to upozorňuje aj venovanie v úvode knižky (*Venujem deťom z detského domova v Bytči*).

Modelovať detskú postavu do pozície priameho rozprávača tak, aby pôsobila presvedčivo, si žiada dôverne poznať psychiku detí, vnímanie pozorovať ich správanie a konanie, porozumieť im. Toňa Revajová (nielen v tejto knižke) veľmi citlivo narába s detskou empiriou i emocionalitou, a to vo vzťahu k svojim postavám a zároveň aj vo vzťahu k svojim potenciálnym čitateľom. Odzrkadľuje sa to jednak v rovine výpovede, ako aj v rovine tvaru. Využíva slovný i situačný humor a iróniu, jej syntax je blízka detskému spôsobu uvažovania, pričom niekedy čerpá aj z inventára detského slangu (ruší ma výraz *rodkovia* označujúci rodičov).

Až na tento drobný kozmetický nedostatok môžeme skonštatovať, že aj nateraz posledná kniha Tone Revajovej je vhodným rozšírením čitateľského repertoáru súčasných detí.

MARKÉTA ANDRIČIKOVÁ

Psychoanalýza šikanovania

MIRON ZELINA

Mám pred sebou vystrašenú a zúfalú matku. Nevie čo s rukami, nevie ako začať, len si neustále upravuje tašku, ktorá sa jej nešmýka z kolien. Potom hovorí: „Mám dvanásťročnú dcéru, Silviu... chodí do školy... no nerada tam chodí. Ráno sa trasie, má hnačky. Nechce ani veľmi hovoriť o škole, len sa bojí, má strach...“ Vydýchla si, očami behá po miestnosti, aby našla v nej slová, ktoré chce povedať. Cítim, že je plná úzkosti. „Dobre sa učí,“ pokračuje, „vlastne učila, ale teraz akoby začala... najprv som si vravela, že je to pubertou, že sa asi zamilovala, ale potom som poznala, že lásky by sa tak nebála. Dlhو som zo Silvie ťahala, o čo ide, až mi napokon povedala o Sirovi, viete je to jej spolužiak, v skutočnosti sa volá Stanislav, ale chce, aby ho volali Sir, lebo je vraj pánom... či kráľom triedy. A on tú triedu terorizuje, okrem dvoch svojich kamarátov, ktorí sú jeho sirkovia, či čo...“ Znova si oddýchla a pokračovala: „Ten Stano či Sir, či ako ho volajú, pýta aj od Silvie jedlo, peniaze, spolužiaci mu musia písať domáce úlohy, nosiť tašku do školy, každého prezýva, všetkým nadáva. Silvia mi rozprávala, ako jednému spolužiakovi, keď mu nechcel požičať mobil, tak mu ho zobral a tresol o stenu. Inému zas, keď mu odmietol dať sto korún, strčil hlavu do záchodu a spláchol. No a od Silvie nechce len jedlo, ale aby s ním išla do kina, a tak... a jej sa hnuší, bojí sa ho...“

„Je to typické šikanovanie,“ vravím žene pred sebou. „Opýtajte sa Silvie, či by bola ochotná prísť sa so mnou porozprávať a budeme hľadať nejaké riešenie.“ Súhlasila. Len poznamenala, aby sa to nikto nedozvedel, lebo by sa jej dcére pomstili. „Išli by po nej,“ dodala.

Tak sa začal pokus o nápravu jedného z množstva prípadov šikanovania na našich školách.

Čo je to šikanovanie?

Slovo „šikana“ pochádza z francúzskeho slova „chicane“, čo znamená: zloomyseľné obťažovanie, týranie, prenasledovanie. Sledovanie šikanovania sa v posledných rokoch stalo módou. O šikanovaní píše noviny, vysielajú elektronické médiá, ale vzrástol aj záujem odborníkov o túto problematiku. Problém šikanovania sledujú psychológovia, pedagógovia, ale tiež sociológovia, manažéri a personalisti vo firmách, podnikoch. Robia sa štatistiky, sleduje sa, od čoho závisí výskyt šikany, skúma sa osobnosť šikanujúceho a osobnosť šikanovaného. Porovnáva sa počet šikanovaných žiakov, ľudí v jednotlivých krajinách, oblastiach ľudskej činnosti. Skúmajú sa príčiny, vznikajú stovky programov, ako šikanovaniu predchádzať, ako ho riešiť. Poukazuje sa na vysoký počet výskytu šikanovania na školách, pracoviskách. Prieskumy u nás už v základnej škole a na stredných školách hovoria o veľkom rozpätí čísel šikanovaných žiakov, a to od 12 až do 70 percent. Takýto veľký rozptyl je preto, že sa presne nevie vymedziť, čo je a čo nie je šikanovanie. Ak nadávanie spolužiakovi alebo prezývanie je tiež šikanovanie, tak to by bol výskyt skoro stopercentný. Pokiaľ však šikanovanie obmedzíme na telesné ubližovanie a materiálnu ujmu, nastáva pokles na 20–30 percent šikanovaných žiakov. Šikanovanie sa však vyskytuje už v materskej škole a aj na prvom stupni základnej školy. Napr. silnejšie

a staršie dieťa berie mladšiemu a slabšiemu hračky, jedlo... Nevieme dosť dobre rozlíšiť, kedy ide o šikanovanie a kedy napr. o bežnú bitku medzi deťmi. Keď chlapec ukradne spolužiakovi čokoládu iba preto, že ju má rád, a zobral by ju hocikomu, tak z pohľadu zloděja nejde o šikanu, ale z pohľadu okradnutého žiaka o šikanu áno.

Šikanovanie (anglicky *bullying*) má svojich bratov a sestry v takých pojmoch, akými sú násilie, agresia, teror, týranie, mobbing a bosiing, manipulácia, psychický nátlak, donucovanie.

Najbližšími pojmami k pojmu šikanovanie sú:

Mobbing – „to moob“ – obťažovať, vydierať, dotierať, „sadnúť“ si na niekoho, napadnúť niekoho, „ísť po niekom“. Pojem „mobbing“ sa najčastejšie používa v súvislosti so šikanovaním, prenasledovaním ľudí a donucovaním, manipuláciou s ľuďmi na pracoviskách. Zahŕňa v sebe aj systematické znepriemňovanie pobytu niektorým pracovníkom v práci, intrigy, klebety, ktoré sú namierené na zníženie sebavedomia pracovníkov. Ako by „mobber“ svojím správaním hovoril obetiam: niet tu miesta pre teba, nemáme ťa radi, nie si pre nás partnerom, prekážaš nám, odíď alebo trp!

Bossing – je to isté čo mobbing, ale zdrojom šikanovania pracovníkov je sám vedúci pracovník – boss.

Šikanovanie, mobbing aj bossing, sú z právneho hľadiska porušením práv osoby, jej slobody.

Zo sociologického hľadiska ide o sociálnopatologické javy narušajúce sociálnu súdržnosť a ľudské práva. Z psychologického hľadiska ide o psychický teror, ktorého cieľom je nadvláda nad druhým človekom, realizácia moci, poníženie druhého, sú to útoky na sebadôveru človeka. Je to forma násilia. Z pedagogického hľadiska ide o manipuláciu s človekom.

Šikanovanie sa najčastejšie vyskytuje vo vojenskej službe a vo väzniciach. Preja-

vuje sa v rozličných podobách, ktoré môžu mať následky na psychickom a fyzickom zdraví. Je to jav taký starý ako ľudstvo samo. Šikanovanie v školách sa prejavuje:

- šikanovaním žiakov medzi sebou,
- šikanovaním žiakov zo strany učiteľov,
- šikanovaním učiteľov zo strany žiakov, študentov a ich rodičov.

Šikanovanie môžeme definovať ako formu psychického teroru, ktorý je systematický, cielený, opakované útočiace na určitú osobu (osoby), využívajúc pritom degradujúci prístup k obeti, nátlak, násilie, zosmiešňovanie a ponížovanie. Šikanovaním rozumieme akékoľvek správanie žiaka alebo žiakov, ktorých zámerom je ublíženie inému žiakovi alebo žiakom.

Kde sa berie v človeku túžba šikanovať?

Silvia prišla aj s matkou, no chcel som sa s ňou porozprávať sám. Súhlasila. Bojázlivo sa obzrela za mamou. Zrejme v nej mala oporu. Bolo to chudučké dievča s veľkými, vystrašenými očami, ale keď sa usmiala, oči sa smiali viac ako jej tvár. Oči predbiehali reč smútku aj radosti. Boli to oči srdca.

„Silvia, nikto sa nič nedozvie z toho, o čom budeme hovoriť. Povedz, ako sa to začalo, čo sa deje vo vašej triede?“

Začala slovami: „Je to strašné...“ Potom vyrozprávala príbeh, ako ich od začiatku školského roku Stano terorizuje. Uviedla konkrétne prípady od vydierania, zneužívania až po vyhrážanie, ak niekto niečo niekomu povie. „Jeden spolužiak už dostal bitku za to, že sa doma na Stana sťažoval,“ hovorí Silvia.

Pýtam sa jej: „Čo si myslíš, Silvia, prečo to Stano robí?“

Chvíľu premýšľala, dávala sa ponad mňa na stenu a potom ticho povedala: „Neviem, neučí sa dobre, je silný, cvičí karate, nie je škaredý... neviem, prečo je taký zlý.“



ONDREJ ZIMKA/ *Antológia Kubo dostal nápad*

Šikanovanie zaraďujeme medzi násilné, agresívne správanie. AGRESIA sa prejavuje nepriateľstvom, útočnosťou v správaní k druhým alebo určitému objektu, je to útok na prekážku na ceste k uspokojeniu potreby. Poznáme štyri stupne agresie:

1. bez vonkajších prejavov, prebieha iba v mysli človeka;
2. prejavuje sa navonok, napr. nadávkami či hrubým slovom;
3. deštrukcia, prejavuje sa napr. rozbiťím vecí;
4. fyzické napadnutie druhej osoby.

Poznáme však aj *agresiu altruistickú*, ktorá je zameraná na ochranu iných. *Agresivita anticipujúca* je agresia, ktorej cieľom je chrániť vlastné teritórium pred vtrielcami. *Agresia indukovaná* je vyvolaná, najčastejšie pri napadnutí iným agresorom. *Agresia inštrumentálna* je naučená, osvojená na základe sociálnej skúsenosti. Dieťa, ktorému sa pomocou agresie podarí dosiahnuť nejaké ciele, je týmto úspechom posilnené v prejavovaní agresie. *Presunutá agresia* je agresia proti podne-

tu (osobe, veci, objektu), ktorý nie je zodpovedný za podnety, ktoré spustili agresívne správanie.

Existuje pomerne veľa teórií, ktoré vysvetľujú pôvod zla, agresie, násilia. Pokiaľ by sme kvalifikovali šikanovanie ako formu násilia, agresie, tak potom platia všetky teórie agresívneho správania aj na šikanovanie. V teóriách vysvetlenia agresie stále prevažujú a najviac sú preskúmané dve teórie, a to psychoanalytická teória Z. Freuda, podľa ktorej je agresívny pud vrozený, no modifikovateľný kognitívnymi procesmi, učením, výchovou, a teória A. Banduru, podľa ktorej sa človek učí šikanovaniu, lebo jeho sociálne dôsledky mu prinášajú viac psychického uspokojenia ako jeho realizovanie.

Pri vysvetľovaní šikanovania je zaujímavá aj tretia teória, a to teória Alfreda Adlera (1870–1937). Popri Z. Freudovi a C. G. Jungovi patrili medzi najvýznamnejších psychoanalytikov. Narodil sa vo Viedni, pracoval ako praktický lekár, bol členom „Freudovho psychanalytického krúžku“ a zúčastňoval sa povestných

„stredajších“ stretnutí. V roku 1912 sa rozišiel s Freudom a založil svoju školu individuálnej psychológie. Založil tiež prvú psychologickú detskú poradňu vo Viedni. Od roku 1926 pôsobil v USA na kolumbijskej univerzite a chodil prednášať po celom svete.

Požiadali sme pána profesora o fiktívny rozhovor – tu sú niektoré jeho myšlienky:

■ Pán profesor, prečo ste sa rozišli s Freudom?

Vyšiel som z učenia Freuda, ale neskoršie som nadobudol iný názor na motiváciu ľudského správania. Nie pudové sily, ako tvrdil Freud, ale úsilie o zmysel života je hlavnou hybnou silou človeka.

■ Freud vysvetľoval ľudské správanie najmä z príčinného hľadiska, vy z hľadiska finality, účelovosti, zmyslu života. Nedajú sa tieto dva prístupy spojiť?

Nie. Podľa mňa, každý duševný prejav je vyjadrením určitého snaženia človeka. Vlastne človek tvorí seba a svoju budúcnosť v každej chvíli. Nie je predurčený pudmi, alebo oidípopovým komplexom. Neuróza nie je výsledkom konfliktu vedomých a nevedomých síl, ale je výsledkom spôsobu reagovania na úlohy spoločnosti, na ktoré nie je jednotlivec dostatočne pripravený, a uniká pred ich riešením.

■ Odtiaľ aj vaša koncepcia komplexu menejcennosti?

Slabosť orgánov človeka, jeho psychiky, môže viesť ku kompenzácii, prekompenzácii, niekedy až k nadpriemerným výkonom (koktavý Demosténes, hluchý Beethoven). Pociť menejcennosti je negatívny pocit. Je to pocit nedokonalosti, vlastnej nedostatočnosti a neschopnosti, odlišnosti od iných (virtuálnych hrdinov), nízkosti, nedokonalosti v niektorej oblasti života, neschopnosti presadiť sa v škole, živote, u žien, pocit neschopnosti zarobiť

peniaze, uplatniť sa, preraziť atď., čo všetko sú pocity prepojené na city a emócie, kognitívne spracovanie týchto nemožností, čo môže viesť k závažným poruchám osobnosti – aj k agresii.

■ Z toho vyplýva, že sa človek snaží dosiahnuť uznanie, lásku. Snaží sa presadiť, získať moc...

Najprv je to snaha získať si pozornosť druhých ľudí, potom ich uznanie, priateľstvo, postupne získať moc nad viacerými ľuďmi – a tvorí sa komplex nadradenosti. Mocensky orientovaný človek popiera úctu k ostatným, a naruša tak spoločenskú harmóniu a spoluprácu. Úsilie získať moc, ovládať druhých strachom a mocou je však limitované. Jednotlivec začne byť frustrovaný nemožnosťou (objektívnejšie neschopnosťou) získať uznanie a moc a buď rezignuje a stiahne sa, alebo začne užívať drogy, kompenzovať svoje uznanie v koníčkoch, alebo konštruktívne definuje svoje možnosti a ambície, alebo sa rozhodne pomstiť okoliu, spoločnosti preto, že ho neuznala za hodného moci a uznania. Tak sa vytvárajú kverulanti, vytrvalí sťažovatelia a nespokojenci s každým, vždy a so všetkým, ľudia nariekajúci nad sebou, svojim osudom, nad svetom a nariekajúci nad tým, ako ich ľudia nepochopili a nedocenili. Na nich platí veta Henry Millera: „Zlezte z kríža, potrebujeme drevo“.

■ Pán profesor, kde sa berie tá túžba po moci u každého človeka? U nás sa hovorí, že najhoršia kombinácia je, keď sa hlúposť snúbi s mocou...

Je to prirodzená reakcia organizmu. Ale záleží od výchovy, či obraz budúcnosti, ambície, budú primerane formulované, alebo si dieťa vypracuje komplex menejcennosti či naopak nadradenosti. Veľkú úlohu má výchova, aby viedla dieťa k správnym ambíciám, ale tiež k adekvátnym reakciám, keď sa niektoré ciele nepodari naplniť. Je to, ako dnes moderne

hovoríte, o sebaregulácii, o zmysle života. Zlá výchova v detstve vedie k rozličným fikciám, keď škola zle vychováva, vedie k neschopnosti detí prekonávať sklamanie a konštruktívne na ne reagovať. Iný životný štýl ma intelektuál, iný športovec. V zhode s tým človek organizuje, riadi svoj život. Zdravý jednotlivec má vzťah k sebe, povolaniu, druhým ľuďom. Je iným príjemný, preto si ho vážia. Iný je životný štýl neurotika, ktorého hybnou silou je vôľa po moci, u ktorého prevažujú fikcie, sny o živote ako javisku svojich triumfov.

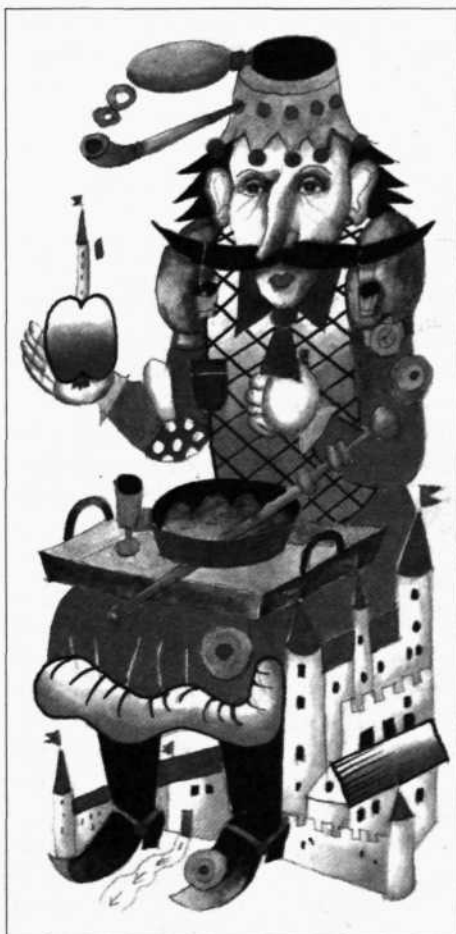
■ **Pán profesor, vy ste vlastne demaskovali psychický svet tých, čo „pribití na kríž svojich neurotických fikcií“ sa snažia tieto fikcie vnútiť všetkým, ktorí ich obklopujú, a celej spoločnosti...**

Máte pravdu v tom, že keď som bol mladší, na prvé miesto som dával túžbu po moci ako základnú silu a jej blokovanie ako základný zdroj aj agresie. Teraz, keď som starší, kladiem na prvé miesto cit spolupatričnosti a spoluprácu. Byť človekom znamená tvorivou prácou prekonávať pocit menejcennosti, nájsť naplnenie svojho života. Preto pripisujem rozhodujúci význam výchove a rodinnej atmosfére. O tom je moja kniha *O zmysle života* (IRIS, 1998).

■ **Pán profesor, aký je teda zmysel ľudského života?**

Zmysel a naplnenie má ľudský život, keď je riadený snahou prispieť k blahu celku, myšlienkou prínosu pre celok, ktorého som časťou, a to spoločným, tvorivým riešením problémov.

Dodajme k rozhovoru, že A. Adler považoval aj komplex menejcennosti, aj komplex nadradenosti za možné zdroje agresie, a teda aj šikanovania. Prirodzene, že existuje viac riešení frustrácie nedostatočnosti alebo komplexu nadradenosti.



ONDREJ ZIMKA/ Daniel Hevier:
Rozprávky na celý rok

Čo sa dá robiť proti šikanovaniu?

Psychologicky prevencia šikanovania spočíva v tom, aby sa postupne ovplyvňovalo vedomie dieťaťa, potom žiaka, neskôr študenta o sebe samom, aby sa predchádzalo sebaopodceňovaniu a tiež sebaoprečňovaniu. Výstavba reálneho sebaavedomia je taká, keď človek vníma seba reálne, ale svoje túžby a ambície posúva mierne nad chápanie svojich možností. Je to v súlade s teóriou „testovania, bombardovania“ hraníc svojich možností – bez tohto útoku na svoje možnosti ne-

poznáme, že ich môžeme prekonať. Ich prekonanie nás prekvapí a je motívom ďalšej snahy. Okrem toho psychológ v škole, ale aj poradenský psychológovia v pedagogicko-psychologických poradniach disponujú značným počtom diagnostických, poznávacích metód šikanovania a tiež dostatkom informácií o prevencii a riešení šikanovania na školách. Spomeňme len niektoré ucelené programy, ako je napríklad program CESTA, program Ako poznať sám seba, Ako byť sám sebou, program Vieme, že..., ktorý sa napr. realizuje v spolupráci s políciou. Osobitné postavenie má koordinátor prevencie na školách, ktorý má v náplni práce predchádzať šikanovaniu a riešiť problémy šikanovania. Okrem toho významnú úlohu majú výchovní poradcovia, triedni učitelia i rodičia, ktorým sa dieťa najskôr zverí s tým, že ho niekto šikanuje. Odporúča sa najmä pomocou anonymných dotazníkov, pomocou sociometrie, liniek dôvery, schránok dôvery vytvoriť možnosti, aby šikanovanie neostalo utajené.

Pedagogicky sa rieši problém šikanovania v školách aj na základe Metodického usmernenia č.7/2006 – R z 28. marca 2006, kde okrem charakterizovania toho, čo je to šikanovanie, v článku 3 je popísaná prevencia šikanovania, v paragrafe štyri metódy riešenia šikanovania a v piatom paragrafe opatrenia na riešenie situácie a na spoluprácu školy s rodičmi žiakov a ďalšími inštitúciami.

Šikanovanie sa rieši aj *legislatívne*. Najlepšie, najrozsiahlejšie zákony proti šikanovaniu, mobbingu majú v škandinávskych krajinách, vo Veľkej Británii, Holandsku, v Austrálii. Šikanovanie sa u nás zaraďuje do paragrafov trestnej zodpovednosti podľa § 235 – vydieranie, podľa § 231 – obmedzovanie osobnej slobody.

Existujú rozličné nadácie, ktoré zakladajú poradenské linky, organizácie, ktoré

sa snažia predchádzať šikanovaniu a riešiť šikanovanie.

Silvia prišla a spustila, že Sir si požičal bicykel od spolužiaka a nechce ho vrátiť, vraj nevie, kde ho nechal... Prerušil som ju. Hovorili sme potom o nej a o riešení jej problému. Priznala, že najjednoduchšie by bolo, keby odišla na inú školu. Prisľúbil som jej, že to môžem odporúčať, ale sama povedala, že to nerieši problém ostatných spolužiakov. „Je to sebecké.“ Súhlasil som. Potom sa ma nečakane opýtala: „Nemala by som s ním začať chodiť a povedať mu, aby to nerobil, aby taký nebol?“ Chvilu som uvažoval nielen o tom, čo povedala, ale aj o tom, čo tým vypovedala o sebe. Odpovedal som jej: „Silvia, obávam sa, že by ťa nepočúvol, potom by ste sa hádali a pohádali. A buď by si sa mu prispôsobila, alebo by si od neho odišla, a tým by ťa šikanoval ešte viac, ba možno by ťa nenávidel a chcel by sa ti pomstiť. Je len malá, rozprávková pravdepodobnosť, že sa zmení a bude kvôli tebe dobrý... ale je to napokon tvoje rozhodnutie.“ Ešte dlho sme preberali riziká a možnosti, prehrávali rozličné scenáre tohto príbehu. Sľúbil som jej, že nikto sa nedozvie o našich rozhovoroch, ale na druhej strane súhlasila s tým, aby som upozornil školského psychológa, že sa v škole šikanuje. Koniec tohto príbehu nebol happyendový. Sira za opakovanú agresiu premiestnili do reedukačného domova, lebo aj napriek zverejneniu pôvodcu šikanovania na škole sa jeho správanie nezlepšilo, naopak, zhoršilo sa a prerástlo do pomsty.

Nemecký biskup Martin Niemöller povedal: „Keď zatvárali komunistov, bol som ticho, lebo som si myslel, že mňa sa to netýka. Keď zatvárali židov, bol som ticho, lebo som si myslel, že mňa sa to netýka. Keď zatvárali mňa, nebolo už nikoho, kto by sa mohol ozvať.“

OBSAH 14. ROČNÍKA

ŠTÚDIE A ČLÁNKY

- Brathová, B.:** Myslím, že môže byť (Slovenská ilustrácia v roku 2006), č. 2, s. 32–36.
- Hlebová, B.:** Apel na rozum a srdce, č. 3, s. 52–56.
- Hodoličová, J.:** Smerom k hodnotám (Dejiny slovenskej vojvodinskej literatúry pre deti), č. 4, s. 38–44.
- Karpinský, P.:** Zlo ako konštrukčný prvok komiksu, č. 2, s. 50–59.
- Kriška, F.:** O BIB-e a troch pointách, č. 3, s. 1–6.
- Ondráš, M.:** Zvieracia kazajka ilúzií, č. 1, s. 39–47.
- Podracká, D.:** Fantázia, purpurový vták (Esej o poézii Miroslava Válka pre deti), č. 4, s. 9–20.
- Siegllová, N.:** Proud, ktorý nevysychá (Česká literatúra pro děti a mládež 2005), č. 1, s. 6–9; Hodnotová vyrovnanost (Česká literatúra pro děti a mládež 2006), č. 3, s. 48–51.
- Sliacky, O.:** V žiari vyhasnutých reflektorov (Dramatická tvorba pre deti a mládež 1945–1960), č. 3, s. 64–70; Medzi februárom a májom (Literárna kritika 1945–1960), č. 4, s. 15–25.
- Stanislavová, Z.:** Nádej na radosť (Literatúra pre deti a mládež 2006), č. 2, s. 1–12; Slniečné jubileum (1. sept. 1927 Matica slovenská začala vydávať Slniečko), č. 3, s. 30–42; Leporelo (Vstupenka do literatúry), č. 4, s. 26–31.
- Turan, J.:** Vyzvzdorované dieťa (Obnovené Slniečko 1969), č. 3, s. 43–45.
- Urc, R.:** Kinematograf Viktora Kubala, č. 1, s. 23–31.
- Zelina, M.:** Psychoanalýza šikanovania, č. 4, s. 65.
- Žilková, M.:** Mnohotvárnosť zla, č. 1, s. 1–5; Začiatok konca? (Dramatická tvorba pre deti 2006), č. 2, s. 20–27.
- ROZHOVORY**
- Stanislavová, Z.:** Knihy by sa mali zakázať (Rozhovor s prozaičkou Gabrielou Futovou), č. 1, s. 32–37.
- Suballyová, E.:** Čudné príbehy Einara Turkovského, č. 3, s. 7–8; Mačka vo vreci (Rozhovor s ilustrátorom Ľuboslavom Paľom), č. 3, s. 21–29; Drevené rozprávky (Rozhovor s jubilujúcim O. Zimkom), č. 4, s. 7–9.
- Uličná, S.:** Elfovia stále žijú (O rozhlasových hrách pre deti v Nórsku sa s dramaturgom Helgem Andersenom rozpráva...), č. 1, s. 59–61.
- Vitézová, E.:** Veža ako Mount Everest (Rozhovor s riaditeľom vydavateľstva Enigma Vladimírom Preložníkom), č. 1, s. 10–14.
- POÉZIA A PRÓZA**
- Gundová, A.:** Žoly bol ohňový pes, č. 2, s. 41–43.
- Janovic, T.:** Rozprávka o bohatom palci, Rozprávka o zakliatej Evelíne, Rozprávka o pánovi sta-

- rostovi, č. 2, s. 46–49; O maliarovi, čo sa nenarodil v Paríži, č. 4, s. 11.
- Kubal, V.:** MDŽ, Cestovatelia, č. 1, s. 26–27.
- Moravčík, Š.:** Nie je paša ako paša, Zazobaný ďateľ, Kleptoman, Škola s cukrom, Nedajte sa prekabátiť, Pozvanie pre lastovičku, Vodníčka, Chápavá chobotnica, Nie je čelo ako čelo, č. 4, s. 47–48.
- Uličiansky, J.:** Martinova zlatá rybka, č. 1, s. 17–19.
- RECENZIE**
- Andričíková, M.:** J. Šimulčíková/ Kukučie mláďa, č. 3, s. 60–61; T. Revajová/ Denis a jeho sestry, č. 4, s. 63–64.
- Beňo, J.:** I. Gallo/ Rozprávky z kolibôčky, č. 2, s. 67–68.
- Blahová, A.:** M. Válek/ Lastovička vo fraku, č. 3, s. 61–62.
- Farkašová, E.:** L. Suballyová/ Kľúčik od trinástej komnaty, č. 4, s. 60.
- Hlebová, B.:** E. Vitézová/ Významové a žánrové charakteristiky povesti, č. 4, s. 60–61.
- Jankajová, M.:** J. Turan/ Taška Janka Hraška, č. 3, s. 62–63.
- Karpinský, P.:** M. Kruml: Comics: Stručné dejiny, č. 4, s. 61–63.
- Lazurová, A.:** Poletíme za dúhou 2, č. 2, s. 63–64.
- Magalová, G.:** Vplyv globalizácie na mediálnu kultúru, č. 2, s. 64–66.
- Ondráš, M.:** V. Šikulová/ To mlieko má horúčka, č. 3, s. 59–60.
- Rusňák, R.:** P. Gajdošík/ Zverinec na siedmom poschodí, č. 2, s. 60–62; S. Urbanová – Z. Stanislavová/ Současná slovenská literatúra pro děti a mládež (Antologie), č. 2, s. 66–67.
- Stanislavová, Z.:** J. Uličiansky/ Kocúr na kolieskových korčuľiach, č. 1, s. 15–16; J. Groch – J. Kiselová-Siteková/ Pišťalkár, č. 1, s. 66–67.
- Šrank, J.:** Š. Moravčík/ Videl to svet? č. 4, s. 45–46.
- Tkáčiková, E.:** Návraty a odkazy, č. 3, s. 63.
- Vitézová, E.:** B. Hlebová/ Žánre detskej literatúry v čítaní s porozumením, č. 2, s. 62–63.
- PUBLICISTIKA, GLOSÝ**
- Beňo, J.:** Metóda na úspech (Dni detskej knihy 2007), č. 2, s. 13–19; Naša pani Klára Jarunková (K nedožitým 85. narodeninám), č. 2, s. 28–31.
- Blaha, A.:** Zaživa v nebi, č. 4, s. 4–6.
- Ciferská, E.:** Stretnutie s Klárou Jarunkovou, č. 2, s. 69–70.
- Čárska, E.:** Čudá hravé v mojej hlave, č. 1, s. 61; Výstava ako divadlo, divadlo ako výstava? č. 1, s. 68–72; Kde sa vzalo umenie? č. 3, s. 71–72.
- Dašková, K.:** Elizabeta čiže Eliška, č. 4, s. 31.

- Gajdičiar, I.:** O jednom priateľstve, č. 4, s. 13–14.
Holka, P.: Pod perinou, č. 4, s. 9.
Hykisch, A.: Hra o Slniečko, č. 3, s. 46–47.
Mahy, M.: Pribehy obklopujú svet (Posolstvo k Medzinárodnému dňu detskej knihy 2007), č. 1, s. 32.
Marec, J.: Hľadač pokladov na turzovských krvončinách, č. 4, s. 10–12.
Mikolaj, D.: Maliar ľudských osudov, č. 4, s. 1–3.
Mínichová, A.: Tvorcovia i legendy (Bienále animácie Bratislava 2006), č. 1, s. 22.
Mitrová, A.: Poetické večerníčky na 53. Hviezdoslavovom Kubine, č. 4, s. 49–54.
Panáková, B.: Fra Angelico, č. 1, s. 54; Ohňostroj v pyramíde, č. 1, s. 55–58.
Petrík, V.: Čítaná klasička, č. 3, s. 57–58.
Predmerský, V.: Hľadanie dramaturgickej pravdy, č. 1, s. 20–21.
Rusňák, R.: Podoby zla, č. 1, s. 2–3.
Rydlo, Jozef M.: Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda v Ríme a literatúra pre deti a mládež, č. 2, s. 37–40.
Sliacky, O.: Koriienky ľudskosti (Trojruža 2006 in memoriam), č. 1, s. 50; Vášeň z prírody (Trojruža 2006), č. 1, s. 51–52; Architekt výchovy literatúrou (Trojruža 2006 in memoriam), č. 1, s. 53; Jubileum Jána Turana, č. 1, s. 53; Pocta Kornelovi Földvárimu, č. 1, s. 67; O zmysluplnosti, č. 2, s. 59; Za Jánom Sedlákom, č. 2, s. 68; Prvé dámy slovenskej ilustrácie, č. 3, s. 29; Pocta pre Máriu Haštovú, č. 3, s. 58; Za Štefanom Žárom a Vladimírom Reiselom, č. 3, s. 70; Trojruža 2007, Trojruža 2007 in memoriam, č. 4, s. 54–57.
Stanislavová, Z.: Partner v hre a v smiechu (K 70. narodeninám T. Janovica), č. 2, s. 44–45.
Uličiansky, J.: Neviditeľný čínsky múr (30. kongres IBBY), č. 1, s. 34–38; Prix ex aequo 1996–2007, č. 1, s. 62–65.
Veselý, M.: Neha ako erbový znak (Cena Ľudovíta Fullu 2006), č. 1, s. 48–50; Cena Ľudovíta Fullu 2007, č. 4, s. 58–59.
Vítězová, E.: Svetové dni slovinskej literatúry, č. 2, s. 27.

AUTORI, O KTORÝCH SME PÍSALI

- Beňo, J.,** č. 2, s. 22.
Blažková, J., č. 1, s. 39–47.
Bodnárová, J., č. 2, s. 4.
Březinová, I., č. 3, s. 49.
Cipár, M., č. 2, s. 34.
Čačko, P., č. 1, s. 14.
Feldek, L., č. 2, s. 22.
Fischerová, V., č. 1, s. 6.
Fučíková, R., č. 3, s. 50.
Futová, G., č. 2, s. 8; č. 4, s. 32–37.
Gajdošík, P., č. 2, s. 5, 60–62.
Gallo, I., č. 2, s. 67–68.
Glocko, P., č. 2, s. 10–11.
Goldflam, A., č. 3, s. 49.
Groch, E. J., č. 2, s. 4.

- Haštová, M.,** č. 3, s. 58.
Janovic, T., č. 2, s. 44–45.
Jarunková, K., č. 2, s. 28–31, 69–70; č. 3, s. 57–58.
Jelínková, E., č. 4, s. 31.
Ježková, A., č. 1, s. 7.
Juráňová, J., č. 2, s. 6.
Kadlec, F., č. 3, s. 50.
Kállay, D., č. 2, s. 36.
Kiselová-Síteková, J., č. 2, s. 4, 36; č. 3, s. 29.
Končeková-Veselá, E., č. 3, s. 29.
Kopták, M., č. 2, s. 35.
Kruml, M., č. 4, s. 61–63.
Krupa, V., č. 4, s. 54–56.
Kubal, V., č. 2, s. 23–31.
Lněničková, J., č. 1, s. 7.
Milčák, J., č. 1, s. 54.
Moravčík, Š., č. 2, s. 2; č. 4, s. 45–46.
Moravčíková, D., č. 2, s. 35.
Nagaj, O., č. 2, s. 11.
Nikl, P., č. 3, s. 48.
Obert, V., č. 1, s. 53; č. 3, s. 63.
Ondrejov, L., č. 3, s. 52–56.
Paďour, P., č. 2, s. 5.
Pafo, E., č. 2, s. 4, 34; č. 3, s. 21–29.
Pavlovič, J., č. 2, s. 6.
Piačka, I., č. 4, s. 58–59.
Ponec, J., č. 1, s. 51–52.
Preložník, V., č. 1, s. 10–14.
Procházková, I., č. 3, s. 49.
Reisel, V., č. 3, s. 70.
Revajová, T., č. 4, s. 63–64.
Romanovský, J., č. 3, s. 65.
Sedlák, J., č. 2, s. 68; č. 4, s. 56–57.
Sliacky, O., č. 2, s. 1.
Solivajsová, Z., č. 2, s. 59.
Stanislavová, Z., č. 2, s. 66–67.
Stránsky, J., č. 1, s. 7.
Suballyová, E., č. 4, s. 60.
Ševčovič, P., č. 1, s. 50.
Šikulová, V., č. 2, s. 8; č. 3, s. 59–60.
Šimulčíková, J., č. 2, s. 9; č. 3, s. 60–61.
Šrut, P., č. 1, s. 8.
Tešovičová, A., č. 2, s. 11.
Tinák, B., č. 2, s. 6.
Turan, J., č. 1, s. 53; č. 3, s. 62–63.
Turkowski, E., č. 3, s. 7–8.
Uličiansky, J., č. 2, s. 5, s. 26.
Urban, P., č. 2, s. 2.
Urbanová, S., č. 2, s. 66–67.
Válek, M., č. 2, s. 11; č. 3, s. 9–20, 61–62.
Vančo, B., č. 2, s. 36.
Vítězová, E., č. 2, s. 62–63; č. 4, s. 60–61.
Votavová, B., č. 1, s. 48–49.
Wagnerová, M., č. 1, s. 6.
Weinberger, J., č. 1, s. 9.
Zemaníková, Z., č. 2, s. 7.
Zimka, O., č. 4, s. 1–14.
Žáry, Š., č. 3, s. 70.

SUMMARY

One of the most original Slovak painters and illustrators of books for children and adults is **Ondrej Zimka**. Since Zimka will have lived to see his 70th birthday on November 29th, the Bibiana review commemorates this unique artistic personality not only by selections from his work but by several contributions as well. The first one, of the writer **Dušan Mikolaj**, recollects the ties of the artist to his native region Kysuce. The Slovak Chagall, as Zimka has been often nicknamed, found inspiration in the fates of his fellow countrymen and for half a century he has been painting their life stories on the wooden pads, a la magic realism. They are actually painted **wooden fairy tales**, as Ľuba Suballyová named her interview with Ondrej Zimka. Zimka is also remembered by his friends Anton Blaha, Jozef Marec, Ivan Gajdičiar and writer Peter Holka in their contributions which are rare reports on life and artistic work of the artist. For example, Ivan Gajdičiar writes about the painter's ardent relation to his birthplace and native countrymen. It is no wonder that the descendant of one of them, the American astronaut Černan /Čerňan/ was presented the Zimka's picture when visiting Slovakia. The block that might be labeled as an honour to Ondrej Zimka is closed with a poem of **To máš Janovic, About the Painter who was not Born in Paris**. In the study **Between February and May, Ondrej Sliacky**, of Faculty of Education, Comenius University in Bratislava, analyses literary criticism from 1945 to 1960. After the February communist upheaval in 1948, ideologizing of culture, including literature for children and youth, took place. Children's book is to bring children up within the framework of totalitarian system and this trend was also evident in the literary criticism of the times. Not until mid fifties of 20th century, after 20th Congress of the Soviet communists, when political thaw arrived at the satellites of people's democracies, the first traces of disapproval with such function of literature for children and youth started to appear. The review **Golden May**, a professional magazine on the Czech and Slovak children's literature originated then. The magazine had become an avant-garde bridgehead of modern children's literature that was shaped in Slovakia and the Czech Republic at the beginning of sixties. The Sliacky's study focuses mainly on analysis of standpoints of Zlatko Klátik, Ján Poliak and Kornel Földvári, the critics who represented specialist reflections on children's literature. In her study, **The Pop-up Picture Book – an Admission Ticket to Literature**, prof. **Zuzana Stanislavová** of Prešov University, explains substance of

„the first book“ for children, its cognitive and aesthetic meaning for development of emotional intelligence of a child. In this context it is interesting to emphasize that the first pop-up picture books in Slovakia originated in eighties of 19th century. Prof. Stanislavová prepared an interview with Gabriela Futová, too. The young prose writer, living in Prešov, ranks among the most popular Slovak writers, whose books of fantasy literary genre have started to attract attention of foreign publishers as well. In 18th century, some Slovaks, mainly from poor regions of the country, deported to the Lower Land, the present day Hungary, Rumania and Serbia. Emigrants living in Rumania, but before all in Serbian Voivodine have preserved their own schools, associations and publishers, releasing also literature of their own writers. This particular activity of Voivodine Slovaks has become the subject of doc. Jarmila Hodoličová's study **The History of Slovak Voivodine Literature for Children**. Štefan Moravčík has belonged to the most eminent authors of Slovak children's literature for three decades, writing author's fairy tales and reconstructing old Slovak legends. He is, however, mainly an original poet addressing a child via a wordplay. The young literary critic **Jaroslav Šrank** of Faculty of Education, Comenius University in Bratislava, who focuses on interpretation of Moravčík's literary work, presents, in this Bibiana issue, author's latest collection of poems **Has the World Seen That?**, entitled **Moravčík's Worry About Children**. Selections of the mentioned collection are included in his presentation. For 53 years the festival of children's poetry reading has been organized in the North-Slovakian town Dolný Kubín. The standard of the latest one is evaluated in the contribution of **Adela Mitrová, Poetic TV Bedtime Stories**. The Slovak Literary Fund, the Slovak Fund of Fine Arts, BIBIANA – International House of Art for Children and the Slovak IBBY Section award prestigious prizes for illustrational and literary creation annually. Ľudovít Fulla Prize in 2007 went to the fine artist Igor Piačka and Triple Rose Prize was awarded to the scientist and writer Viktor Krupa. The recently died theoretician and writer Ján Sedlák was awarded Triple Rose Prize posthumously. This issue closes with the block of book reviews and the noteworthy study, **Psychoanalysis of Chicanery**, written by prof. Miron Zelina, of Faculty of Education, Comenius University in Bratislava.

Translation Jana Zlatosová

ISSN 1335-7263

BIBIANA

