

mária bátorová

Rezistencia voči zlu

Detský svet

*E. Kästnera, K. Čapka
a J. C. Hronského*



Traja spisovatelia, ktorých autorské koncepcie a najmä diela pre deti budeme v tomto príspevku porovnávať, zažívali, každý z nich, iný druh teroru v istej fáze svojho života a tvorby.

Karel Čapek anticipoval neludskosť fašizmu v drámach Biela nemoc a Matka. Na prahu Protektorátu Čechy a Morava pomerne mladý zomrel. Hovorí sa, že mu „puklo srdce“ z vedomia nastupujúceho teroru. (Jeho brat Jozef zomrel roku 1945 v koncentračnom tábore.)

Erich Kästner, o tri roky starší (1899 – 1974), vyšiel z kruhu satirických básnikov, ktorí v čase Weimarskej republiky priviedli k rozkvetu politický šansón, kritizovali malomeštiacku morálku a narastajúci militarizmus. Centrom skupiny (o. i. W. Mehring a najmä K. Tucholsky) bol protivojnový demokratický časopis Svetová scéna.

Kästner mal v období nacizmu od roku 1942 zákaz publikovania. Od roku 1945 žil a tvoril v Mníchove a z obidvoch typov terorov rezignoval.

J. C. Hronský sa stretol s terorom tiež dvakrát. Na priamy fašistický teror reagoval rezistenciou, na komunistický rezignáciou.

Obidve formy ľudskej reakcie a existencie, *rezignácia i rezistencia*, nie sú „normálne“, slobodné, svedčia o deformácii spoločenského okolia. Pritom možnosť rezistencie je dokladom o istej voľnosti – možnosti rezistentne a podľa svojich predstáv existovať, kým rezignácia jednotlivca je spôsobená silou a nekompromisnosťou teroru.

Aj na týchto dvoch pojmoch a ich fungovaní v praxi sa dá rozlíšiť charakter totalitného systému. Nemec-ký fašizmus bol totalitný systém, ktorý nepripúšťal rezistenciu. Nemeckí intelektuáli (Židia, sociálni demokrati a komunisti) museli zavčas emigrovať (rodina Mannovcov, B. Brecht, J. R. Becher) alebo zostať vo vnútornej emigrácii (E. Kästner, R. Huch), alebo kolaborovať (G. Hauptmann).

Slovenskí spisovatelia sa podpísali pod rezolúciu proti fašizmu na Kongrese slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach v roku 1936. Pod-

písali sa všetci, bez ohľadu na politickú a konfesijnú príslušnosť. Namiesto emigrácie a strát (emigroval G. Vámoš, dramatik P. Weiss, K. Sokol, A. Nemeš, J. Bauernfreund, V. Osuský, P. Prídavok) sa po roku 1938 koncentroval intelektuálny potenciál do „programu ducha“, ktorý mal niesť kontinuitu demokratickej tendencie kultúry a tvoriť tak protiváhu tendenciám „usmerňovania“ a „gleichšaltovania“ slovenskej kultúry. Sily, ktoré sa spájali, boli odchované demokratickým duchom prvej ČSR a rezistenciou voči tendencii čechoslovakizmu. Vedomie práva na pestovanie vlastnej kultúry bolo dostatočne silné na to, aby vedelo zužitkovať možnosti existencie vlastného štátu. Administratívne nariadenia sa sústavne obchádzali, aj keď v mnohých prípadoch zasiahli jednotlivcov.

Intelektuálna „jednota“ v období Slovenskej republiky (1939 – 1945) bola výkonná, lebo bola založená na tolerancii názorov, publikačných možnostiach a vzájomnom rešpekte, diskusiách a polemikách. Hoci napr. komunistická strana bola od roku 1938 v ilegite, komunisti L. Novomeský, J. R. Poničan a iní mohli, a aj publikovali v popredných literárnych periodikách. Bola to spoločnosť vysoko kultúrna, erudovaná a najmä tolerujúca vnútornú názorovú diferenciáciu. Tým sa líši od nemeckej kultúry 30. rokov, ale zjavne a podstatne sa dištancuje od administratívnych nariadení vlastného štátu. Tolerancia zo strany štátnych orgánov k takto fungujúcej kultúre umožnila jej pôsobenie na vedomie národa a prispela tak k morálnej očistnej zdvihu proti fašistickej vojenskej agresii, k národnooslobodzovaciemu pohybu.

Z vlastných skúseností a z tejto dife-

rencovanej atmosféry vyrastá aj rezistentný postoj J. C. Hronského, ktorý v tom čase viedol jednu z ústredných kultúrnych inštitúcií, Maticu slovenskú. Hronský bol proti nemeckej politickej agresii a nariadeniam tretej ríše. Ako predseda MS odmietol demonštráciu strojov Neografie a ich zaslanie do Nemecka. Známa je jeho ochota spolupracovať na príprave SNP. Preto bola trauma zo zaistenia martinskými partizánmi pre neho takým silným šokom. Zrazu mu išlo o existenciu.

To, čo E. Kästner zažil v Nemecku za jedno desaťročie, že musel rezignovať na svoje občianske právo slobodne sa vyjadrovať, a to, že musel opustiť svoje Drážďany, vystahovať sa do inej časti Nemecka, to všetko zažil Hronský skoro v jednom roku. Obidvaja autori žili v dobe, ktorá je charakteristická „zločinom proti ľudskosti“. Rasová genocída a teror splyvajú s terorom a genocídou triednou.

Svoje zúfalstvo a stratenosť opísal Hronský roku 1947/48 v emigrácii v románe Andreas Búr Majster. Opísal tu aj „smrť“ spisovateľa, smrť génia.

Obidvaja autori odmietli masovú etiku poslušnosti k abstraktnej a skupinovej pravde, ktorá je vždy nediferencovaná, namierená proti jednotlivcovi: Kästner rezignáciou – vnútornou emigráciou, neskôr skutočnou a Hronský najskôr rezistentným činom a potom rezignáciou – emigráciou. Týmto postojom k skutočnosti a k pravde patria obidvaja autori k moderne.

Masové ideológie, fašizmus aj komunizmus, boli antihumanistické a každá vzbura v mene človeka, jednotlivca a jeho práv, sympatia k človeku a nie k ideológii je jedným zo znakov búriacej sa moderny 20. storočia.

Orientácia na osud jednotlivca – vzťah jeho snaženia a osudu, t.j. nie-



JURAJ MARTIŠKA / J. Bodnárová: *Dievčatko z veže*

čoho, čo môže len čiastočne ovplyvniť tento boj človeka o existenciu – vlastná predstava bytia – je od počiatku základnou témou Hronského románov a kulminuje v románe Andreas Búr Majster. V ňom, znova v zhode so životnou skúsenosťou, autor rezignuje na akúkoľvek nádej, že jednotlivec, inakosť, individualita a pozitívna tvorivá sila môže existovať pri prevahe demagógie, masovej psychózy a zhubnej ideológie. Rezignácia má tragický rozmer Búrovej násilnej smrti ukameňovaním. Psychický teror vyvíjaný na Búra, pretože bol iný ako ostatní, sa rovná rasovému teroru, je predprpravou jeho fyzickej likvidácie.

Hronský sa pokúša o únik z vlast-

nej duchovnej krízy nájdením metafyzických hodnôt, ku ktorým vždy inklinoval. Doposiaľ univerzálna pravda viery v Boha nebola však v jeho diele ťažisková a taká explicitná ako neskôr v diele Predavač talizmanov Liborius Gaius či v epilógu románu Andreas Búr Majster.

Obidvaja autori majú okrem zážitku rezignácie voči agresii totality ešte jedno spoločné: tvorbu pre deti a mládež. Toto pestovanie a „zachovanie zdravého rozumu a citu,“ ktoré sa vytvára v mladom veku aj cez knihy, patrí tiež k humanizmu moderny 20. storočia. Dvojdomosť obidvoch autorov a šírka osobného podielu Hronského na časopise Slniečko, ako

aj Kästnerove úspechy v prekladoch do mnohých jazykov, táto schopnosť silno zaujať a ovplyvniť generácie mladých, je charakteristickým znakom súčasnej modernej prózy.

Erich Kästner sa potvrdil ako autor kníh pre deti románom *Emil a detektívi* (1929) a nasledovalo niekoľko ďalších titulov, medzi nimi svetoznámy príbeh dvojčiat *Lujza a Lotka*, ktorý ďalej použijeme ako demonštračný materiál.

Tridsiate roky v Nemecku sú poznačené nástupom fašizmu, ktorý Kästnera zasahuje roku 1942 absolútnym zákazom publikovania. V tejto situácii všeobecného tlaku na duchovnú kultúrnu sféru sa javia Kästnerove knihy o malých hrdinoch ctností, múdrosti, rozvážnosti, dobroty a ľudskosti, plné humoru ako zbraň voči násiliu na vedomí spoločnosti.

Hronského detské knihy vznikajú v tom istom čase, avšak odlišná spoločenská situácia dáva ich pôsobeniu punc prípravy, zakorenenia univerzálneho humanizmu v priestore detskej duše. Obidvaja autori mali k detskému čitateľovi blízko aj cez svoje povolanie. V tejto súvislosti je dosť nápadný rozdiel medzi nimi, a síce nenápadnosť, skoro neprítomnosť didaktickej intencie v Hronského príbehoch.

Nazdávam sa, že tento prístup k pestovaniu zodpovednosti je účinnejší a mohol vyplývať z autorovej skúsenosti z vlastnej rodiny, detstva, kde rodičovská autorita nebola apriórna, získavala sa dobrotou a láskou a bola len jednou z možností – alternatív. Hronský akoby pri písaní pre deti nemyslel na svoje povolanie a vek. Nenásilnou formou podáva aj dospievajúcej mládeži (Sokoliar Tomáš) česťnosť, priamočiarosť, iniciatívnosť –

vlastnosti, ktoré vychovávajú k antitalitarizmu.

František Miko, ktorý analyzoval dve desaťročia tvorby pre deti z hľadiska „novátorstva, emancipačného pohybu v detskej spisbe,“ akoby na Hronského zabudol. Aj keď vyzýva k zachovaniu svojprávnosti detského subjektu k „vlastnej ceste“ do sveta dospelých, predpokladá na druhej strane v pojme „predstih“ „osvojovanie si tohto predstihu“. Takéto vnímanie je symptomatické pre epochu, v ktorej sa Miko problémom zaoberal. Otázku, ktorú Miko považuje za najzaujímavejšiu pri riešení vzťahov komunikácie medzi trojicou semiotických činiteľov (autor – detský kód – detský príjemca), otázku „umeleckej sebarealizácie spisovateľa v detskom kóde“ riešil Hronský **hrou**. Autora Hronského a čitateľa-dieta spája hra. Z psychologického hľadiska sa v procese percepcie *Budkáčika a Dubkáčika* na začiatku príbehu udeje niečo, čo možno nazvať vzájomnou dôverou autora a dieťaťa. Dôvera patrí k „pravidlám“ tejto hry, ktorá sa následne vyvíja ako farebná modifikácia základného nonsensu: prasatá rozumejú ľudskej reči, vypočujú rozhovor gazdinej pred zabíjačkou, uniknú smrti, putujú po svete, pričom ľudia ich akceptujú dovtedy, kým sa neprejaví ich mentálna nedostatočnosť. V sujete sa dáva prednosť fantázii a hre pred rozumom. Nezmysel vzniká spletením dvoch svetov, z reálneho vychádza a zostáva v ňom, konfrontovaný vždy s iným výmyslom, až končí v novom nansense: chudobná gazdiná sľubí, že Budkáčika a Dubkáčika nedá zabiť, dokonca ich pozýva večer k stolu. Namiesto smrti ústi cesta zvierat medzi ľuďmi. V teple domova, sediac za stolom, vyzerajú však obidve prasiatka rovnako smiešne ako

vo frakoch v meste. S mašličkami okolo krku sa menia na symbol šťasteny (prasiatko pre šťastie).

Až tu, na konci príbehu badáme istý „predstih“, akoby len „žmurknutie“ autora v persifláži a irónii, v dôslednom komične a dovedení nonsensu do konca, v provokovaní detskej súdnosti (prasiatka, ktoré sa váľajú celý deň v chlieve, sedia večer pri stole). Hronský vyvolával smiech u mestských detí (prasiatka prirovnávajú električku k domu...) a rovnako v dedinských deťoch (z chlieva za stôl).

Aby sme si určili druh humoru u Hronského (so zameraním na text Budkáčika a Dubkáčika), pripomenieme si jeho vyjadrenie o vlastnom narodení vo februári, keď je najsilnejší fašiang a zároveň najviac pohrebov. Smrť a karneval v tom istom čase, ich vzájomné premeny a prelínanie. V Budkáčikovi a Dubkáčikovi je táto premena hneď na začiatku: avizuje sa smrť prasiatok. Súcit detského čitateľa a napätie zo strachu o zvieratká sa uvoľňuje v momente vzbury a úteku. Tým sa navodí vhodná atmosféra pre karnevalové masky prasiatok a všetky humorné zážitky. Samotné zlúčenie – kombinácia človeka a zvierata (ktorého pomenovanie sa bežne používa ako nadávka) vyvoláva komično samo o sebe.

Ako vždy u Hronského majú aj v príbehoch pre deti mená symbolických funkcií, vyjadrujú vlastností. Mená Budkáčik a Dubkáčik sú priliehavé (podobne v rozprávke o kozliatkach a inde), vystihujú okrúhly tvar a istú dávku tuposti a ťažkopádnosti. Tu Hronský využíva psychologický poznatok, že smiech vyvoláva radosť z pozorovania slabostí a nešťastia iných (tak u Platóna), ale zároveň necháva túto tenziu (deti prasiatkam dr-

žia palce) uvoľňovať v pocite prekvenia (u Aristotela) a následne uspokojenia, keď sa prasiatka predsa len uplatnia, naučia sa remeslo, až pokým znova nenarazia na vlastné limity a situácie sa opakujú. Nielen zámeny šiat, maskovanie, ale aj vnútorná premyslená komika rozhovorov zvieracích bratov je zdrojom humoru („Keď bude človek taký múdry ako prasa, pod posteľou bude spávať“). Dieťa už verí, že sa nič nemôže stať. Počiatkový pocit dôvery sa obnovuje. Záverečná časť je smutná, prasiatka veľa pracujú a dostávajú málo jesť, Zachariáš ich klame, a tak vzbudzujú znova súcit detí a tenzia sa uvoľňuje, keď ich nájde vlastná gazdiná. Záver príbehu prináša znova pocit porozumenia a dôvery. Deti rozumejú „žmurknutiu“, ich cit a intelekt sa počas čítania cibrí, a to bez didaktickosti a ostrej irónie, sarkazmu či čierneho humoru, ktorý používa Hronský v dielach pre dospelých. Nejde tu teda len o výchovu k citu, ale najmä k intelektu.

Na porovnanie postupu Hronského možno použiť autentickú modernú rozprávku od Karla Čapka *Dášenka*. V nej je „predstih“ autora viacnásobne evidentný: v úvodnom slove, kde autor hovorí o svojom zážitku z ulice, kde deti týrali psíka. Podtitul knihy znie: Pre deti napísal, nakreslil, vyfotografoval a **prežil** (podč. M. B.) Karel Čapek. Autor je sám postavou príbehu, čo je pre modernú detskú prózu príznačné. Čapkovské humorné zážitky sú skutočne zamerané prevažne na didaktický cieľ (opis psej materskej lásky...), ale sú aj bezstarostne hravé, najmä vtipné komentáre autora („Vážení, taká psia mamička nemá ľahký život: ľudí je veľa a všetkých pohrýzť nemôže“. – „Zapamätaj si, Dášenka, o chvostík sa nemusíš starať,

ten ide za labkami sám“) alebo jeho nápaditosť: pod názvom Ako D. rástla, je na jednej strane tá istá fotografia trikrát, len zväčšená. Smiech u Čapka vyvoláva groteskno (verbálne opísaný aj nakreslený proces, ako sa šteňa učí chodiť). Hravosť u Čapka neprechádza do absurdity. Autor však rozprávkou dokazuje možnosti autorskej tvorivosti, ktorá sa realizuje v reálnej životnej sfére detského čitateľa.

Menej autorských „predstihov“ a viac hravosti nachádzame v rozprávke *O psíkovi a mačičke* od Josefa Čapka.

Kniha Ericha Kästnera *Lujza a Lotka* počíta so staršími čitateľmi, najmä dievčatami. Opis prázdninovej pohody v detskom prázdninovom tábore sa mení na smiešnu situáciu, keď z autobusu vystúpi Lotka – dvojčica jednej z prázdninujúcich dievčat. Kästner svoju **hru** s čitateľom presne a dôsledne ovláda, má onen „predstih“ prejavujúci sa v autorských komentároch. Počnúc menami (vznikli rozložením matkinho mena Lujzalota), cez opačné charakterové vlastnosti dievčat, cez klasické komediálne prvky, ako je záhada, výmena osôb a ich pôsobenie v cudzom prostredí, to všetko vytvára vtipné, miestami humorné scény. Celý dej je však naplnený dobrým úmyslom, ktorý sa nakoniec vyplní. Cesta k cieľu je zo strany autora návodom na riešenie ťažkej komplikovanej situácie, odlahčenej vtipnými, hravými a humornými postupmi.

Pre Hronského a Kästnera je tu spoločný motív **cesty** – do neznáma, cudzieho priestoru, z čoho vznikajú komické, groteskné situácie. Kým u Kästnera má cesta dobrodružnú, ale aj ušľachtilú motiváciu (túžba spoznať druhého rodiča, spojiť rodičov), u Hronského je to v prvom rade po-

treba, nevyhnutnosť (útek pred smrťou) a až v druhom rade dobrodružstvo.

Aká je Hronského rozprávka moderná, dokazuje o šesťdesiat rokov mladší, medzi deťmi neobvyčajne populárny americký veľkofilm *Prasiatko Bab*, ktorý má mnohé znaky Budkáčika a Dubkáčika. Začína sa obrazom, ktorým Hronský končí: prasiatko ako symbol šťastia domu. Motív cesty je aj tu základným motívom a svojím zacielením – ušľachtilým úmyslom (zachovanie rodiny) stojí bližšie umeleckému zámeru Kästnera. Ostatný dej – všetky sujetové peripetie, komično vznikajúce z nedorozumení a konvencie dvoch svetov zvieracieho a ľudského, z toho, že sa ľudské vlastnosti prenášajú do ríše zvierat, že opice nosia frak ako Budkáčik a Dubkáčik, to všetko je už v Hronskom. Je tu však aj rozdiel: v príbehu o Bab je dej neskutočný, zvieratá sa správajú ako ľudia (podľa typu zvieraťa), až pokým nezlyhajú na nedostatok sily, organizácie, a prostredie je „skutočné“, kým u Hronského naopak majú svoje limity, a teda dej je „skutočnejší“, čo sa týka hlavných postáv, kým ich vzťahy k prostrediu sú neskutočné, nepravdepodobné. Hronského tvorba pre deti je moderná v tom zmysle, že hoci prišiel s koncepciou slobodného dieťaťa do slovenskej literatúry prvý, veril detskému svetu. Slovenského detského čitateľa emancipoval, správal sa k nemu ako v tomto už skúsenému, „bohatému“ decku, ponechal mu jeho svet. Z hľadiska vývinovej perspektívy vychovávali Hronského detské knižky slobodného, emancipovaného človeka.

Obidvoch autorov, ktorí vyštudovali pedagogiku, ale pôsobili v iných profesiách, poznačilo obdobie konca prvej svetovej vojny. Z Hronského

urobila účasť na fronte skeptika a ironika, tendujúceho ku švejkovskej karikatúre a až čiernemu humoru (najmä Pisár Gráč), čo je v slovenskej literatúre ojedinelé. Kästnera poznačilo štúdium učiteľstva vo Wilhelmínskom štáte a vojenčina. Skúsenosť urobila z obidvoch spisovateľov odporcov násilia. Ich zámerom bolo pestovať detstvo s ešte nenarušenými predstavami a ideálmi. Vtip a humor ich kníh pestuje v deťoch odstup od neludskosti, schopnosť diferencovať a intelektuálne vnímať skutočnosť. Obidvaja vedeli, že humor a smiech je veľká zbraň.

Že relativizuje absolútne – totalitné – všeobecné súdy, pranieruje od nepamäti hlúposť, hrubosť a bezcitnosť. Že vychováva k slobodnému rozhodovaniu, podporuje sympatie k ľudskosti, k človeku, nie k ideológii. Že schopnosť diferencovať zamedzuje preceňovaniu váhy autorít, masovej etike namierenej proti jednotlivcovi.

Kästner, Čapek aj Hronský si uvedomovali, že schopnosť oceniť humor má len pestovaný intelekt. Venovali sa detskej tvorbe, lebo tvorivosť a senzibilitu na humor je potrebné pestovať a získavať už v detstve.

—100 + 100 na Slovensku—

Úspešné putovanie výstavy *Najkrajšie české a slovenské detské knihy* sa v Českej republike skončilo v januári 2012 v Mestskej knižnici v Orlovej. Projekt pripravila BIBIANA v spolupráci s Památníkom národného písemnictví v Prahe a predstavuje 100 slovenských a 100 českých kníh pre deti a mládež z obdobia ostatných desiatich rokov. Od vernisáže v Slovenskom inštitúte v Prahe sa kolekcia kníh prezentovala v Moravskej Třebovej, Pardubiciach, Plzni, Karlových Varoch, Liberci, Hradci Královom a v Olomouci. Komisárkou českej časti výstavy je Vladimíra Hoštová, slovenskú časť zostavila Eva Cíferská. Prvá vernisáž výstavy na Slovensku bola 2. 2. 2012 v BIBIANE, medzinárodnom dome umenia v Bratislave. Výstavu otvorili riaditeľ BIBIANY Peter Tvrdon spolu s riaditeľom Památníka národného písemnictví v Prahe Zdeňkom Freislebenom. Po mesiaci výstava zavítala do Mestskej knižnice mesta Piešťany, kde bola do konca marca. V priebehu najbližších mesiacov sa presunie do Krajskej knižnice v Žiline, Múzea Janka Kráľa v Liptovskom Mikuláši, Spišskej knižnice v Spišskej Novej Vsi, Knižnice pre mládež v Košiciach, Gemerskej knižnice Pavla Dobšinského v Rožňave, Novohradskej knižnice v Lučenci. Jej putovanie sa skončí v januári 2013 v Zemplínskej knižnici v Michalovciach.

EVA CÍFERSKÁ

Ako sa prestrielať do osemdesiatky

Jubilujúci

Kornel Földvári

Je legendou slovenskej literárnej žurnalistiky. Osobnosťou, ktorá v nemravnom čase dokázala žiť mravne. A nie niekde v ústraní, pánu bohu za chrbtom, ale priamo tam, kde sa lámal chlieb. I vďaka nemu sa Kultúrny život stal v 60. rokoch nádejou, že nedemokratický systém možno zdemokratizovať. Či tejto ilúzii veril aj vnútorne, nie je podstatné. Skôr nie, než áno. Napokon po skúsenostiach s pofebruárovým režimom, ktorý jeho i jeho blízkych brutálnym spôsobom vystavil do pozície treťoradého občana, by na tom nebolo nič neprirodzené. Napriek tomu bol dušou, nie maskotom, časopisu, ktorý túto ilúziu bral smrteľne vážne. A tak možno predsa len veril a dúfal, dokonca ešte aj vtedy, keď pred Kultúrnym životom pásy ruských tankov túto ilúziu drvili. A možno i preto nedokázal urobiť, čo urobili iní statoční; neodišiel do lepšieho sveta, nenasypal si popol na hlavu a nič nikomu nepodpísal. Ani bezprostredne, ani počas dlhých dvadsať rokov, keď sme sa už naučili schizofrenickému spoložitiu s nemravnosťou. Pritom nebol ani chartistom, ani disidentom. Jednoducho bol Kornelom Földvárim, ktorý svoj zápas s mocou zvädzal praobyčajnou ľudskou slušnosťou. Presne tak, ako ju zvädzali jeho milovaní „pištoľníci“, na obranu ktorých tasil svoj kritický kolt ešte v čase, keď to bolo vyslovene estetickou i ideologickou provokáciou. Jeho vystúpenie v celoštátnom Zlatom máji, v jeho

prvom ročníku, bolo však viac než obhajobou žánru, ktorý pofebruároví ideológovia prostredníctvom lojálnych pedagógov i literárnych kritikov ako prejav poklesnutej západnej kultúry vykázali zo socialistickej literatúry. Földvári nebol naivným dieťaťom, hoci sa takým javí dodnes. Bol a zostal estétom, ktorý už v čase svojho mladíckeho vstupu do literatúry vedel svoje o jej zmysle a hodnotách, a teda poznal nielen hĺbky, ale i plytčiny dobrodružnej literatúry. Ak v čase doznievajúceho didaktického ideologizmu obhajoval indiánky či mayovky, onen tzv. symbol západnej a americkej literárnej poklesnutosti, obhajoval „*zdravú a silnú romantiku, takú blízku každému mladému srdcu*“. Ale nielen ju. Obhajobou hrdinov bez bázne a hany obhajoval predovšetkým túžbu mladého čitateľa po pravde a spravodlivosti. A nebol by to Földvári, keby svoju obhajobu nebol vypointoval do konštatácie, že mayovky a indiánky majú oveľa bližšie ku skutočnosti „*ako všetky tie ne-životné príbehy čítankovo dokonalých hrdinov detských kníh našej nedávnej minulosti a, žiaľ, občas i prítomnosti*“.

Našťastie pre literatúru i pre jej mladého čitateľa nebolo to prvý a posledný raz, čo si Kornel Földvári pripol pištoľnícky opasok. Urobil to ešte viackrát, takže nielen on, tisíce mladých čitateľov mohlo veriť ilúzii oných statočných, že mravnosťou možno poraziť nemravnosť.

ONDREJ SLIACKY



kornel földvári

Hrdinovia bez bázne a hany



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 delirium tremens*“. Dnes stojí Cooper bok po boku s Twainom medzi velíkmi 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 – obklúčení, nuž nemohla im vážne ublížiť ani blokáda našich vydavateľstiev a knižníc.

Veď vari najjednoduchším spôsobom (a náramne unfair a ľahkým spô-

sobom), ako zneškodniť týchto Nepremožiteľných, je spôsob, ktorý sme si zvolili v nedávnej minulosti i my; vôbec sa s nimi nepustiť do boja, proste ich ignorovať pri zostavovaní edičných plánov a vyškrtnúť ich zo zoznamov knižníc. Akýkoľvek iný spôsob môže sa skončiť v najlepšom prípade iba nerozhodne. Markantným príkladom je tu prípad Jiřího Brdečku. Pokúsil sa zosmiešniť v satirickom románe týchto „rytierov spravodlivých pištolí“ a napísal Limonádového Joe. Výsledok? Kniha sa láme vo dvoje: kým paroduje rodokapsy, je to skutočne výsmech a satira, no len čo vystúpi na scénu skutočne existujúci hrdinovia, so životom ktorých sa zoznámil v historických materiáloch, preráža cez paródiu badateľný tón úcty – ak nechceme užiť výraz „apoteóza“. S romantikou koltov sa pokúsil vyrovnáť opäť v historickom pojednaní (a či štúdiu) Kolty bez pozlátky. Nazhromaždil a preštudoval hŕby materiálu, seriózne dokázal, že to nebolo všetko tak, ako to popisujú legendy od táborových ohňov (a v eš-

te zveličenejšej forme šestákové románny) – a predsa nakoniec opäť podľahol. I keď ironicky strháva zo svojich hrdinov (a v tomto boji súčasne i súperov) svätožiaru, drží im v celej knihe palce a obdivuje ich.

Konečne, je vlastne v poriadku, že človek ťažko odoláva čaru divokého západu a jeho ušľachtilých hrdinov. Niečo na klasických dielach tohto žánru predsa len je. Niečo, čo tkvie nie na povrchu, ale v podstate, čo fascinuje a strháva – práve tak, ako strhávajú bohatierske spevy a eposy. (Veď či nie je svojím spôsobom i Iliada a Odysea, Artušovský cyklus i Pieseň o Rolandovi, byliny alebo bohatierske spevy južných Slovanov dobrodružnou literatúrou?) I divoký západ je kusom histórie, drsnej a krutej, no i chlupskej a heroickej; klasické romány o ňom zachytávajú zhruba 150 rokov amerického života.

Nie je dôležité tvrdenie Marka Twaina, že Stopár nebožtíka Coopera nemohol zasiahnuť cieľ tak, ako to v knihe robí – práve tak, ako nie je dôležité, že v bylinách zráža Ilja Muromec šípm kopuly novgorodských chrámov alebo Siegfried bojuje s Brunhildou za pomoci čiapky, ktorá ho robí neviditeľným. Dôležité je, v mene čoho to autori svojim zálesákom a Indiánom dovoľujú robiť. Hrdinovia bojujú a podstupujú neuveriteľné dobrodružstvá, aby nakoniec zvíťazila spravodlivosť a dobro – práve tak, ako hrdinovia bohatierskych spevov alebo hoci i ľudových rozprávok. Nepoznám vari klasickú indiánku, v ktorej by neboli spravodliví odmenení a zlosynovia neskončili spravodlivo potrestaní.

A práve tak ako ich kolegovia z bohatierskych spevov a eposov sú i títo hrdinovia nesmierne cudní a v oblasti erotiky až dojímavo neskúsení (kla-

sickým príkladom je neúspešný pokus Cooperovho Stopára oženiť sa). Veď kde by aj nabrali čas na lásku, keď musia podstupovať toľko dobrodružstiev? Najprv je povinnosť byť hrdinom, zaľúbiť sa môžu, až keď im prípadne zvýši čas (čo sa stáva dosť zriedka). A ak aj podľahnú zvodom Amorovým, vždy je to láska platonická, pri ktorej je úplne bohorúhavým vyvrcholením bozk. Nanajvýš sa vetou-dvomi naznačí, že sa hrdina na konci knihy počestne oženil. Rovnako nepijú ani inej neresťi neholdujú. Ak áno, neujdú zaslúženému trestu.

„Dobre,“ namietnete, „ale tieto črty sú v podstate len šablónou, ustálenou schémou, na ktorú ako na kopyto narážajú autori dej svojich príbehov!“ Prosím, majte radosť, uznávam, že je to svojím spôsobom schéma. Podobný kánon schém majú však, povedzme, aj ľudové rozprávky, klasické drámy atď. Lenže nezabúdajte, že tento „pištoľnícky schematizmus“ má na svojej strane nesmierne silných spojencov: ušľachtilé charaktery prostých silákov, popisy (často veľmi poetické) prírody, rozširovanie vedomostí o dejinách, etnografii, zemepise i prírodopise Ameriky, pátos boja pionierov so živlami i presilou – a najmä romantiku, zdravú a silnú romantiku, takú blízkú každému mladému srdcu.

V rámci tejto schémy možno vytvoriť diela silné a realistické, s otrasným umeleckým účinkom. Aspoň jeden príklad: Lovci skalpov od Mayne Reida, vari najplnší obraz života na divokom západe v polovici 19. storočia zachytený v indiánke. Objavuje čitateľom nielen romantiku, ale i drsnú a krutú realitu: lov na skalpy, pri ktorom sa strieľa na Indiánov nielen v boji, ale i zo zálohy a pri ktorom sa za ženský alebo detský skalp platí rovnako ako

za skalp bojovníka. A tak je táto kniha súčasne i obžalobou najhanebnejšej stránky amerických dejín – vyvraždenia pôvodného indiánskeho obyvateľstva. Pritom nie sú hrdinovia románu jednoznačne čierni (i keď ich autor šľahá nezmieriteľným odsúdením), sú to živí ľudia s celou škálou citov, schopní i lásky a ušľachtilých skutkov. Nie oni sú na vine, ale doba, historická nevyhnutnosť – a najmä spoločnosť, ktorá ich na toto vraždenie najala. Kompozícia románu, stavba charakterov i obrazy prírody svedčia – i napriek poplatnosti dobe a literárnym manieram – o majstrovskej ruke. (Skutočne nechápem, prečo miesto tohto diela vydalo SNDK nepomerne slabšiu, zdĺhavú a nasladkastú sovietsku úpravu Mayne Reidovho Jazdca bez hlavy.)

A takýchto diel by sme našli celý rad. Nemožno aj napriek krutému odsúdeniu Twainovmu nespomenúť v chronologickom prehľade na prvom mieste pentalógiu o Nattym Bumppovi a ušľachtilom Mohykánovi Chingachgookovi od jedného zo zakladateľov tohto žánru J. F. Coopera, knihy starého pána Ferryho (Zálesák a iné), tetralógiu Nemca Steubena o veľkej postave indiánskych dejín, bojovníkovi za slobodu a zjednotiteľovi – náčelníkovi Tecumsehovi, romány Zane Greya, J. O. Curwooda a vari všetky indiánky, ktoré vydali v edícii S puškou a lasem Toužimský a Moravec.

Osobitnú kapitolu tvorí 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), a ktorý sa dočká nových vydaní svojich diel skôr za hranicami (Poľsko), kým v Nemecku slúži predbežne iba ako hromozvod dis-

kusiám. Pravda, chrľil svoje romány a kadečo sa nám v nich dnes nepáči: ani to, že väčšina hlavných hrdinov má aspoň časť príbuzných z Nemcka, keď už nie sú náhodou Nemci, ani to, že sa dosť korí nemeckej dynastii i nacionalizmu (ktorémusi arabskému šejkovi lichotí tvrdením, že sa podobá Bismarckovi – a sláva tohto pána prenikla už aj medzi Arabov natoľko, že chudák šejk úplne jachce od dojatia nad toľkou cťou) a sníva často typicky nemecky – expanzívne (pravda, nie v zmysle imperialistickom, ale ako romantický nacionalista 19. storočia). Prináša však nesporne rad kladov (nehovoriac o prínose rozširovania vedomostí zemepisných a prírodopisných): stojí na stanovisku humanizmu, jeho Old Shatterhand svojich nepriateľov nezabíja, iba – v najnutnejšom prípade – poraní; 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 aj vo vysokej spoločnosti; oslavuje ľudí charakterných, spravodlivých, poctivých a odvážnych atď. Vhodnými úpravami všetky tieto klady iba vyniknú (ako o tom svedčí napr. porovnanie pôvodného vydania cyklu Tromi dielmi sveta s obratne upraveným vydaním v Spise Karla Maya u Toužimského a Moravca). Tým, že Maya proste nevydávame, robíme presne to, čo pestúnka, ktorá vyľiala z vaničky s vodou i dieťa.

„Áno, ale táto literatúra značí predsa len únik!“ – namietne niektorá úzkostlivá dušička. Nuž, v tomto prípade sú únikom všetky historické romány typu A. Dumasa a romantikov, ktoré voľne narábajú s historickými faktmi. Únik? Nie, iba prepotrebný ventil pre čitateľovu fantáziu. Mla-

dost' si žiada tvorivý rozlet fantázie, odlepenie sa od každodenného všedného sveta a prenesenie sa do sveta dobrodružstiev a veľkých činov. Únik? Záleží iba od pedagógov, aby správnou (a najmä nenásilnou) výchovnou prácou dostali mladých čitateľov späť z préríi a pralesov do normálneho života – lenže obohatených o klady, ktoré v tomto svete fantázie načerpali: o česťnosť, pravdovravnosť, ochraňovanie slabších, mužné prekonávanie prekážok, otužilosť v utrpení a nenávisť k slabošskému fňukaniu. Nakoniec tí, ktorí sa obávajú „únikovosti“ indiánok, môžu ich v čítaní mládeže vyvažovať, povedzme, Chlebnikovovými Indiánmi, Faustovým Koncom stopy a Veľkým lovcom, indiánskymi skazkami a rozprávkami, nehovoriac už o dielach Marka Twaina a Jacka Londona. Vždy však klady prevyšujú eventuálne škody. Na niektoré som sa pokúsil upozorniť, neslobodno však zabudnúť na najdôležitejšie: dobré romány zo západu sú jediným účinným liekom proti brakovej literatúre, najmä rodokapsom. Ak má mladý čitateľ možnosť voľiť medzi krvákom bez akýchkoľvek hodnôt a klasickou indi-

ánkou, ktorá mu nielenže povie oveľa viac, ale je i oveľa lepšie, umeleckejšie (najmä bez remeselnej rutiny), a teda i pútavejšie, napísaná, nie je ťažké uhádnuť, po čom siahne.

A ešte niečo: nepopierateľné literárne kvality tohto žánru privádzajú väčšinu čitateľov prirodzenou cestou k normálnej literatúre. Tento prechod je zjavom bežným a prebieha takrečeno nepozorovane, najčastejšie cez diela klasickej literatúry s dobrodružným podfarbením (Gogolov Taras Bulba, Mériméeho novely, romány V. Huga atď.). V každom prípade stoja tieto knihy neskonale bližšie k skutočnej literatúre ako všetky tie neživotné príbehy čítankovo dokonalých hrdinov detských (a keby len detských!) kníh našej nedávnej minulosti a, žiaľ, občas i prítomnosti. Ak neuškodí mladým čitateľom tieto odludštené automaty na konanie dobrých skutkov, skutočne sa nemusíme báť, že by to spravili prostí, no vždy chlapsky čestní hrdovia západu. Howgh!

(Zlatý máj, kritická revue umelcké tvorby pro mládež, 1957, I, č. 9, s. 260 – 262).

Slovenská i svetová

28. apríla uplynulo 90 rokov od narodenia spisovateľky Kláry Jarunkovej, ktorá na začiatku 60. rokov minulého storočia stála pri zrode modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež. Diela, ktoré vytvorila, najmä prózy Jediná, Brat mlčanlivého Vlka, Tulák, stali sa nielen kultovými knihami slovenských detí, ale ako dokazuje Nemecká cena i cena za detskú literatúru Talianskej republiky za literatúru i dielami zahraničných detských generácií. Myšlienkovou hĺbkou a jej umeleckou realizáciou sa Klára Jarunková, najprekladanejšia slovenská autorka, zaradila medzi najvýznamnejších tvorcov modernej svetovej literatúry pre deti a mládež 20. storočia.

(os)



Pohyb v ohrození

*Stav a tendencie slovenskej ilustrácie
v roku BIB 2011*

EXPRESIONIZMUS AKO ŠTÝL

Mladí ilustrátori svojimi výtvarnými kreáciami ozvlášťujú a vymaňujú tradičnú knižnú kultúru návratom k novému expresionizmu, surrealizmu, ale i neviazanej výrazovej naivnosti. Ilustrácie pre deti sa evidentne, tak ako málokedy doteraz, obohacujú postupmi a znakmi iných médií: zužitkúvajú prvky komiksu, fotografie, filmu, scénografie, mestského prostredia, reklamných tlačovín, nových elektronických médií. Tento trend v konečnom dôsledku mení ilustrátorské konvencie a kultúrne návyky. Osobitne „nový expresionizmus“ výtvarného prejavu je charakteristickou črtou aktuálnej slovenskej ilustrácie, pretože umožňuje dosiahnuť „zobrazenie neviditeľného, nevysloviteľného, transcendentného“ (J. Aumont), teda je zacielený na ne-

očakávané emócie príjemcu. V našich podmienkach tvorivo zužitkúva naivný alebo expresívny detský výtvarný prejav (L. Guman, T. Klepoch, M. Matlovičová-Kráľová, S. Mydlo, M. Regitko, B. Vančo). Expresionizmus mladých umelcov treba chápať ako reakciu na prázdnotu v spoločnosti a vedomé vytváranie sveta opojných prvkov a efektov. Nepozerajú sa na ume- nie ako na krásny obraz, resp. krásnu ilustráciu, ich duševná aktivita – v intenciách postmoderny – je prostredníctvom výtvarnej materializácie nasmerovaná na societu „tu a teraz“. Ilustrácie podľa vzoru iných médií zaplavili podivné zoomorfné výtvary, ktoré detskí konzumenti vnímajú ako reálne symboly sveta. Tomuto trendu sa nevyhneme, pretože komercializácia prenikla aj do knižnej kultúry, je akoby nezastaviteľná. Padajú predsudky a obmedzenia ilustrátorskej profesie. Len od vydavateľa závisí, akú mieru inovácie je ochotný akceptovať.

MIX ŽÁNROV

Ďalšou tendenciou posledných rokov je miešanie alebo splyvanie slovného a obrazového komunikátu v detskej knihe. Stierajú sa hranice medzi ilustráciou vecno-náučnej a umeleckej literatúry: do detských kníh umeleckej proveniencie prenikajú didakticky zamerané ilustrácie, ilustrácie s funkciou zábavnou a vyplnenie voľného času (rébusy, hádanky, hlavolamy, maľovanky, doplnovačky, bludiská a pod.), teda „publicistické“ výtvarné žánre charakteristické pre detské časopisy (podmienené aj ekonomicko-biznisovým hľadiskom). Do ilustrácie detskej knihy sú vnášané prvky televíznej grafiky, kinematografie, animácie, počítačových hier atď.

Jedným z parciálnych príkladov smerovania ilustrácie so zábavno-didaktickou funkciou (maľovanky, bludiská, hľadačky) je knižka Petra Stoličného *Polopletko* (2010) s výtvarnou účasťou **Anny Pospíšilovej**. Rovnaké zameranie má aj kniha Ľ. Kremlovej *Písmenkovo* (2010) s ilustráciami a zároveň maľovankami **Alexandry Cíchovej**. Najnovšie didakticky zamerané sú ilustrácie **Petra Cpina** v knihe J. Kollára *Krajinka Bodliačikovo* (Forza Muzic, 2011). Čitateľ má tu na celostranových ilustráciách vyznačiť odpovede na vedomostné otázky zo zoológie. Iným typom je didaktická kniha *Rozprávok o dopravných značkách 2* (Detské rozprávky, s.r.o., 2011) Petra Stoličného s ilustráciami **Vierky Kardeliseovej-Hrůzovej**. Aj v generačnom autorskom zastúpení umelkyne potvrdzuje táto kniha trend stierania hraníc medzi klasickou ilustráciou náučnej a umeleckej literatúry. Kardeliseovej ilustrácie sa chcú detským čitateľom zapáčiť, čo má v tomto type knihy

svoje opodstatnenie, pretože emocionálna stránka participuje na služobnosti učebnej pomôcky pre školy.

V súčasnom ilustračnom prejave je bežná frekvencia slovných a číslkových znakov, interpunkcie, ktoré vnášajú do obrázka ilúziu zvuku (komiksový prvok, ale nemožno vylúčiť ani výtvarnú aplikáciu audiovizuality ostatných médií). Evidentná je komiksová bublina, zmnoženie obrázkov vedľa seba alebo na sebe, zobrazenie z nekonvenčného uhla pohľadu, priblížený detail (práca akoby kamerou) atď.

Najaktuálnejším príkladom priameho zaradenia komiksu do textu je kniha Juraja Šebestu *Venussha (Ťažký týždeň)* charakterizovaná ako „komiksový román pre tínedžerov“ v ilustráciách **Kataríny Slaninkovej** (Edition Ryba, 2011). Literárny text s ilustráciami sa strieda so sekvenciou komiksu alebo stripom (pásom). V súvislosti so žánrovým mixom nemožno tiež prehliadnuť sklon k štýlovej i technickej rôznorodosti ilustračného cyklu v detskej knihe, čo je v značnom protiklade s klasickou homogénnosťou obrázkového materiálu. Recenzenti veľmi pohotovo reagovali napríklad na pestrosť ilustrácií Martiny Matlovičovej-Královej v knihe W. Saroyana, aj keď nešlo o zámer autorky. Za úmyselnú štýlovú i technickú heterogénnosť kolekcie obrázkov možno považovať ilustrácie **Daniela Heviera**, naposledy k jeho knižnému titulu *Xaver s nohami do X* (2010).

Evidentný je aj opačný trend: do krásnej detskej knihy preniká vecná ilustrácia, ba aj znázorňujúca (tabuľky, plány, mapy, diagramy atď.). V poslednom období badáme ilustračné kompozície ponúkajúce neobvyklý pohľad – topografickú perspektívu. Tento princíp zobrazovania priesto-

ru je bežný v detskej kresbe (preklápanie), ale teoretici v ňom vidia inšpiráciu v kinematografii. Príkladom sú niektoré kompozície **Bystríka Vanča** z knihy moderných mikropoviedok Z. Kuglerovej *Rozprávky z blogu* (2010).

Vo výtvarnej zložke súčasnej detskej knihy nachádzame inšpirácie aj z úžitkového dizajnu – bilbordov, plagátových plôch, grafitov, výkladov, kalendárov atď. **Svetozár Mydlo** vytvoril cyklus celostranových počítačových ilustrácií (F. Rojček, *Torta z piesku*, 2009), kde sa knižná strana stala vlastne „obrazom“: oba komunikáty knihy tu tvoria synkretický útvar, formálne i funkciou blízky listu kalendára, resp. bilbordu či plagátu.

SKULPTURÁLNA POLOHA

Zvláštnu, rýdzo skulpturálnu polohu ilustrácie predstavovali viac ako pred desaťročím fotograficky reprodukované farebné drevené artefakty – hračky sochára **Vladimíra Kompánka**, ku ktorým Milan Rúfus napísal veršované básne pre deti (*Zvieratníček*, 1994; *Po čom to chodíme*, 2001). V súčasnosti nepoznám ilustrácie detskej knihy podobného charakteru. Objavujú sa však pôvodné dvojrozmerné ilustrácie, ktoré svojou výtvarnou dikciou pôsobia skulpturálne. Najnovšie takýto typ ilustrácií vytvoril **Vladimír Král** v knihe Jána Uličianskeho *Analfabeta Negramotná* (TRIO Publisching, 2011). Rozprávkoví skulpturálni aktéri v dôstojných statických pózach pripomínajú sústruhované drevené figúrky, akoby pózovali na bábkovej scéne, čo prezrádza autorovu profesionálnu orientáciu režiséra – animátora. Výrazovou súčasťou ilustračných kompozí-

cií sú znaky verzálok, miniskúl, číslic a interpunkčných znamienok.

Skulpturálnu výtvarnú polohu geometricky štylizovaných detských ilustrácií tvoria niektoré kolekcie Petra Čisárika a doterajšia tvorba **Drahomíra Trstana**. Výrazovo ťažšiu, plastickú polohu rozprávkových figúrok, ale hmatovo mäkšiu, predstavujú expresívne „maľby“ **Igora Derevenca** ku knihám Branislava Jobusa *Muflón Ancijáš a jeho spanilá jazda* (2010) a *Ako Muflón Ancijáš cestoval na západ* (Slovart, 2011). Obe patrili k najkrajším sezónnym knihám. Plasticky, ale akoby živočíšno-hmotne pôsobia figurálne motívy ilustrácií **Zuzany Bočkayovej-Bruckovej**. Jej kreácie k Horákovým Slovenským povestiam III (2010) a ku knihe Petra Karpinského *Sedem dní v pivnici* (PERFEKT, 2011) sa však odklňajú od tohto trendu. Technika farebných ceruziek dáva kompozíciám zvláštnu faktúru, ktorá evokuje pavučinový materiál – motív, ktorý sprevádza celý napínavý rozprávkový príbeh s hrdinami poľudšteného hmyzu, obývajúceho priestor pivnice. Kresiaci materiál umožnil výtvarníčke sústrediť sa na detail živočíšno-bunečných tvorov. V každom prípade skulpturálna poloha motívov pôsobí v polyfónii výrazov ilustračnej produkcie pre deti osviežujúco.

OBRÁZKOVÉ KNIHY

U nás nie je tradíciou vydávať autorské „obrázkové knihy“ nevelkého rozsahu pre mladších čitateľov, ako je to v nemeckej alebo anglickej jazykovej oblasti (Bilderbuch, resp. picture book). Odborníci túto „absenciu“ odôvodňujú tým, že slovanská kultúra sa javí viac literárna, zatiaľ čo západná



IGOR DEREVENEC / B. Jobus: Ako Muflón Ancijáš cestoval na západ

viac vizuálna. A tak náš čitateľ je zvyknutý očakávať v knihe prevahu textu. Súčasné globalizujúce trendy zrejme narúšajú tento pohľad. Svedčí o tom knižka **Luboslava Paľa** *Haló, haló, pani Mačka*, iniciovaná i vydaná v zahraničí a napokon aj doma (2006). Takýto typ obrázkovej knihy zrealizoval aj **Miloš Kopták** (*Včelár*, ASIL, 2010). Autor vytvoril k textu plošné pestré farebné obrázky – akoby vystrihnuté siluety s motívmi; od bieleho pozadia sú nadvihnuté iluzívnym tieňom. Štylizácia postáv, vtákov, hmyzu a kvetov má dekoratívnu osnovu, ktorá zároveň štýlovo zjednocuje motívy.

PROJEKT NA „VNÍMANIE TEXTU S POROZUMENÍM“

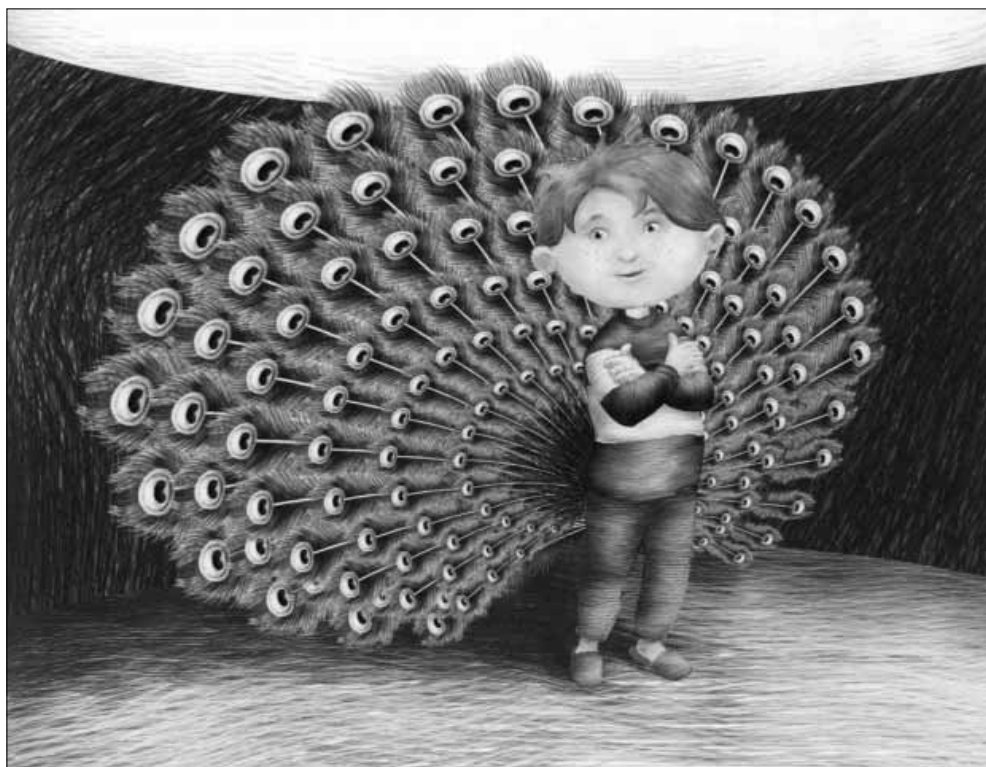
Chvályhodný počin sme v uplynulom roku zaznamenali vo vydavateľstve TRIO Publishing. Vydalo tri detské knihy s priloženými brožúrami projektov na podporu vytvárania návykov detí predškolského a školského veku vnímať čítaný text s porozumením (vypracovala ich Timotea Vráblová). Dotknem sa však iba výtvarnej stránky vydaných kníh: sú to starostlivo projektované artefakty, konkrétne už spomenutá *Analfabeta Negramotná* s ilustráciami V. Kráľa. Druhou je kniha veršov Daniela Heviera *Vianočná pošta* s ilustráciami **Lucie Tallovej**. Výtvarníčka volila vecné, voľné kompozície ilustrácií, ktoré v kontexte náhodne rozpíjajú farebnej plochy alebo potlačenej čipky nadobúdajú dekoratívny akcent. Väčšiu pozornosť vzbudila knižka básničiek pre malé deti G. Dittelovej *Knižka pod vankúš* s ilustráciami a dizajnom **Zuzany Lipnickej**. Bola vyhodnotená v súťaži Najkrajšia detská kniha leta 2011. Rôznofareb-

né podklady dvojstrán s motívmi básničiek o zvieratkách zdobia ilustračné kresby suchým pastelom. Kompozície sú na prvý pohľad prvoplánové, v skutočnosti autorka vytvorila hravo-úsmevné výtvarné metafory.

Okrem kníh s projektmi možno spomenúť aj slovenské vydanie knihy M. Vopěnku *Spíacie mesto* s množstvom kresbových ilustrácií **Daniely Olejníkovéj**, ktoré svojím prevažne „pásovým“ formátom v modrej tlači „rytmizujú“ bloky textu a tvoria svojský vizualizovaný príbeh.

ILUSTRAČNÁ PRODUKCIA ROKA V KONTEXTE BIB 2011

Trendy a smery našej ilustračnej tvorby sa utvrdzujú alebo menia s časovým rytmom BIB-u, a to aj v súvislosti s osobnosťami autorského zastúpenia národného výberu. Výtvarní kritici zhodne považujú za nedostačujúce iba výtvarné kritérium hodnotenia medzinárodnou porotou BIB-u a tiež fakt, že sa obchádza pre detský vek dôležitá ich úžitková podstata. Myslím si však, že tieto výhrady nie sú celkom opodstatnené: BIB je jediným podujatím, ktoré prezentuje originály ilustrácií detských kníh. Výstavná prezentácia originálov má iný recepčný dosah na príjemcu ako vystavená ilustrovaná kniha, ktorej hodnotenie ovplyvňuje okrem modifikovaných výtvarných návrhov aj výtvarná úprava knihy a typografia. A celkom inú hodnotiacu pozíciu vyžaduje knižná ilustrácia v praktickej sfére (knižnica, škola, kritika). Preto neprekvapuje, že na výstavných paneloch BIB-u sú z pohľadu diváka vystavené „obrazy“. Táto skutočnosť legitimizuje členov medzinárodnej výtvarnej poroty BIB-u posudzovať jed-



MIROSLAV REGITKO / R. Brat: Škola za rohom alebo nezbedy školáka Šuška

notlivé ilustračné cykly z aspektu výtvarného (toto kritérium zrejme uplatňuje aj detská porota).

Slovenskú ilustráciu pre deti a mládež na minuloročnom BIB-e úspešne prezentoval mladý výtvarník **Tomáš Klepoch**. Svojou druhou ilustrovanou knihou (Rudo Sloboda, *Ako som sa stal mudrcom*, 2. vyd. 2010) získal Zlaté jablko. Porotu zaujala expresívna „brutalita“ línie a plochy, bezprostrednosť i technika realizácie – kresba prostredníctvom tabletu v digitálnom prostredí počítačového programu, pripomínajúca klasickú tlač z linolea. Ťažko sa však presadzujú alternatívne ilus-

trácie. Ako sám autor priznáva, nedostáva od vydavateľov ponuku na ilustrovanie. Tí, žiaľ, kvôli predajnosti kníh preferujú tradičnejší typ ilustrácií.

Popri niektorých opakujúcich sa autorských ilustračných štýloch sa na BIB-e 2011 objavil cyklus čiernobielych digitálnych linorytových ilustrácií doteraz takmer neznámeho mladého **Matúša Maťátka** ku knihe českého autora D. Rušara: *Jaro kriplů* (Paskuda books, 2011). Čiernobiele lineárne zobrazovanie k netradičnému štýlu novely sú technicky čisté, jednoduché, čitateľné. Postavy príbehov sú geometricky štylizované do podoby technických

robotov (odľudštené). Kritika oceňuje ich súzvuk so slovesným dielom. Ilustrácie sú skôr „racionálne postrehy, občas zakvitnuté čiernym humorom“ (V. Varyš). Presahujú rámec klasicky vnímanej ilustrácie, zrejme aj preto výtvarná porota ocenila knihu v súťaži Najkrajšia detská kniha jari 2011. Dodávam, že Maťátkov ilustračný prejav „post“ razenia sa hodí na experimentálno-hľadačský typ knihy.

Druhýkrát po sebe bol na BIB nominovaný **Peter Uchnár**. Radím ho „k opakujúcim sa autorským štýlom“. V uplynulom roku ilustroval rozprávky Boženy Němcovej *Sol' nad zlato* (Buvik, 2011) a preklad prózy Astrid Lindgrenovej *Bratia levie srdce* (Slovart, 2011). Mal som k dispozícii posledný titul, ktorý charakterizujú ilustrácie achromatickej farebnosti. Naďalej je pre autora charakteristický svojský rukopis, pevná kresba postáv, zmysel pre ich charakteristiku a (uvoľňujúci) neurčitý druhý plán. Rozpíjané plochy sledujúce formát strany odhmotňujú a lyrizujú zobrazenia. Prvok náhody zrejme nevyhovuje autorovmu naturelu pevných plastických figuratívnych motívov expresívneho razenia, ktoré charakterizovali jeho počiatočný „vizuál“.

Na minuloročné BIB bol nominovaný aj **Juraj Martiška**. Ak sa doteraz jeho ilustračný prejav vyznačoval ustáleným, suverénnym maliarsko-kresliarskym prejavom, a treba dodať, „s jemne komerčnou výrazovou náladou“ (B. Brathová), tentoraz asi cítil potrebu „preložiť list“ v skicári. A tak v maloformátovej knižke vytvoril k textu Jany Bodnárovej *Dievčatko z veže* (2. vyd. Perfekt, a. s., 2011) expresívno-dramatické akvarelové ilustrácie, ktoré v scenérii studených farieb evokujú „vnútorné blúdenie“

človeka v prázdnote pochmúrnej periférie mesta, krajiny, vesmíru. Zrejme bolo autorovým zámerom manifestovať náladu, ducha literárneho diela. Tento typ Martiškových ilustrácií možno chápať ako inovačný pokus, ktorý mohol byť kritériom ocenenia jednej z piatich najkrajších detských kníh jesene 2011.

AKO ĎALEJ BIB?

BIB 2011 vhodne konfrontuje úroveň našej knižnej ilustrácie so svetovou vrátane minuloročnej produkcie. Myslím si, že bienále by malo zostať pri prezentácii originálov ilustrácií umeleckej spisby pre deti a mládež ako jedinečné vo svete, kde do značnej miery naďalej pôjde o akceptáciu jej výtvarnej podstaty, t. j. tvorivého novátorstva, originality, o vývinové posuny. Ilustrácie výhradne náučnej literatúry a komiksy by sa mali z prezentácií vynechať. Komiks je autonómny synkretickým žánrom, má svoju odbornú základňu, je mimo knižnej ilustrácie i voľného umenia a nemožno ho spájať s autonómnosťou ilustrácií, ktoré majú odlišné funkcie.

Nepoznám spôsob (kritériá) kreovania výtvarných porôt na výber ilustrátorov na súťažné a výstavné podujatia. Iste je pre výsledok rozhodujúca aktuálna ilustrovaná kniha. V každom prípade porota má reprezentovať znalostno-profesionálnu stránku predmetu hodnotenia, najideálnejšie „so šiestym“ zmyslom. Niektorí výtvarní kritici považujú za nedostačujúce iba výtvarné kritérium hodnotenia detských ilustrácií medzinárodnou porotou BIB-u a tiež fakt, že sa obchádza pre detský vek dôležitá ich úžitková podstata. Myslím si však, že tieto výhrady nie sú



ALENA WAGNEROVÁ / M. Hlušíková: ČO baby nedokážu

celkom opodstatnené: BIB je jediným podujatím, ktoré prezentuje originálne ilustrácie detských kníh. Výstavná prezentácia originálov má iný recepčný dosah na príjemcu ako vystave-

ná ilustrovaná kniha, ktorej hodnotenie ovplyvňuje okrem modifikovaných výtvarných návrhov aj výtvarná úprava kníh a typografia. A celkom inú hodnotiacu pozíciu vyžaduje knižná

ilustrácia v praktickej sfére (knížnica, škola, kritika). Preto neprekvapuje, že na výstavných paneloch BIB-u sú z pohľadu diváka vystavené „obrazy“. Táto skutočnosť legitimizuje členov poroty posudzovať jednotlivé ilustračné cykly z aspektu výtvarného (toto kritérium zrejme uplatňuje aj detská porota), iná možnosť pri takomto nárazovom „masovom“ podujatí ani nie je. Nemôžem sa však zbaviť dojmu, že oveľa reprezentatívnejšie a celkom adekvátne vyznievajú ilustrácie našich autorov reprodukované v konkrétnej knihe, ako napríklad vo výstavnej sieni BIB-u, kde akoby originálom chýbala určitá vyzývavosť, ubudla im monumentálna pôsobivosť. Na druhej strane to signalizuje, že je nám podstatnejšia knižná finalizácia navrhnutých ilustrácií, ktorá viditeľne zúročuje prácu našich dizajnérov.

OSVIEŽENIE STARŠOU GENERÁCIOU ILUSTRÁTOROV

Súčasnú detskú knižnú ilustráciu osviežujú ilustrátori staršej generácie, ktorí formovali modernú slovenskú detskú ilustrovanú knihu (M. Cipár, O. Zimka, M. Vanek, J. Kiselová-Siteková, V. Kardelisová-Hrůzová a iní), a to nie reminiscenciami na svoju vrcholnú ilustračnú tvorbu, ale kreatívnymi prístupmi. Radím k nim aj umelca, ktorý detskú knihu výtvarne ovplyvňoval nezámerne. Mám na mysli už spomínaného **Vladimíra Kompánka**. Reprodukcie jeho umeleckých skulptúr boli podnetom a napokon aj ilustračným sprievodom Rúfusových knižných básničiek. Tento typ ilustrácie totiž spoluvytvára obraz našej ilustrovanej detskej knihy posledných rokov a zároveň vnáša do nej prvky voľného umenia.

V minulom roku sa z menovaných umelcov okrem Viery Kardelisovej-Hrůzovej prezentoval Ondrej Zimka. Kardelisovej ilustrácie som už spomenul v inej súvislosti. **Zimka** napriek avizovanej rezignácii na ilustrovanie v ekonomicko-kultúrnej situácii začiatkom 90. rokov sa ujal príležitosti (bolo to už viackrát) navrhnúť obrazovú stránku k rozprávkam z kraja svojho detstva *Javornícke rozprávky* v podaní P. Kubicu (MAGMA, 2011). Výtvarnosť, slovesnosť, filozofia a duch Kysúc sa aj tu, ako v celej autorovej výtvarnej tvorbe, prvoplánovo prelínajú. Ilustrácie horiace červeňou a schladzované modrou a zelenou si vyžadujú „zapozerať sa“ na ne: sú hutné a celkom zrozumiteľné sa stávajú až po prečítaní rozprávky. Ale postačuje už to, že sprítomňujú ducha kysuckého vidieka.

EŠTE ZMIENKY O NIEKTORÝCH ILUSTROVANÝCH KNIŽNÝCH VYDANIACH MINULÉHO ROKA

Minuloročné dvojnásobne knižno-ilustračné zastúpenie **Silvestra Lavříka** (pod pseudonymom Hana Naglik) na knižnom trhu je príležitosťou pripomenúť, že aj on sa vlastne prezentoval na BIB-e 2005 ako debutant nápaditými ilustráciami k vlastnej knižnej rozprávke *Ester a Albatros* (2004). Po siedmich rokoch sa ohlásil (ako Hana Naglik) ilustráciami knihy M. Gajarského *Bobuľa* (Perfekt, 2011) a autorským leporelom *Ježko a iné prskavky* (Panta Rhei, 2011). Prvé Lavříkove knižné ilustrácie pre deti z roku 2004 „s textom tak korešpondujú, až sú neviditeľné“ (O. Sliacky), zrejme preto, že ich vnímame ako súčasť integrovaného výtvarno-literárneho diela. Jeho

ilustrácie knihy *Bobuľa* už predstavujú popri texte autonómny celok, ktorý chce byť rovnako viditeľný v knihe ako slovesné dielo.

Autorom ilustračných cyklov kníh Gabriely Futovej *Brata musíš poslúchať* a Romana Brata *Škola za rohom alebo Nezbedy školáka Šuška* (obe SPN – Mladé letá, 2011) je očakávané **Miroslav Regitko**. V poslednom čase sme uňho boli zvyknutí na akciové ilustrácie pre tínedžerov, teraz ich modifikoval pre adresátov mladšieho školského veku. Obrázky o prvákovi Šuškovi sú farebnejšie a fragmentárne, akoby z chýbajúcich „obrazových celkov“. Vnáša aj prvky detského výtvarného prejavu. Polstranové ilustrácie k Bratovej knihe sú naopak mnohofigurálne s preňho príznačnou psychológiou detských aktérov.

V posledných rokoch vo vydavateľstve Modrý Peter možno evidovať detské knižné tituly ilustrované **Renátou Milčákovou**. V minulom roku vyšla kniha minipríbehov *Trinásta komnata* Jána Milčáka. Krehké ceruzkové kresby oživené červenou vytvárajú so štýlom rozprávok harmonický súzvuk. Plnofarebné by zrejme „prehlušovali“ subtilne slovesné útvary o Katarínke a vtáčkoch, žabách, poníkoch. Dekoratívny akcent im dáva orámovanie i secesná kresba vtákov, konských hrív, kmeňov stromov. Obrázkom nechýba „zmysel pre humor či hyperbolu“ (M. Andričíková). Detská logika vyžaduje, aby sa zo všetkých komínov dymilo. Iným výtvarným typom je ilustrátorka **Juliána Chomová**, ktorá k Milčákovkej knihe *Obrov brat* (2011) navrhla plošné farebné kompozície expresívneho výrazu znázorňujúce technické motívy. Na dvojstranách sa prelínajú s textom, ba naračne lineárne prechádzajú na ďalšie strany.



MIROSLAV REGITKO /
G. Futová: *Brata musíš poslúchať*

Daniela Ondreičková v minulom roku sprístupnila tradičnými výtvarnými momentkami deťom predškolského veku text Blanky Poliakovovej *Aha, máme bráčeka!* (MAZOR, s.r.o.) o živote dvoch súrodencov. Zároveň ilustrovala *Tri myšky mytrišky* Jána Turana (DAXE, 2011) poznateľne kultivovanejšími farebnými dynamickými obrázkami so zvieracími motívami. **Irena Kohen** ilustrovala a graficky upravila dvojjazyčné (angličtina) veršované leporelo Z. Furkovej *Básničky spod perinky* s CD (ŠTÚDIO ARTEFAKT, 2011). Tónované dvojstrany zdobia kolorované figurálne kresby perom blízke expresívnemu detskému prejavu. **Mária Neradová** ilustrovala čítanku pre prvákov *Domček, domček, kto v tebe býva?* (BUVIK, 2011) vtipnými plošnými motívami prehlušujúcimi strany. Konvenčné sú ilustrácie **Blanky Poliakovovej** k *Rozprávčkovej kapsičke* S. Bebjaka (Regent, 2011). **Katarína Slaninková** vytvorila k životnému príbehu rómskeho dievčatka od A. Robertovej-Michalovej *Marianka* (Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2011) obligátne kolorované „bodkované“ obrázky. Príbehy Marty Hlušíkovej *Čo baby nedokážu* (SPN – Mladé letá, 2011) sprežívajú ilustrácie **Aleny Wagnerovej**. Pre autorku charakteristické akvarely červeno-zeleno-modrého koloritu, tentoraz inovované kolážou, sumárna charakterová kresba aktérov s akcentom na akciovosť a adekvátnosť k textu prispeli k tomu, že odborná porota zaradila titul medzi najkrajšie detské knihy jesene 2011.

ZÁVER

Prístup našich ilustrátorov k ilustrácii detskej knihy je značne pestrý – od ilustrácie vecnej opisnosti po ilustráciu dekoratívnu, od expresívno-akčného prejavu po prejav lyrický. Aj v minulom roku sa vyskytol hľadačský pokus pôvodnej výtvarnej koncepcie. Pretrvávajúca imaginatívna línia slovenskej knižnej ilustrácie, no progresívny je výtvarný výraz generácie umelcov, ktorá sa konštituovala zhruba v poslednom desaťročí, ba aj skôr. Je ovplyvnená techno-surrealizmom, naivným detským výtvarným prejavom a „komentovaná“ znakmi abecedy a číslíc, fragmentov slov a slovných spojení ako symbol vizualizácie už základu „lingve“. Spochybňuje sa klasická homogénnosť ilustračného cyklu v knihe, narúša sa originalita autorského originálu, sú pokusy o mix žánrov. Ojedinelé zostávajú pokusy ilustrátorov o vlastné obrázkové knižky s textovým minimom. Tento „intermediálny synkretizmus a miešanie umeleckých druhov, žánrov a štýlov je pre deti prirodzeným prostredím“ a s formami jeho „kultúrneho kódovania sú konfrontované od malička“ (I. Drzewiecka). Hovoril som o ilustračnej pestrosti a určitom pohybe, no vcelku – i s ohľadom na posledný rok – tento pohyb ustáva.



Ťažký týždeň tohto času

Najčastejším znakom ponovembrových literárnokritických bilancií detskej literatúry bolo konštatovanie o absencii spoločenskej prózy pre deti a mládež. Čo-to sa síce podľa zistení ich autorov objavilo, ale šlo skôr o imitáciu než o hlbokú reflexiu dieťaťa a spoločnosti, ktorá sa po revolučných zmenách v novembri 1989 začala hlásiť k iným sociálnym i etickým hodnotám, než boli predchádzajúce. Zo žánrov detskej literatúry razantnejšie pokračovala či nadviazala na predchádzajúcu nepochybne akceptovateľnú úroveň, myšlienkovú i výrazovú, jedine autorská rozprávka. Dokonca do takej miery, že sa stala žánrovým lídrom literatúry deväťdesiatych rokov. A hoci postupne do svojho tematického i myšlienkového spektra čoraz viac zaraďovala nielen javovú, ale prostredníctvom symbolických odkazov i hlbšiu interpretáciu dobovej spoločnosti, ktorou čelila nárastu komerčných, teda infantilizujúcich a brakových tendencií, spoločenskú prózu už zo samotnej podstaty nahradiť nemohla.

Nepriítomnosť výpovednej spoločenskej prózy pre mládež sa teda v polovi-

ci 90. rokov, ale i v nasledujúcich, stala vážnym problémom. Zo štandardnej skladby detskej literatúry – až na malé výnimky – vypadol žáner, ktorého absencia vzhľadom na strategické ciele literatúry pre starších detských čitateľov nadobudla povážlivé rozmery. Pritom celý problém bol naliehavejší o to viac, že vzhľadom na – jemne povedané – hodnotovú rozkolísanosť spoločenskej prózy pre mládež 70. a 80. rokov sa očakávala tak reflexia minulosti, ako i reflexia spoločnosti uberajúcej sa smerom k demokratickým hodnotám.

V 90. rokoch, a ešte i potom, sa neudialo ani jedno, ani druhé. Literárna generácia mentálne zrastená s predchádzajúcim spoločenským obdobím nedokázala vystúpiť z jeho tieňa a už vôbec nedokázala preniknúť k podstate ponovembrového spoločenského transferu, ktorý hneď po odlive revolučnej eufórie z námestí sa začal uberať iným smerom, než sme si tam sľúbili.

V tom čase začalo zainteresovaným pomaly dochádzať, že ak dôjde k vzniku spoločenskej prózy, ktorá umelecky zvrchovaným spôsobom zareaguje na iný spoločenský i ľudský status, než bol ten predošlý, na jeho zisky, ale i vyslovené

fatálne deformácie pravdy, ktorá mala zvíťaziť nad lžou a nenávisťou, stane sa tak zásluhou nie staršej, ale mladšej, literárne i ľudsky neskompromitovanej generácie. Dôkazom toho bola napríklad próza Vincenta Šikulu Anjel Gabriela, ale i texty iných autorov, ktorá síce postmoderné dieťa tematizovala, ale nedokázala objaviť jeho autentický svet. Výsledkom bolo predstieranie a zbanalizovanie reality.

Vierohodný tínedžer, ktorý by nebol len autorským konštruktom, ale umeleckým médiom identifikujúcim seba a svet navôkol, jednoducho nejestvoval. A pritom už literatúru neohrozoval žiaden inštitucionálny systém, ktorý dovtedy takým alebo onakým spôsobom blokoval zámery jej tvorcov dostať sa svojmu času pod kožu. Paradoxne, ako v onom triviálnom vtipe, keď sa mohlo, už to nešlo. Nie však preto, že by nový čas so všetkým, čo ho sprevádzalo, autorov vnútorne obmedzoval hoci len oportunistickou autocenzúrou. Jednoducho ten čas nebol ich časom. A tak neostávalo nič iné, len čakať na tých, ktorí sa do súčasného sveta s jeho fenoménmi sociálnymi, ľudskými i kultúrnymi narodila, nie sa v ňom ocitnú. A pritom, pravda, dúfať, že budú mať nielen talent, ale i odvahu šprihnúť pravdu svojich pubertálnych hrdinov svojmu času rovno do očí. Tak ako to trebárs v 60. rokoch urobila Klára Jarunková či Jaroslava Blažková. Obe mali oboje, i talent i odvahu, takže nie istá básnická skladba istého autora, ako znie mýtus, ale Jediná, Brat mlčanlivého Vlka či Blažkovej román Môj skvelý brat Robinzon sú skutočnými dokladmi našej novodobej literárnej renesancie. Mimochodom, originálnosť týchto diel, ale i ďalších zo 60. rokov (nedá mi konkrétne nespomenúť Šikulove Prázdniny so strýcom Rafaelom), spočívala v ich

schopnosti cez autentické dieťa identifikovať autentickú súčasnosť.

Prečo to pripomínam?

Pretože ak niečo charakterizuje prózu Juraja Šebestu Venussha (Ťažký týždeň), ktorá z hodnotových pozícií ašpiruje na podobné vývinové zaradenie ako Jarunkovej Jediná či Blažkovej Môj skvelý brat Robinzon, tak je to práve jej autenticnosť. Dokonca vzhľadom na jej totálnu prítomnosť vo všetkých rovinách Šebestovho textu do takej miery, že u nejedného čitateľa môže vzniknúť dojem, že sa stretáva s akýmsi novým typom literatúry faktu.

V centre druhého románu Juraja Šebestu je trinásťročná tínedžerka Lucia. Podobne ako Jarunkovej Olinka z Jedinéj i ona „rieši“ problémy so sebou, so spolužiakmi a s rodičmi, tým sa však analógia s našou najúspešnejšou autoritou spoločenskej prózy pre mládež končí. Musí sa končiť, pretože čas Šebestovej protagonistky je iný než čas jej predchodkyne. Šebesta to pochopiteľne vie, preto robí všetko preto, aby jeho literárna výpoveď novému času zodpovedala. Nejde pritom len o javové emblémy našej súčasnosti, ktoré sú neodmysliteľnou časťou jeho sugestívnych rozprávačských exhibícií. Ide o jeho odvahu a schopnosť dať tomuto rozprávaniu podobu, ktorá by zodpovedala mentálnej autenticite súčasných tínedžerov a ktorá by zároveň generovala ich prepojenosť so súčasným svetom dospelých.

Luciin „ťažký týždeň“ nie je totiž len vtipne podanou správou o zdanlivo takých banálnych problémoch, akými sú oslava dievčenských narodenín, rodičovské združenie a rodičovské tresty či prvé rande, ktorá svojou virtuóznou jazykovou podobou osloví najmä mladých čitateľov. Je to univerzálna správa o čase, ktorý žijeme. Isteže, správa je to detská, naivná, do zúfania „pubertáč-



Spisovateľ Juraj Šebesta s dcérou Kamilou

ka“, ale práve touto svojou naivnosťou a bezbrannou pravdivosťou nervy drásajúceho dievčiska je aj neuveriteľne spoločensky výpovedná. Tento fakt je nevyhnutné zdôrazniť, ak nechceme – a niečo podobné sa ľahko môže stať – aby sa Šebestova schopnosť rozprávať autentickým jazykom trinástročnej tínedžerky, navyše rozprávať nielen o nej, ale i o jej dospelých spoluhráčoch vtipne, s nadľahčeným humorom zaškatuľkovala do sprofanovanej literatúry pre dievčatá či do kategórie diel obľúbených literárnych zabávačov. V tomto ohľade podobné zatriedenie môže napomôcť i vizuálna podoba jeho rozprávania pripomínajúca komiks. Produkt poklesnutej americkej masovej kultúry, ako komiks jeho odporcovia z literárnych nebies stále nálepkujú, nemá u nás tú reputáciu, akej sa teší vonku. A to i napriek tomu, že už o ňom vieme viac, než sme

vedeli včera. O to je pozoruhodnejšie, že Šebesta sa rozhodol risknúť a svoju literárnu nekonvenčnosť podčiarkol aj tým, že slabosť pre komiks priznal; priamo na obálku dal vysádzať žánrovú špecifikáciu svojho diela: *Komiksový román pre tínedžerov a ich polutovaniahodných rodičov*. Ibaže vec sa má trochu inak. Komiks sám osebe je svojbytný útvar, špecifický svojím výtvarným i slovesným prejavom, v našom prípade ide však viac o jeho napodobenie než o originálne využitie. Keď som pripravoval tento prezentačný text, mal som popri knižnej verzii k dispozícii i jej rukopisnú predlohu. Porovnaním som zistil, že tzv. komiksové pasáže boli pôvodne súčasťou textu a v komiksovej polohe sa ocitli zásluhou ilustrátorky Kataríny Slaninkovej. Jednoducho autor nekoncipoval svoje dielo na princípoch komiksu, jeho podoba vznikla až dodatočne, pri

rozhodovaní o konečnej vizuálnej podobe. Pravdaže, z hľadiska hodnoty knihy sa nič nedeje, ilustračná napodobenina komiksu je vzhľadom na celkový charakter diela náležitá, rozhodne náležitejšia, než by bola tradičná ilustrácia. Komiksové vsuvky sú z textu vybrané vhodne, ozvlášťňujú ho a súčasne zvýznamňujú. Stále sú to však len ilustrácie à la komiks, nie komiks, ktorý by stál na počiatku zrodu kompozičnej zložky románu.

To len na upresnenie.

Ak však treba na niečo skutočne upozorniť – a jednoznačne v pozitívnom slova zmysle – je Šebestova kompozičná virtuozita. Ťažký týždeň nie je totiž súvislé naračné pásмо. Je to súbor rôznorodých naračných rovín, ktorými autor – ako na to v Knižnej revue (2012, roč. 17, č. 2, s. 5) upozornila Zuzana Stanislavová – narába na princípe multifunkčného prepínača; raz narába s jednou, raz s druhou rovinou, no vždy tak, aby jednak zabránil rozprávačskému stereotypu a zároveň aby zdôraznil autentickosť jednotlivých postáv, ich mentálnosť, problém. Dôležité pritom je, že táto naračná sekvenčnosť (najatraktívnejší v nej je, pravdaže, jazykový prejav detskej hrdivky) nepôsobí rušivo, ale ozvlášťňujúco. S tým súvisí aj skutočnosť, že Šebesta jednotlivé naračné roviny dokáže modelovať tak, aby nemali len sujetotvornú, ale aj sémantickú hodnotu. Ťažký týždeň nie je totiž výpoveďou len o „trinástej komnate“ trinástročnej tínedžerky, ktorá sa zúfalo snaží nastúpiť do sveta dospelých. Je to i výpoveď o súčasnom svete, a hoci rafinovane odľahčovaná humorno-úsmevnou nadsádzkou, presahujúcou neraz až do absurdity, o to viac je alarmujúca. Dôkazom toho je napríklad motív nezamestnaného otca, ktorý prechádza všetky sekvencie knihy a súčasne generuje reakcie jednotlivých postáv. V Šebestovej interpretácii je tento mo-

tív – nezamestnaný otec sa preorientúva na ženu v domácnosti, pričom živiteľkou rodiny s hypotékou na krku je matka – podávaný takmer komicky. V skutočnosti ide o komiku, pri ktorej mrzne úsmev na perách a ktorý v tejto podobe v čitateľovi rezonuje viac než v akomkoľvek dramatickom podaní. V tomto zmysle Šebestova výpoveď nie je len beletristickou správou adresovanou mladému čitateľovi. Dosah tejto správy je univerzálny. Presne taký, aký mala slovenská spoločenská próza vo svojich najlepších kreáciách v medzivojnovom období a potom v čase svojej renesancie, v rokoch šesťdesiatych. V tomto zmysle sa Juraj Šebesta ukázal ako vnímavý žiak, ktorý sa napríklad k odkazu Kláry Jarunkovej nehlási len verbálne, na prezentáciách či v mediálnych rozhovoroch. Aby nikoho nenechal na pochybách, ako je to s jeho literárnym ideálom, v zástupnej role románového otca ako bodku za svojím famóznym rozprávaním „nancuje“ Lucii svoju kultovú knihu.

„Asi päťkrát sa ma spýtal, či som sa už pozrela na tú Jarunkovú, vraj Jediná. Otvorila som a nie je to zlé, ale tá kniha vyzerala strašidelne! Celá taká dochytaná, lepkavá, cítiť z nej zatuchlinu, ako keby stáročia ležala niekde vo vlhkom sklade. Prečo to niekto nevydá nové a pekné?

„Určite to budete mať ako povinko,“ tlačil do mňa. „Spojíš príjemné s užitočným. Aspoň raz mi uver. Aspoň raz.“

Šebesta vytvoril spoločenský román pre mládež par excellence: vtipný, naračne originálny, neobyčajne hodnoverne absorbujúci charakteristické príznaky súčasnej sociálnej i jazykovej praxe, čitateľsky mimoriadne príťažlivý.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Výčitky / sľuby

VENUSSHA
(ŤAŽKÝ TÝŽDEŇ)

Mama prišla domov v lepšej nálade než včera. „Uf, to bol deň! Som hladná ako vlčica!“ (Ani náhodou by nepovedala „vlk“. U nás je mužsko-ženská nespravodlivosť naopak. Fati maká v domácnosti, muti zarába a skáče mu po hlave.) Nakukla do hrncov a prihriali si fazuľovú omáčku s vajcom na tvrdo. Dnes to tu bude tvrde. „Nie je úžasné, že otec sa naučil variť? A je tu celkom poriadok. Hneď je svet znesiteľnejší!“

Keď je mama veselá, vyzerá oveľa lepšie. Niežeby vyzerala zle, na svoj tragický vek (štyridsaťtri) sa ešte drží. Podľa mňa muti je taký indiansky typ. Najmä, keď je opálená, ale majú Indiánky zelené oči? Aj vlasy má teraz bledšie, svetlohnedé až hrdzavé, a len po plecía. Oblieka sa šik, do banky musí.

„Už ti sedia čísla?“ Prešla som za ňou do kuchyne.

„Ani sa nepýtaj. Tentoraz nám zvýšila iná suma. Blbé dve eurá desať...“

„Neboj sa, zajtra vám to vyjde.“ Lenka robí vedúcu na nejakom účtovnom minioddelení, má až dve podriadené. Kontroluje aj výplaty či čo. Mohla by si niečo prihodiť.

„Musí, lebo zajtra chceme poslať ľuďom mzdy. Máš už úlohy? Učila si sa?“

Že mzdy, to čo je za slovo! Ale ten zvuk vystihuje, že prachy miznú bleskovo. *Mzzda*.

„Áno. Bola som s Gismom až v parku,“ hmlila som. „Strašne ma bolí chrbát. Pomasíruješ ma?“

„Aj ty by si mohla mňa. Mám totálne stuhnutý krk. Jedla si?“

„Uhm.“ Čo na tom záleží. Budem hladná, najem sa. Hlavne, že som to povedala presvedčivo. Mama ďalej nevyšetruje, to je dôkaz.

Upelešili sme sa v posteli, Gismo lútostivo kňučal za dverami. Najradšej by som ho vystískala! Natiahla som sa a mamine prsty mi rýchlo roztierali mandľové mlieko po chrbte.

Historku, ako otec zbalil mamu na splave, už poznám. Podľa mňa – žiadna romantika. Deravé stany, krdle komárov, sadzovité kruple... Zaujímalo ma niečo iné.

„Mami, keď si sa zoznámila s otcom, ešte než ste sa prvý raz pobozkali, ako sa tváril? Dával nejaké signály?“

Mama akoby sa zamyslela: „Ale áno. Raz za mnou skočil

VENUSSHA (ŤAŽKÝ TÝŽDEŇ)

do Hrona, keď sme dvíhali kotvy. Myslím, že po nejakom záťahu, lebo mal červené, spuchnuté oči. Držal sa našej kanojky a recitoval mi svoje básne. Odplavilo ho asi kilometer.“

„Niečo normálnejšie si nepamätáš?“

„Čo tak vyzvedáš? Nejaký chlapec na obzore?“

To je strašné toto. Nielenže sa rodičia po čase začali na seba podobať, teda najmä tou neurózou v tvári, ale aj používajú tie isté vety.

„Ani nie. Len taký bežný flirtík.“ Pozrela som na mamu, ktorá sa zatvárala prevrapene.

„Také vzájomné sympatie. Tých môžeš mať niekoľko za deň, nie?“

„Hm.“



„Cítila si nejakو špeciálne, že ťa priťahuje?“

„Ale hej. Bolo mi to príjemné. A kto je to?“

Nahodila som neutrálny výraz.

„Nie je to zatiaľ nič vážne,“ povedala som. „Jeden chlapec z osmičky. Ale otcovi nič nehovor.“

„To vycítiš, to prúdenie energií,“ dodala mama.

Masírovala mi svaly okolo krčnej chrbtice, najcitlivejšie miesta. Z tých zlých uzlíkov sa pomaly vytrácalo napätie. „Myslím, že aj ja som to vycítila, tú energiu. Myslím, že ma to s mužmi baví, mami. Chcela by som mať veľa mužov.“

Lena na mňa pozrela trochu prísnejšie. „Ja myslím, že zmeníme tému. Aj polohu.“ Podala mi mlieko a ľahla si na brucho.

Z klavíra mám silné prsty a dobrú výdrž. Obdivujem mami, na svoj vek má viac než prijateľnú postavu. Stále je štíhla. Hoci som ju už o centimeter prerástla, vyzerá vyššia, keďže má vystretý chrbát. Sebavedomý pohľad, také súmerné nohy s oblými lýtkami, nie takými paličkovitými. Mama s otcom

VENUSSHA (TÁŽKÝ TÝŽDEŇ)

prešli Malé Karpaty, Fatru, Tatry, bukové pralesy na východe, pri hraniciach s Ukrajinou. Preliezli komplet Slovenský kras – vystúpili aj na vrchol Vihorlatu (!) Mama dúfa, že na dôchodku precestujú aspoň Európu. Aspoň strednú Európu. Čechy sú veľmi pekné, napríklad, pre dôchodcov ideálne kopčky. Škoda, že s nimi nechcem chodiť na prechádzky. Lesy okolo Bratislavy sú také príjemné! Najlepšia je Medická, kontrovala som. Pokúšala som sa mame čo najohľadupľnejšie vysvetliť, že výlety s rodičmi mi zmenšujú sebavedomie. Je toho toľko, čo musím riešiť s kamarátkami! Ale niekam do zahraničia... Vlastne som ešte nikdy neletela lietadlom!

Fajne sme pokecali, myslela som aj na najbližšiu budúcnosť. Práve sa stala prítomnosťou.

Zámka cvakla a o chvíľu už nad nami stál otec. „Mmmm, aké voňavé intímčo,“ povedal. „Aj ja chcem.“ Zdalo sa mi, že nemá najhoršiu náladu.

„Rodičko trvalo tak dlho?“ Lena je pragmatička.

„Sedel som chvíľu s Tarabom. Ponúkol mi miesto skladníka.“

„No, aspoň niečo. A v škole?“ V skutočnosti ona je pani Dôsledná. Otcovi sa zjavne nechcelo riešiť problémy. Aj teraz ho prekvapila mamina otázka, ale napokon sa z celej sily rozpamätal. Vytiahol z vrecka skrkvany papier a podal ho mame. Tá sa hneď posadila a obliekla si tričko.

„Chceš pomasírovať?“ spýtala som sa opatrne, ale otec pokrútil hlavou.

„My ťa asi budeme musieť kontrolovať, milá moja!“ Mame sa komicky chvel hlas. „Ako si sa mohla tak zhoršiť?!“

„Ešte je len štvrtrok, do konca roka si to zlepším. Sľubujem.“

„Dones žiacku, nech sa pozriem, z čoho to máš, také katastrofálne známky...“

Pre istotu som sa tvárila mierne urazene. Dofrasa, škoda tej žiackej.

Mama si už v nej listuje.

„Geografia projekt Česko – *štyri*? Veď to sme robili spolu!“

„Vraj tam chýbala jedna časť.“

„Akože chýbala?“

„No, odovzdala som na USB práve súbor, kde tá časť chýbala. Nahrála som si zlý súbor.“

„Aspoň vidíš, ako doplácaš na svoju roztržitosť.“

BRATISLAVA
—PROJEKT—PÄŤ???
Z BRATISLAVY MAŤ PÄŤKU??
JEDNODUCHÁ VETA—TRÍ,
SÚVETIA—TRÍ,
POLROČNÝ TEST—TRÍ?
ROMANTICKÍ BÁSNICI
—TRÍ?!
VŠETKO VECI, KTORÉ
SA DAJÚ NAUČIŤ??

ŠTVORKA
Z ROZMNOŽOVACEJ
SÚSTAVY? TO ČO UŽ
ŤA MÁ V TVOJOM VEKU
ZAUJÍMAŤ VIAC??
DIEVČA, POUČ SA
ZO SVÔJHO BRATA! S TAKÝMI
ZNÁMKAMI SA NEDOSTANEŠ
NA BILINGVÁLNE
GYMNÁZIUM
!





SÚSTAVNE
VYRUSUJEM.

ZABUDLA SOM SI ÚLOHU.

ZABUDLA SOM SI
PRACOVNÝ ZOŠIT.

TO JE ČO???

Otec: Tak to si ešte nevidela poznámky z nemčiny. „Nemala som napísané slovíčka. Nemám domácu úlohu. Pochvala za aktivitu“ – no, aspoň dačo. „Nemám déú. Žiačka nemala zošiť, neospravedlnila sa. Žiačka nemala domácu úlohu. Na vyučovacej hodine vyrušovala.“ Dievča, ty máš za tri mesiace sedem poznámok z jedného predmetu? Čo si tá profesorka o tebe môže myslieť?

„A o nás tiež,“ hovorí plačlivo mama. Je mi jej trochu ľúto, ale mohli by zmeniť tému. Veď je to trápne. „Ako nejaká asociálka.“

„Aj triedna sa sťažovala, že sa na hodinách bavíš, rozprávaš nahlas a podobne,“ dával otec.

„To kvôli Edovi!“ zvrieskla som. „On stále provokuje!“

MAMA: Ale veď už si skoro dospelá! Ako môžeš nechať veci zájsť až tak ďaleko?!



VENUSSHA (TÁŽKÝ TÝŽDEŇ)

OTEC: To čo je za slovník?! Nás nezaujímajú tvoji spolužiaci!

MAMA: Budeme ťa musieť dôsledne kontrolovať. Ty máš dobrú hlavu, ale zľajdačila si sa. Je to aj naša chyba.

„No nič. Musíme tomu dať systém.“

Veď práve. Ten debilný systém! Všetci sa tu navzájom vydieľame.

„Na zajtra už vieš všetko? Nie, že hneď zajtra vyfasuješ zlú známku!“

Chcela som zahrať presvedčivú odpoveď, ale bude lepšie predstierať, že sa polepším.

„No, mohla by som sa prihlásiť na opravu z geografie,“ hlesla som. „Ale nie je isté, či ma vyvolá. Neznáša to.“

„Tak sa choď učiť. Hlavne, že mne si pred chvíľou tvrdila niečo iné. Otec ťa potom vyskúša.“

OTEC: Ja chcem pozeráť...

MAMA: Musím si ľahnúť. Rozbolela ma hlava z tohto kriku.

OTEC: ... ten seriál o vplyve Arabov na európsku kultúru.

MAMA: To budú dávať aj inokedy.

OTEC: Ale to je fakt výborný dokument! Bez Arabov by sme ani nevedeli, že bola antika. Netušili by sme nič o geniálnych filozofoch a vedcoch staroveku...

MAMA: Prosím ťa, preber sa! TOTO TI NESTAČÍ?! (*Hystericky máva žiackou knižkou.*) Máš byť pre to dieťa príklad!!!

„Nebud' taká agresívna. Vtedy si fakt hnusná,“ povedal veľmi presvedčivo otec.

„Ja by som si to tiež pozrela,“ zabijem, ale hneď som to oľutovala. Hodilo by sa mi to na deják, vážne. Toto som asi mala povedať nahlas.

„PO TOM VŠETKOM TY DOKÁŽEŠ BYŤ TAKÁTO DRZÁ?!“ Mama už fakt preháňa, ešte horšie než najhoršia herečka v dabingu. „Máš zaracha ďalší týždeň!“

„Prepáč, zabudla som.“

Mama sa rozplače, dekujem sa do svojej izby. Toto som nechcela, aby sa naši pohádali kvôli mne, alebo mi predložovali tresty. Z mojich spolužiakov je najmenej polovica z rozvedených rodín. Aj každá druhá *Súdna sieň* je o rozvode. Naši sa stále majú radi, dúfam, napriek všetkému. To je pre mňa mrte dôležité. Rozvod by ma dorazil, nekecám. Mohla by som ísť rovno vykladať tovar do Tesca.

Prehrabávam učebnice a zošity, plieskam ich o zem. Na-

VENUSSHA (ŤAŽKÝ TÝŽDEŇ)

šťastie nemám telku, ani monitor. Nebude ma pri učení tak mykať. Čosi duto buchlo. Naskočil mi z toho zlý pocit, vykukla som z izby. A naozaj: otec jednou rukou držal kľučku a druhou si trel čelo. „Au, au, dofrasa s tou prekliatou zábudlivosťou!“

Občas sa mi to stane, keď si čítam na záchode: nechám knihu na dlážke, takže dvere sa dajú otvoriť len asi do polovice. No a otec si to nevšimol, zrejme mal naponáhlo, a vrazil do nich hlavou. Tvárim sa urazene a luftujem sa do cimry. Môžem ja za to, že zabúda kuknúť najprv za dvere, kým niekam vojde?

Objala som Gisma, cítila som jeho pokojné teplo. Chcel sa mrachtať, lútostivo šimrať. Chvíľu som naňho útočila a chytala mu labky. Behala som mu pred nosom dvoma prstami po perine akože rýchlobežec a on mi ruku tak slabúčko chniapal a vzápätí oblizoval. Najprv boj, potom láska. To je naša obľúbená hra. Natiahol sa vedľa mňa, prižmuruje oči a svojou úžasnou lenivosťou mi dobíja energiu.



Ilustrovala Katarína Slaninková

Jazyk modernej prózy pre deti a mládež

*(na príklade dvoch románov
Juraja Šebestu)*



ÚVODNÉ POZNÁMKY

Vyjdem zo všeobecného konštatovania, že kultivovaný spisovný jazyk žije predovšetkým v literatúre, v básnickom umení. Pripomeniem tu aj výrok, že čo nie je v literatúre, to akoby nejestvovalo ani v jazyku, ako to roku 1967 povedal Viktor Kochol. Slovensné umelecké dielo vždy na čitateľa pôsobí svojím literárnym jazykom. V niektorých kultúrach sa literárny jazyk stotožňuje so spisovným jazykom. Aj preto si celkový stav a úroveň literárneho jazyka v danej epoche, ale aj jazyk autorov jednotlivcov alebo konkrétnych diel vyžaduje zo strany jazykovedcov a literárnych historikov neprestajnú odbornú pozornosť, pričom to osobitne platí o literatúre pre deti a mládež. Tieto úvodné všeobecné poznatky využívame ako hodnotiace kritérium jazyka súčasnej literatúry pre deti a mládež.

Možno povedať, že slovenská jazykoveda sa tematike literárneho jazyka a umeleckého štýlu venuje dlhodobo a systematicky a aj z rozličných stránok, podmienených nielen celkovou závažnosťou literárneho jazyka pre spisovný aj národný jazyk a neobvyčajnou rozmanitosťou a inšpiratívnosťou literárneho jazyka, ale aj osobitným autorským prístupom jednotlivého jazykovedca. Pritom v minulosti bola v popredí pozornosti aj literatúra pre deti a mládež, hoci sa nedá povedať, že by bolo šlo o systematickú pozornosť. O tom svedčí aj to, že jazykovedci vedno s literárnymi historikmi a s literárnymi tvorcami zorganizovali osobitnú vedeckú konferenciu o jazyku a štýle súčasnej prózy pre mládež; tá sa konala už pred vyše polstoročím – presne 11. – 13. marca 1965 – v Smoleniciach. Odvtedy nijaká podobná nebola. Možno si len želať, aby na ňu aj po dlhšom čase nadviazala terajšia vedecká konferencia o hodnotách súčasnej slovenskej literatúry pre deti a mládež. Z referá-

tov a diskusných vystúpení, ktoré odzneli na spomínanej smolenickej konferencii, sa zostavil aj hodnotný zborník s názvom *Jazyk a umelecké dielo*, ktorý vydalo vydavateľstvo Mladé leťá roku 1966.

Pri výbere mojej témy, jej obsahovej stránky aj spôsobe jej spracovania mal osobitnú úlohu profesor Ondrej Sliacky ako odborník zacielený práve na slovenskú literatúru pre deti a mládež a potom súčasný výrazný autor slovenskej literatúry pre deti a mládež Juraj Šebesta. Je výrazný literárne aj jazykovo. Jeho výraznosť vidím predovšetkým v tom, že mladším aj starším čitateľom svojich kníh predkladá originálne videnie života mladých v špecifickom generačnom, rodinnom aj v celkovom spoločenskom komplexe. Dôležitou črtou Šebestových románov je súhra umeleckého textu a obrazu, prípadne aj grafického riešenia; to sa týka najmä druhého autorovho románu s tajomne podaným názvom *Venussha* a so zreteľnejším podtitulom *Ťažký týždeň*, no najmä so žánrovým vymedzením priamo na obálke: *Komiksový román pre tínedžerov a ich poľutovaniahodných rodičov v ilustráciách Kataríny Slaninkovej*. Z obsahovej stránky pokladáme za dôležité aj to, že pes popri ľuďoch vystupuje ako rovnocenná konajúca postava literárneho diela, ktorej sa niekedy prisudzujú aj ľudské vlastnosti. Z jazykovej stránky je autor výrazný tým, že k stvárneniu svojich diel pristupuje ako jazykovo dobre pripravený a citlivo vnímajúci nielen potreby jazyka v konkrétnej literárnej praxi, ale aj pozíciu jazyka v súčasnej veľmi diferencovanej individuálnej a spoločenskej situácii a dorozumievacej praxi.

CELKOVÁ CHARAKTERISTIKA LITERÁRNEHO JAZYKA JURAJA ŠEBESTU

Pre celkovú povahu Šebestovho literárneho jazyka je charakteristická najmä jeho viacvrstvosť či priam mnohovrstvosť. Tá je zjavne podmienená autorovým úsilím zachytiť vybratý úsek života celostne a komplexne, aby sa naplno ukázala zložitnosť dnešného života nielen u mládeže, ale aj u jej vychovávateľov v rodine aj v škole a celkove v národe a v spoločnosti, v štáte, ale aj za našimi hranicami a vôbec vo svete. Popri základnej vrstve jazykových prostriedkov, opierajúcich sa o všeobecné a celospoločensky platné pramene slovenského národného jazyka, za najvýraznejšiu môžeme označiť vrstvu slangových prostriedkov, ktoré sa vynímajú nielen svojou početnosťou, ale aj značnou vnútornou diferenciáciou. Máme tu na mysli to, že v Šebestových románoch sa stretáme nie iba s najnovšou či najsúčasnějšíou slangovou lexikou, lež aj so staršou, možno povedať, všeobecnou mládežníckou slangovou lexikou a napokon aj s najstaršou, ktorú okrem mladej generácie v istých situáciách používajú aj rodičia zobrazených mladých hrdinov.

U Juraja Šebestu možno pokladať za pozoruhodné to, že práve prostredníctvom slangu ukazuje jazykovú tvorivosť mladých ľudí a diferencovanosť a bohatstvo vyjadrovania mladých ľudí. Ukazujú to výrazy ako exnúť Pepsi „vypiť na ex“, brušáky „brušné cviky“, pučím bicepsy, tričenko, sprška, som z nej perplex, mekáč/Mekáč, realiták, doluftovať sa „prísť“, mrťe (Ten film včera bol mrťe dobrý. – *Venussha*, s. 50; dievčatá sú ti mrťe posadnuté staršími chlapcami. – s. 95), po-

silka, opajcovať „odpísať“ (dala opajcovať Anne to cvičenie z fyziky – s. 49) a mnohé ďalšie. Tradičnú študentskú vrstvu slangových výrazov predstavujú slová zo školského prostredia typu základka, výška „vysoká škola“, intrák, profák, profka, vyučko, deják, matika, anglina, postupka (po postupke trištyri-päť jej iné neostávalo – *Venussha*, s. 15), slušák, slušáčka. Napokon ako veľmi početnú možno spomenúť vrstvu už starších, mohli by sme povedať, všeobecných slangových slov, z ktorých časť prechádza už medzi subštandardné slová; máme na mysli výrazy typu machrovať s niečím, bordel „neporiadok“, makám na elinu, nočák „nočný spoj mestskej dopravy“, kratasy „krátke nohavice“, dať sto dvadsať brušákov; dávať „hovoriť“ (Takéto fťípky dáva v jednom kuse. – *Venussha*, s. 50), haluz „hlúposť“ alebo „zábavná vec“, haluzný „hlúpy“ alebo „zábavný“ či „zaujímavý“, čokel, huliť, ukecaný, nekecám, prachy, prachatý, premakaný, vymáknúť niečo, zmáknúť niečo (to mám už zmáknuté – *Ked' sa pes smeje*, s. 56), bonzovať na niekoho, foter, fotrík, kamoš, úchyl, fitko „fitnesové centrum“, päť litrov „päť tisíc“. Niektoré z upotrebených výrazov možno pokladať za okazionálne, príležitostné slová, napríklad kockáč, vcírka vcíravá (*Venussha*, s. 52), škoduľa „škodovka“, záder, mrchobijec – mrchobijci (*Venussha*, s. 51), záhul (Atmosféra hustne, iný záhul, je po dvánástej. – *Ked' sa pes smeje*, s. 67), šabliť „vracať“ (s. 67), niektoré môžu byť bežnému čitateľovi aj menej zrozumiteľné či priam nezrozumiteľné, a tak sa vynára otázka, či by súčasťou dieťa nemal byť aj slovník menej známych alebo nie všeobecne zrozumiteľných výrazov. Medzi také patria napríklad bestka (So Sašou, svojou druhou

bestkou, hodnotili starších chalanov. – *Venussha*, s. 15; Budem ju ochraňovať, ako sa bude dať, však je moja bestka. s. 51 – záznam bez diakritických značiek), bloncka (s. 49), bander (on to všetko vybehá aj so svojím banderom – *Ked' sa pes smeje*, s. 17), autfit (Jeho ledabolá výslovnosť ladila so zľahka satanistickým autfitom. – *Venussha*, s. 50), mrachtať sa (Žofia sa vybruší (poloha na chrbte...). chce sa mrachtať. – *Ked' sa pes smeje*, s. 14), kolnúť (Pani, s ktorou som hovorila, tam už nebola. Prípadne jej kolnem v pondelok. (*Venussha*, s. 146).

Bohatú a diferencovanú vrstvu slangových výrazov u Juraja Šebesťu dopĺňajú aj slangové frazeologizmy, napríklad: byť do niekoho „zaľúbiť sa do niekoho, byť zaľúbený“, byť in „vyznať sa v niečom, byť na úrovni v niečom“, mať v paži (*Venussha*, s. 50) „nemať záujem o niečo, nevšimnúť si niečo“; čo to dá „ako sa len dá“ (Snažím sa ješť tlmene, čo to dá, ty kokos. – *Ked' sa pes smeje*, s. 45); hodiť šabľu „vracať“ (s. 67); mať tušáka (*Venussha*, s. 175) „tušiť, predpokladať niečo“; hrabať niekomu (s. 60) „nemať v hlave všetko v poriadku“; rupnúť niekomu v bedni „prísť niekomu zle“ alebo „stratiť rozum“ (Ako vstávam, rupne mi v bedni a skydnem sa do toho kvetovaného kresielka. – *Ked' sa pes smeje*, s. 67).

SLANGOVÉ PROSTRIEDKY AKO AUTONÓMNY FENOMÉN LITERÁRNEHO JAZYKA

Uvedený rozsah slangových výrazov, ich diferencovanosť, ale najmä závažnosť, ktorú im autor prisudzuje pri plnení celkového estetického zámeru svojich diel, umožňuje urobiť záver,

že slangové výrazy v Šebestových románoch pre mládež na pozadí a zároveň v pevnom kontexte ostatných jazykových prostriedkov predstavujú istú autonómnu vrstvu výrazov, ktorá už má svoju vnútornú štruktúru, vlastné osudy a vnútri sa vyvíja.

Na generačný a rozsahový činiteľ pri použitých slangových prvkoch sme už poukázali. Zreteľný je tu ešte ďalší činiteľ: v rámci upotrebených slangových výrazov možno pozorovať **istý sémantický vývin**. Napríklad slovo *haluz* je známe už aj z vyjadrovania terajšej strednej generácie vo význame „hlúpy čin, hlúposť“, no v Šebestových prácach ho nachodíme aj v novšom význame „zábavný, žartovný alebo smiešny čin, žart“, prípadne „zábava“ (napríklad: Je to haluz ležať si a počúvať tie jej skladbičky. – *Keď sa pes smeje*, s. 42; Listujem si v modrom zošite. Otec tam zapisoval výroky. Celkom haluz, kokos. – s. 48). Podobný stav je aj pri vzťahovo-kvalitatívnom adjektíve *haluzný*. Aj toto prídavné meno je už z vyjadrovania strednej generácie známe vo význame „hlúpy, nemúdry“, no v sledovaných prácach sa s ním stretáme aj vo význame „žartovný, zábavný“. Od prídavného mena *haluzný* v slangovom vyjadrovaní jestvuje aj zodpovedajúca príslovka *haluzne*, používaná v rovnakých významoch ako východiskové prídavné meno. Je to jeden z prejavov tendencie upotrebovať v slangu obľúbené slová vo viacerých významoch, prípadne vo veľmi všeobecnom význame, slovesá zvyčajne bez predmetu. Viacvýznamovosť potvrdzuje aj sloveso *dať* – *dávať*, ktoré sa tiež používa nielen vo význame „povedať, hovoriť“, ale aj vo význame „robiť“, napr. dávať brušáky, alebo vo význame „predvádzať, hrať“, napr.: Zvesil si sluchátka na krk, rinula sa z nich

metalová spúšť. – „Dobre dáva, mladý,“ prehodil Boží. (*Venussha*, s. 50).

Pri iných slangových slovách možno zaznamenať **homonymický vývin**. Napríklad slangový výraz *exnúť* bol doteraz známy z lekárskeho prostredia s významom „umrieť“. No ako sme už v citátoch ukázali, v Šebestových prácach sa vyskytuje aj v novšom význame „vypíť na ex, vypíť na dúšok“.

AUTOROV UVEDOMENÝ POSTOJ K JAZYKU

Autorov vážny záujem o jazyk a špeciálne o slangové prvky využívané v jeho literárnom jazyku napokon možno ilustrovať aj celkom neobyčajnou, ale sympatickou informáciou, uvedenou v tiráži románu *Keď sa pes smeje*, že pri používaní slangu sa opieral o konzultácie so synom Adamom.

Vážny a premyslený postoj k jazyku a osobitne k literárnemu jazyku autor dokazuje aj niektorými pasážami svojich kníh, v ktorých zaujíma stanovisko k reči postáv, prípadne k jednotlivým výrazom upotrebeným jeho postavami. Konkrétne v románe *Keď sa pes smeje* na s. 43 mladý literárny hrdina uvažuje takto: Vadí mi Paulin slovník. *Skecli* sme s hentým a tou a *nemusím* hento a ono. Mne samému sa pritrafí, že poviem *scukli*, je toho priveľa na človeka, ale *skecli*? Ja toho vášho čokla *fakt nemusím*, povedala, keď jej Žofka v lese poskákala rifle. – Tento „výberový“ a starostlivo uvážený postoj samého autora k literárnemu jazyku možno aj z jazykovedného hľadiska len odobriť a potvrdiť aj tým, že niektorým, možno povedať, opotrebovaným slovným prvkom z danej oblasti sa autor starostlivo vyhýba; v románoch sme okrem uvede-

ných slov nenašli napríklad dnes široko využívané prídavné meno *brutálny* alebo príslovku *brutálne*, ďalej „všemocné“ sloveso *riešiť*, výplnkové slovká typu *vlastne*, *ako* a iné. Toto vedomé úsilie napokon potvrdzuje aj sám autor v poznámkach k jazyku svojich románov, ktoré nám poskytol pri koncipovaní tejto analýzy.

Inde si mladý literárny hrdina pochvaľuje zjavne vlastný neologický výraz vybrušiť sa a v zátvorke podáva jeho výklad (*Keď sa pes smeje*, s. 14: Žofia sa vybruší (poloha na chrbte, som náramne hrdý na tento výraz), chce sa mrachtať.). Vo Venusshi na s. 14 čitateľ zasa môže nájsť svojráznu úvahu takmer trinásťročnej hrdinky o Štúrovej kodifikácii spisovnej slovenčiny a jej pomere k súčasnej podobe spisovnej slovenčiny a najmä k jej používaniu v praxi: Ludevít vraj vedel maďarsky, nemecky, latinsky, rusky, srbochorvátsky, usilovne sa učil anglicky a hebrejsky, tvrdila Štubňová. A v preštávkach vymyslel slovenčinu, tvrdím ja. Lenže inú ako dnes! Piš, čo počuješ, kázal. Bez ypsilonu a „ä“, ktoré neznášal (!) Ani „l“ nemal rád. Profka to zle vysvetľuje, vraj jazyk sa vyvíja. Prečo sa potom tolko mladých vracia k Ludevítovi, keď robja akože hrupki? Na s. 50 Venusshe sa výslovnosť jedného z mladých hrdinov hodnotí ako ledabolá a ladiaca s jeho „zľahka satanistickým outfitom“.

V tejto línii ide aj úvaha hlavného hrdinu z románu *Keď sa pes smeje* (s. 59) o pravopise v slovenčine: Asi vďaka pamäti mám z diktátov samé jednotky. Vidím slová ako napísané v knihe. Jediný problém sú čiarky. Dávam ich odhadom. Na čo sú aj všetky tie teórie o *rozvinutých prístavkoch* a *zamľčaných prísudkoch*, keď z čista-jasna tam čiarka je a vy darmo dumá-

te prečo. No, lebo. Slovenčina je taká, hravá. – O hravosti jazyka alebo skôr o potrebe hravého prístupu k literárnemu jazyku zjavne je presvedčený predovšetkým autor, lebo jeho tvorivá práca s jazykom neraz svedčí o umeleckom využívaní jazykovej hry. Ukazujú to povedzme jeho originálne prirovnania, ukazuje to aj využívanie deminutív, t. j. zdrobnených slov, utváranie autorských slov, neologizmov alebo využívanie slov v nových, nečakaných významoch. Niektoré príklady: vyškie- ra sa ako nejaký zabudnutý veľkonočný zajko v špajzi (*Keď sa pes smeje*, s. 45), skenujem tie nechutné rovnice (s. 63), t. j. „študujem“; nervoň „nervák“, prerúčkovať sa k bunde, odšte- kávať, tuľulíkať sa, vymraučať si pištoľ, schuchmať sa (o prachu), hovnota.

HOVORENOSŤ AKO VÝRAZNÝ ZNAK ŠEBESTOVHO LITERÁRNEHO JAZYKA

Spomínaná viacvrstvosť Šebestovho literárneho jazyka sa sčasti pre- stupuje s iným výrazným znakom – hovorenosťou, ktorá je tiež prejavom jedinečnosti a neopakovanosti živo- ta mladých hrdinov. Najzreteľnejšia je v slovnej zásobe a v skladbe. V slov- nej zásobe ju zisťujeme v bohatom upotrebovaní spomínaných slango- vých prostriedkov, hovorových a ex- presívnych spisovných slov, ako aj ná- rečových slov a nespisovných výrazov vo všeobecnosti. Táto črta sa prejavu- je aj v pravidelnom fonetickom pre- pisovaní používaných anglických slov a skratiek, keďže v Šebestových román- noch fungujú práve vo svojej výslov- nostnej, hovorenej podobe. V syntaxi túto hovorenosť reprezentujú najmä krátke, úsečné, niekedy menné jedno-

členné vety (príklady z *Venusshy*: Len pokoj. Pohoda. Klídeček. Všet sa spýta. – s. 109; Úplne ako otec. Otec robot, mama robot. – To zbožňuje. – s. 38), v slovoslede je to uvoľnenosť, prejavujúca sa okrem iného kladením príkloniek typu *som, si, ti, sa* na prvé, t. j. prízvučné miesto vo vete (napríklad: Úžasné kolečko, fakt. Sme si pokekali. (*Venussha*, s. 32); Som netušila, že máš taký dobrý vkus. – s. 53; OTEC: Si myslíš, že nás toto baví?! – Lucia zúri. Si myslia, že majú posledné slovo. – s. 10; Dokonca poslala odkaz po kamoške z oddielu, či s ňou nechcem chodiť. Sa nekašala. (*Ked' sa pes smeje*, s. 42); Sa mi zdá, že som ho prichytil, vidím mu paniku v očiach. – s. 33.

Súhrnne možno o slovnej zásobe povedať, že okrem spomínanej výraznej vrstvy slangových prostriedkov v románoch zisťujeme silnú vrstvu nových slov, bezprostredne spojených so životom súčasných mladých ľudí, vrstvu anglicizmov, zväčša používaných vo fonetickom prepise podľa zaužívanej zdomácnenej výslovnosti v slovenčine, ale aj vrstvu terminologických pomenovaní spojených najmä s televíziou, internetom, počítačmi a súčasnými komunikačnými technológiami, ako aj s ďalšími odbormi a napokon aj vrstvu hovorových, expresívnych a hrubých slov.

Viacere z uvedených vrstiev stoja vo svojej podstate vo vzájomnom protiklade; týka sa to povedzme vrstvy spisovných slov a na druhej strane vrstvy slangových slov, prípadne vrstvy nárečových slov a tvarov; vo vzájomnom protiklade stojí aj vrstva hovorových prvkov a vrstva odborných názvov, ako aj vrstva neutrálnych, bezpríznakových prvkov slovnej zásoby a vrstva expresívnych, a to zlepšujúcich aj zhoršujúcich slovných prvkov

až po hrubé slová a nadávky. No všetka táto opozitnosť je v službách zjednocujúceho pôsobenia autora, ktorý vo svojich románoch kladie zvýšený dôraz na tvorivé ozvlášťňovanie jazyka a vyjadrovania, spojené so špecifickou obraznosťou a s hyperbolizovaním postoja hovoriaceho, pričom toto ozvlášťňovanie okrem iného signalizuje programové odlišovanie sa od všeobecne uznávaného a uplatňovaného jazyka a spôsobu vyjadrovania v danej spoločnosti, tak ako ho realizujú najmä dospelí.

Originálnu obraznosť a hyperbolizovanie v mládežníckom vyjadrovaní možno ukázať na príkladoch: Žofia /= pes/ na mňa cerí svoj dokonalý zhryz. (*Ked' sa pes smeje*, s. 69) – Človek sa musí prvý raz v živote opiť, aby sa s ním otec porozprával. (s. 70) – Slalomujem v záhrade, hľadám východ, akoby ma každý krík magicky priťahoval a ja som musel okolo neho krúžiť. (s. 68) – „Nedá sa s tým nič robiť,“ mával rukami, až robil prievan. (*Venussha*, s. 184) – Gismo /= pes/ hneď vyliezol spod postele a nasadil nedbalý ranný poklus za tušeným jedlom. (s. 184) – Muži sa predvádzajú, ženy sa urazene luftujú. Zlostne dymia na balkóne. Čo s chlapmi... Deti pritom už nádejne omdlievajú od únavy. (s. 158) – Rozprávali sa na chodbe. Božiemu sa len tak triasol chochol, ako obďaleč cvakal ohováračskou sánkou. (s. 111) – Aj preto je Táňa moja bestka. Potrebujem k sebe niekoho pokojnučkého, keď už ja som turbo. (s. 138) – Veľa dospelých sa chce vyplatiť zo svojich hriechov. Zasypávajú deti prachmi. (s. 138) – Zvesil si sluchátka na krk, rinula sa z nich metalová spúšť. (s. 50)

Spomínaná protikladnosť sa týka aj niektorých osobitných spôsobov mládežníckeho vyjadrovania. Na jednej

strane sa vyjadrovanie mladých ľudí zjednoslovňuje a tým skrakuje, ako to badať na pomenovaniach typu *rodičko* alebo *rodičovské*, t. j. rodičovské združenie či schôdzka rodičov, ďalej *cisársky*, t. j. cisársky rez (narodil som sa cisárskym – *Keď sa pes smeje*, s. 42), prípadne na vlastných menách typu *Karlova* namiesto Karlova Ves ako mestská časť Bratislavy, *Hodžovo* namiesto Hodžovo námestie v centre Bratislavy, na druhej strane sa v reči mládeže zjavuje veľa slov a spojení len dotvrdzujúcich pravdivosť daného vyjadrenia, ako sú: *fakt, fakticky, jasnačka, nekecám, fakt nekecám*, ako aj výplnkových slov a výrazov typu *normálne, človeče, kokos, ty kokos, hólý kokos* (*Venussha*, s. 50), *ty brdo, ty brdo*, ktoré sú v reči nadbytočné a signalizujú skôr úsilie o výnimočnosť, ale zároveň aj rozvravenosť a nedisciplinovanosť v reči mládeže, a napokon sú tu aj slová a výrazy typu *alebo čo, takže čo, akože, asi tak, asiže, a tak*, ktoré zasa zvyšujú neurčitost' vyjadrovania.

SYNTAKTICKÉ PROSTRIEDKY

Syntaktické prostriedky použité v obidvoch románoch tiež hodnotíme vysoko kladne. Predovšetkým treba oceniť, že autor pozná a v jazyku a štýle románov aj využíva celé syntaktické bohatstvo slovenského jazyka: zisťujeme tu pestrosť a časté striedanie využívaných vetných typov slovenčiny, polovetných aj syntagmatických konštrukcií v súhlase s estetickým zámerom autora. Osobitne by sme zvýdvihli slovnodruhovou a sémantickú pestrosť upotrebúvaných jednočlenných viet. Autor napríklad aj v reči mládeže potvrdzuje neprestajnú veľ-

kú živost' jednočlenných slovesných viet, založených na neosobných, ako aj na pôvodne osobných slovesách vo vetnom základe takýchto viet, napríklad: Ani sa nemusím otáčať, tak ma m o t á vzad. Moje telo zrazu chodí hocikakým smerom. (*Keď sa pes smeje*, s. 67) – Vonku p r a ž i l o, asi štyridsať stupňov a dnu b o l o m í n u s. (s. 49); Luciu až v y s t r e l í preč. (*Venussha*, s. 39); Trošičku jej m y k l o kútikom úst. (s. 166); M u s e l o m a o s v i e t i ť, že som sa tam pozrel. (*Keď sa pes smeje*, s. 36); Rozohní sa zrazu otec, až h o n a d v i h u j e na posteli. (s. 34)

Štylizovane vyznievajú opakovacie figúry so spojkou *a* alebo s viacnásobným umiestnením prísudkového slovesa nielen na začiatku vety, ale aj na začiatku odseku (odseky v našom príklade sú naznačené pomlčkou): Nútili ma recitovať všetky tie babky a dedkov, čo kradli repu v družstve, a *Nevedkov* a *Zajkov* v *Afrike* a *Stratený zverinec* a *Pampulónov*, čo boli aj knižky, ktoré si rodičia ušetrili z detstva. (*Keď sa pes smeje*, s. 59) – Vadí mi Paulin slovník... – Vadí mi, že fajčí. – Vadí mi, že s ňou sedím v akomsi hnusnom šerom bare a ona hulí jednu za druhou. Samozrejme, pije *cider*. Skrátka, je in. – Vadí mi, že mala starších frajerov.... – Vadí mi, že život so ženami ma v jednom kuse podráža. (s. 43)

Učene či intelektuálsky, v každom prípade štylizovane pôsobí v reči mladých hrdinov občasná nahrádzanie zlučovacej spojky *a* matematickým termínom *plus*: Holter stojí sedem litrov. A to je dost aj pre Laciho... Normálne stres. P l u s si musí zapísať, keď mu búšilo srdce a tak. (*Venussha*, s. 56).

Mladí literárni hrdinovia upozorňujú na seba povedzme aj kladením čas-

tice *napríklad* na koniec ilustračného príkladu: Nesmiem pozeráť telku dlhšie ako do pol jedenástej, *napríklad*. (*Venussha*, s. 91).

V obidvoch románoch na začiatku, ešte pred vlastným textom, autor čitateľom pripomína, že „chyby v texte sú zámerné, majú zvýrazniť hovorovosť a naznačiť dialekt“. V tejto línii autor svojim literárnym hrdinom dáva do úst povedzme slová a tvary, v ktorých upotrebuva namiesto spisovných podôb so spoluhláskou *l'* podoby s tvrdým *l*. Tento kontrast je výrazný *napríklad* v dialógu u vedúcej redakcie, u ktorej sa pán Peterich uchádza o miesto (*Venussha*, s. 142):

„Okrem toho pečiem, zaváram, dokonca aj lekvár...”

„Naozaj? Aký?”

„Slivkový, marhulový, ríbezľový...”

„Ríbezľový? Mňam. Moja mama robí úžasný ríbezľový džem.”

Inde (*napríklad* na s. 152) sú celé repliky v dialógu vo východoslovenskom nárečí, tak ako ich vraví Laci. V románe *Keď sa pes smeje* (*napríklad* na s. 39 – 41) sú zasa celé dialógy v západoslovenskom nárečí s naznačením tvrdej výslovnosti slabiky *ne*, s tvarmi typu *žere*, *neni* a inými. Okrem toho v románe *Keď sa pes smeje* Tomášovi starí rodičia v dialógoch používajú češtinu, vo *Venusshi* sa zasa vyskytujú vety v angličtine. To všetko je v službách zámernej jazykovej pestrosti. Jej náležité vnímanie, pravdaže, predpokladá pripraveného a kultivovaného čitateľa, ktorý bude odchýlky od spisovnej normy chápať ako zámerné a náležité.

FUNKČNOSŤ A NEFUNKČNOSŤ JAZYKOVEJ CHYBY V LITERATÚRE

Keď vychádzame zo zásady, že umelecké dielo na čitateľa vždy pôsobí svojím jazykom, možno si klást otázku, či sa v analyzovaných dielach dosiahol želaný výsledok najmä pri využívaní slov označovaných v praktickej jazykovej kultúre ako chybné, ďalej pri využívaní bohemizmov typu *sluchátko*, ktoré z jazykovokultúrneho hľadiska tiež platia ako chybné, pri využívaní vulgárnych slov, ako aj pri uvedenom upotrebovaní podôb s tvrdým *l* namiesto mäkkého *l'* a pri tvaroslovných chybách. Je problém, či povedzme prípady genitívu *od Táni* namiesto *od Táne*, akuzatívu *chytat' kapre* namiesto *kapry*, inštrumentálu typu *akordami*, *inštrumentami* namiesto *akordmi*, *ornamentmi* či lokálu *na chrbáte* namiesto *na chrbte*, *v špajzi* namiesto *v špajze* alebo tvarov *splesnively*, *stučnelý* namiesto *splesnivený*, *stučnený* – či teda tieto gramatické chyby boli myslené ako zámerné. A napokon s istotou možno povedať, že pravopisné chyby typu sólovka *zavýja* (namiesto náležitého *zavýja*) a rachotí basovými akordami; navrhujem, že ja povysávam a ty *umi* (namiesto kodifikovaného *umy*) dlážku, telo *božie* namiesto náležitého *Božie*, nevhodné kladenie čiarky pred spojkou *a*, keď za ňou nasleduje zámeno *to* a iné prípady – že tieto chyby vznikli ako nedopatrenia pri redakcii textu a nie ako zámerné chyby.

Dá sa pochopiť, že autor v rámci svojho zámerného narábania s jazykovými chybami mienil rozvrstviť tieto chyby medzi všetky subsystemy jazyka, pričom najväčšiu váhu majú chyby v slovnej zásobe ako zreteľné

a transparentné. No ako sme naznačili, ani v slovnej zásobe nie je chyba ako chyba, aj tam sú rozličné vrsťvy chýb. Nazdávame sa, že zámerná práca s chybami proti jazykovej norme by sa mala sústrediť na tie oblasti jazykového systému, kde sú „najčitateľnejšie“, kde sa ako chyby najväčšími vynímajú aj vnímajú. To je oblasť tvrdej výslovnosti hlásky *n* v pozícii pred samohláskou *e* a oblasť slovnej zásoby v tej jej časti, kde sú chyby známe ako chyby, kde ich teda čitateľ naozaj vníma ako chyby. Vtedy totiž chyby splnia svoje jazykové, ale aj širšie kultúrne poslanie, svoju jazykovú a kultúrnu funkciu. Myslíme si, že jazykové chyby v literárnom diele môžu a majú pôsobiť náznakovo a nemusia byť hromadné a nemusia zahrnúť celý jazykový systém a že by sa skôr mali vyhýbať tým oblastiam, kde celospoločenské povedomie chyby nie je také

pevné, kde teda ide o citlivé miesta normy a kodifikácie. Sme presvedčení, že literárna kultúra má šíriť dobro v celej jeho rozmanitosti a že jazykové dobro nemá z tohto vejára vypadnúť.

Tento náš záver je všeobecný, neplatí iba vo vzťahu k analyzovaným dielam Juraja Šebestu. Juraj Šebesta vo svojich dvoch románoch, určených predovšetkým mládeži, ale nie v menšej miere aj „polutovaniahodným rodičom“ tínedžerov preukázal vysokú úroveň jazykového stvárňovania náročnej témy života vyspelých mladých ľudí v intelektuálne zrelom a náročnom prostredí a vzťahov mladých hrdinov k blízkym, ako aj k vzdialenejším blíznym. Jeho literárny jazyk a štýl si zasluhuje mimoriadnu odbornú pozornosť a v mnohých ohľadoch je pre súčasnosť nielen prínosom, ale aj príkladom.

BIBIANA v Malej scéne STU

Výstava 26 ilustrácií ocenených ilustrátorov na BIB 2011 v divadle Malá scéna STU v Bratislave je začiatkom spolupráce medzi BIBIANOU a zrekonštruovaným bratislavským divadlom. Divadlo má vo svojom repertoári množstvo divadelných hier pre deti ako napríklad Janko a Marienka, Kohútik a sliapočka, Malá morská víla či Snehová kráľovná. Vernisáž výstavy sa uskutočnila dňa 28. 3. 2012 pred detským predstavením Dobšinského rozprávky a potrvá do 9. mája 2012.

(mp)

BIBIANA v Bologni

V dňoch 19. až 22. marca 2012 sa BIBIANA na Medzinárodnom veľtrhu detskej knihy v Bologni prezentovala výstavou Ilustrátori ocenení na BIB 2011. Prezentovala tiež film BIB 2011 a film Retro BIB, ktorý zobrazoval históriu a minulosť bratislavskej ilustračnej prehliadky. Počas trvania veľtrhu pracovníci BIBIANY uskutočnili veľké množstvo rokovaní so zahraničnými partnermi o ich účasti na 24. ročníku BIB v roku 2013.

(mp)

Trojruža 2011 **zuzane stanislavovej**

alebo O májovom daždi



Prezidentka Slovenskej sekcie IBBY Timotea Vráblová blahoželá laureátke Trojruže Zuzane Stanislavovej

Literárny fond, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili cenu TROJRUŽA za rok 2011 prof. PhDr. ZUZANE STANISLAVOVEJ, CSc. za literárno-kritické a literárnohistorické presadzovanie hodnôt, ktoré sú zárukou ďalšieho rozvoja slovenskej umeleckej literatúry pre deti a mládež.

Svetozár Hurban Vajanský bol ke-

dysi povedal, že ak tvorba je sejbou, potom literárna kritika je májovým dažďom, ktorý zasiať zrna ľuďom k životu. Pre slovenskú detskú knihu je osudovým šťastím, že vždy onen májový dážď mala. Podstatné pritom je, že ľudia, ktorí ho zosobňovali, dokázali byť ním v časoch, keď to bolo pre detskú knihu najnaliehavejšie. Spomeňme si; keď na začiatku 20. storočia píšuci páni rehtori pochopili, že

sa blíži koniec ich éry, a tak pritvrdili, bol to mladý kritik František Votruba, ktorý nabral odvahu a vykričal im všetky hriechy, ktorých sa dopustili na deťoch. Alebo o tri desaťročia neskôr, keď sa medzi plevelom začalo objavovať niečo, čo malo šancu prežiť, ba i založiť novú úrodu. I vtedy to bola práve kritika, ktorá dokázala, že Maroško, Zbojnícka mladosť či Ivkova biela mať nie sú len originálne, invenčné knihy uvádzajúce do národnej literatúry autentický svet plebejského dieťaťa, ale sú to diela, ktoré „vzdelávaním srdca“ od základov menia dovtedajší štatút detskej literatúry.

Pravda, keď už sledujeme vývin, nie je to všetko také priamočiare, akoby sa mohlo na prvý pohľad zdať. Neraz z májových obláčikov nezapršala ani kvapka a to, čo malo byť nádejou, začalo vysychať a zarastať burinou. Našťastie pre knihu a deti samotné tieto suchá neboli večné. Opäť sa totiž našli ľudia, ktorí v ponorných prameňoch, čo bublali pod povrchom, rozpoznali živú vodu a začali ňou zalievať budúcu úrodu. Alebo azda Ján Poliak, Ján Kopál, Július Noge, Bohuslav Kováč, Stanislav Šmatlák, Viliam Obert, Milan Jurčo neboli tým fenoménom, bez ktorého si dnes už ani nemožno predstaviť modernú tvorbu pre deti? A tak ako si bez nich nemožno predstaviť jej počiatky a prvé fázy jej rozmachu, tak si bez profesorky Zuzany Stanislavovej, ktorú oceňujeme naším najprestížnejším ocenením, Trojružou, nemožno predstaviť ďalšie osudy tvorby pre deti a mládež. Je to totiž ona, ktorá dnes metaforu o kritike ako o májovom daždi udržiava pri živote. A to i napriek či vďaka tomu, že nie je len kritičkou, ale i historičkou a organizátorkou výskumu literatúry pre deti a mládež, čo je vlastne z hľadis-

ka významu, ktorý jej osobnosť predstavuje, pridaná hodnota. Jej Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960 nie sú len našou prvou syntézou modernej detskej literatúry, podrobnou inventarizáciou autorov a diel jej novodobého obdobia, svojím hodnotovým nastavením sú aj závažnou literárnokritickou polemikou s časom, v ktorom pod vplyvom zmeny spoločenského statusu dochádza opäť raz k ohrozeniu umeleckosti detskej literatúry. V tomto zmysle či v situácii, keď infantilizujúci trend, vyhýbajúci sa rozkrývaniu spoločensko-sociálneho priestoru, v ktorom dieťa žije, keď tento trend začína nadobúdať pozíciu normy, majú jej situačné správy o hodnotovom stave dnešnej tvorby pre deti neoceniteľný význam. Opäť nie sú to len sumarizácie toho, čo sa napísalo a čo vyšlo. Sú to reflexie o zmysle a podstate. A keďže Zuzana Stanislavová má nielen vkus, ale i neuveriteľnú vnútornú energiu, nedokáže nehovoriť o javoch, ktoré sú v rozpore s jej presvedčením, že detská kniha má jedinečnú schopnosť humanizovať dieťa, utvárať v ňom rezistenciu voči každému druhu amorálneho bytia, a preto nemôže byť vydaná napospas tým, ktorí ňou priamo či podvedome pripravujú budúcich konzumentov globalistickej pseudokultúry. Táto jej osobitosť je o to pozoruhodnejšia, že schopnosť rozpoznávať a ochraňovať hodnoty dokázala preniesť i na svojich talentovaných žiakov. Jej zásluhou vznikla na Prešovskej univerzite škola mladých nadšencov, ktorých výsledky sú zárukou, že Vajanského metafora o kritike ako o májovom daždi zvlažujúcim budúcu úrodu bude pretrvávať naďalej.

ONDREJ SLIACKY

Cena Ľudovíta Fullu 2011 ivanovi popovičovi

alebo Myšlienka kresby



Ivan Popovič s moderátorkou slávnostného odovzdávania cien Beatou Panákovou

Fond výtvarných umení, Slovenská sekcia IBBY, BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, udelili Cenu Ľudovíta Fullu za rok 2011 Ivanovi Popovičovi za nadčasovú ilustračnú tvorbu pre deti a mládež, ktorá vyniká jednoduchosťou kresby a mimoriadnou silou myšlienky.

Pôvodný zmysel slova ilustrácia je osvetľovať či vnášať svetlo. V podstate to platí stále – ilustrácie osvetľujú, zviditeľňujú textovú časť knihy čitateľovi, či už malému, alebo veľkému. Pri ilustrácii detských kníh je však nesmierne dô-

ležité, aby ilustrácia s textom vytvárala harmonický celok, aby sa deti ku knihám neustále vracali, či už kvôli obsahu, alebo kvôli obrázkom.

Najstaršie knihy vznikali v stredovekých kláštoroch, kde mníši iluminovali rukopisy. Boli to vlastne najstaršie ilustrácie, ktoré pretrvali dodnes, i keď v úplne inej podobe. A to sa už dostávam k tomu, prečo hovorím o ilustrácii. Je tu cena Ľudovíta Fullu za ilustračnú tvorbu pre deti. Odovzdáva sa od roku 1965 výtvarnému umelcovi, ktorý významne prispel k rozvoju slovenského ilustračného umenia pre deti a mládež.

V tomto roku bola udelená Ivanovi Popovičovi.

Ivan Popovič sa narodil 16. októbra 1944 v Bánovciach nad Ondavou. Študoval na Vyššej priemyselnej škole stavebnej a zememeračskej v Košiciach geografiu a kartografiu a na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave u profesora Matejku. Svoju prvú kresbu uverejnil v novinách ako trinásťročný a svoju prvú výstavu mal v roku 1960 v Čechách. Pracoval ako výtvarný redaktor vo vydavateľstve Smena a od roku 1965 je na voľnej nohe. V roku 1978 bol spoluzakladateľom bratislavského štúdia animovaného filmu.

Už z toho všetkého, čo som povedala, je zrejmé, že Ivan Popovič je všestranný človek a umelec; pracuje ako výtvarník, animátor, režisér, scenárista, prozaik, dizajnér, ilustrátor, karikaturista, a čo je pre neho asi najcharakteristickejšie, všetko to robí s nehasnúcim humormom. Podieľal sa na tvorbe vyše 130 animovaných filmov. Samostatne debutoval

filmom Pampulóni, ale nezabudnuteľný je jeho seriál Hlavičkove rozprávky. Veľa jeho filmov bolo ocenených na rôznych filmových festivaloch. Dominantou jeho tvorby je síce animovaný film, ale jej neoddeliteľnou súčasťou sú aj ilustrácie časopisov a kníh pre deti.

Ilustrácia v podaní Ivana Popoviča je založená na jednoduchej, ale bravúrnej linke, čiare, ktorá je pre neho typická. Svoje ilustrácie dotvára nevelkým množstvom farebných akcentov, ktoré zdôrazňujú jeho umelecký zámer. Jeho tvorba je dôkazom, že aj v jednoduchosti kresby sa dá nájsť silná myšlienka. Figúrky a postavičky sú vtipné a dokazujú jeho optimistické nazeranie na svet. Práve v tom je jeho ilustrácia nadčasová a akceptovaná tak detským, ako i dospelým príjemcom. Ak sa vrátim k úvodu, môžem povedať, že jeho ilustrácie s humorm vnášajú svetlo do detských duší. Aj preto je Cena Ľudovíta Fullu v tých najlepších rukách.

VIERA ANOŠKINOVÁ

Z ruky do ruky

Výstava „Z ruky do ruky: Odkaz 11. 3. 2011“ je medzinárodným projektom prezentujúcim pohľad rôznych umelcov na tragické udalosti v Japonsku v roku 2011. Jeho autorkou je japonská výtvarníčka žijúca na Slovensku Nana Furiya. Projekt, ktorého sa zúčastnilo 50 japonských, slovenských, belgických, holandských a talianskych umelcov, bol slávnostne prezentovaný 20. 3. 2012 v Museo Civico Medievale v Bologni počas Medzinárodného veľtrhu kníh pre deti. Druhou zastávkou výstavy bola Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti. Následne bude výstava otvorená v Slovenskom inštitúte vo Varšave a v ďalších mestách. Jej zmyslom je odpovedať na existenciálnu otázku: „Ako môže umenie pomôcť ľuďom v čase poskytujúcim len pocit márnosti“. Teda ako môže vizuálne umenie, ktoré neprináša žiadny materiálny úžitok, pomôcť tým, ktorí prišli o strechu nad hlavou? Pre pragmaticky mysliacich ľudí môže byť prijateľnou odpoveďou charitatívny zámer. Diela vytvorené v rámci projektu sú určené na predaj a takto získané finančné prostriedky budú využité na humanitárne ciele. To je však len sekundárny cieľ. Primárnym zámerom výstavy je rozvíjať emocionálnu, duchovnú inteligenciu, ktorá môže prispieť k formovaniu spoločnosti založenej na duchovných hodnotách.

vá

Bábky, ktoré vdychujú život

S jubilujúcim

Vladimírom Predmerským,

nestorom slovenského bábkarstva,

sa zhováral ONDREJ SLIACKY

„Nikdy nedôjde k tomu, aby som zradil bábky – nie azda preto, že ma očarili a že v ne verím, ale preto, že prasto viem, jasne vidím, že v oblasti bábkového divadla sú možnosti veľmi zaujímavých a veľkých objavov.“

Sergej Vladimírovič Obrascov

Do mojej rodnej obce chodieval niekoľko ráz do roka kočovný bábkár z neďalekej Radvane. Miestnosť, v ktorej hrával, bola zaplnená do posledného miestečka. A nielen deťmi. Spolu s nami sa v nej tlačili i dospelí. Magnetizmus Stražana, ako sa bábkár, potomok slávnej dynastie kočovných bábkárov, volal, prťahoval však najmä nás deti. To, čo sme tam prežívali, bolo totiž neopísateľne strhujúce. Ten strach, keď sa zjavil Lucifer a unášal Genovévu do pekla, a tá úľava, keď mu to Gašparko podkopnutím nohy prekazil. Nikdy viac som už žiadnu hru neprežíval tak napäto ako tú Stražanovu. A pritom som ani len netušil, že cez plytký, naivnučký príbeh dostávam prvú dramatickú lekciu z pravdy, spravodlivosti a dobra. Odvtedy spomienku na najkrajšie večery svojho detstva spájam s bábkovým divadlom.

■ Máte i vy podobnú detskú skúsenosť s kočovným bábkovým divadlom?

Moja spomienka je spojená s najchýrnejším kočovným bábkárom Jánom Stražanom, synom Viliama Stražana, ktorý so svojim Strúčikom a Bôbikom vystupoval v Trenčíne na sihoťi a vo večerných hodinách hral predstavenia pre dospelých. Spoza plachty sa vždy ozýval ich rehot. Až neskoršie som sa dozvedel, že postavičky otca a syna sú plagiátom svetoznámeho českého Spejbla a Hurvínka (vrátane ich dialógov), ktorých vynikajúco interpretoval ich tvorca prof. Josef Skupa.

■ Aké bolo vlastne vaše detstvo? Možno z neho odvodiť váš celoživotný záujem o bábkarsku kultúru? Alebo sa vaša identita vyvíjala inak, z iných zdrojov? V súvislosti s tým mi nedá nespomenúť vášho otca, zakladateľa slovenskej špeciálnej pedagogiky. Boli ste jeho „špeciálnym“ dieťaťom alebo všetko fungovalo v norme?



Pri vstupe do zotmenej sály potrebujeme sa držať detskej ruky, aby si hádam nikto nemyslel, že je na nás vidieť nenávratnú túžbu po detskom živote plnom bezstarostných detských vidín. Iba prekvapený výraz našich očí rozpráva o tom, ako hlboko nás zasiahlo umenie bábkového divadla.

Vladimír Predmerský

Otec sa venoval svojmu celoži-
votnému poslaniu a doslova od rána
do noci pracoval v internáte, ktorý za-
ložil. A hoci mu všemožne pomáhala aj
naša maminka (boli sme vtedy traja sú-
rodenci), výchova zostávala na jej ple-
ciach. V mojom rodnom Trenčíne pôso-
bila početná skupina českej intelligen-
cie, ktorá tradíciu českého bábkarstva
preniesla do založeného bábkového sú-
boru pri telovýchovnej organizácii So-
kol. Tam som chodil najprv ako divák
a neskôršie som hrával niektoré posta-
vičky. Okrem toho môj krstný otec, ria-
diteľ školy v Chocholnej, bol náruživým
činoherným ochotníkom. Celá naša ro-
dina vtedy prežívala spoločne s ním
napäté súťaženie dedinských súborov.
Raz som pod vianočný stromček dostal
skladacie rodinné bábkové divadielko,
s ktorým sme potom spolu s mamin-
kou hrávali deťom v internáte bábkové
predstavenia. Pre tieto deti som vystu-
poval ako kúzelník a na Mikuláša som
im robil čerta. Ale ochotníckemu čino-
hernému i bábkovému divadlu sa veno-
val tiež môj starší brat, hoci nakoniec
skončil ako detský lekár. A vážnej hud-
by sme mali plný dom, pretože sestra
hrala na klavíri a nakoniec absolvovala
bratislavské konzervatórium.

■ Študovali ste na Umelecko-prie-
myselnej škole v Bratislave. Aký odbor
a s akým záujmom?

V Trenčíne som mal strach už zo
samotnej budovy gymnázia, takže som
si po kvarte vydýchol (a profesori iste
ešte viac), keď som sa po talentových
skúškach na bratislavskú „šupku“ do-
stal na keramický odbor. Bola to vyni-
kajúca škola. Okrem slovenských pro-
fesorov pôsobili na nej aj českí peda-
gógovia, výtvarníci a sochári. Jedným
z nich bol Miroslav Fikari, ktorý si
z Prahy priniesol aj obdiv k bábkové-

mu divadlu. V roku 1951 založil na ško-
le bábkarský súbor a jeho členom som
sa stal aj ja. Fikari šikovne včlenil celú
výtvarnú realizáciu bábkového divadla
do učebného plánu. Žiaci sa tu mohli
realizovať nielen po výtvarnej, ale aj in-
terpretačnej stránke. Súbor sa v krátkej
dobe zaradil medzi špičkové ochotníč-
ke súbory. Z tejto bábkarskej platfor-
my vyštartovali do Prahy na umelecké
školy budúci osobití filmoví a divadel-
ní režiséri a kameramani: Juraj Herz,
Juraj Jakubisko, Elo Havetta, Juraj Šaj-
movič, Marián Minárik, bábkarskí scé-
nickí výtvarníci Hana Cigánová, Eva
Farkašová, bábkoherci Milka Tomanová,
Andrej Pachinger, ale tiež mám Mi-
lan Sládek, aby som spomenul aspoň
niektorých.

■ Po maturite ste sa dostali na Báb-
karskú katedru Divadelnej fakulty AMU
v Prahe. Bolo to vaše rozhodnutie alebo
sa to len pritrafilo? Mimochodom, ako
vyzerali vaše prijímacie skúšky. A vlast-
ne celé štúdium? Čo ste študovali, aký
odbor? A akí boli vaši učitelia?

Hneď po maturite ma prijali
na bratislavskú Pedagogickú fakul-
tu. Mal som študovať dejiny umenia
a zemepis. V tom čase mi spomínaný
prof. Fikari strčil do ruky letáčik, že
v Prahe sa otvára prvá bábkarská vy-
soká škola na svete a vraj, tá by bo-
la pre mňa. Celé prázdniny som váhal.
Keď som sa v Prahe dozvedel, že naj-
prv sa musím odhlásiť z bratislavskej
školy, urobiť talentové skúšky a až po-
tom môžem byť prijatý na štúdiá v Pra-
he, riskol som to. Talentové skúšky boli
podobné ako na herecký odbor, dopl-
nené o hru a výstupy s bábkami. Prijali
ma a stal som jedným z prvých pokus-
ných králikov novozaloženej školy. Vte-
dy sme všetci študovali bábkoherectvo
a špecifikácia prišla až v treťom roční-

ku. Ja som zostal bábkohercom, s možnosťou navštevovať hodiny dramaturgie a réžie. Na škole vtedy prednášali najväčšie kapacity českého bábkarstva: spomínaný Josef Skupa, Jan Malík, historik, režisér a riaditeľ bábkového divadla v Prahe, Erik Kolár, vynikajúci teoretik a človek, J. A. Novotný, historik, filmový scenárista a nekompromisný kritik, a ďalší. Herectvo učil člen pražského ND Josef Pehr a na hodiny slovenskej javiskovej reči som chodil k pani Milade Želenskej, bývalej členke bratislavskej Novej scény ND. Okrem toho sme mali prednášky o detskej a svetovej literatúre, o psychológii, o hudbe a iné. Teoretické vedomosti z oblasti dramaturgie a réžie mi dal prof. Kolár. Mal bohaté styky s osobnosťami kultúrneho a spoločenského života, a tak sme spoznali názory na umenie od mimoriadnych ľudí. Na škole sme sa pohybovali v bezprostrednej blízkosti so spolužiakmi z činohry, takže ja som si počas voľna odskočil aj na hodiny herectva vedené Bohušom Záhorským, Otomarom Krejčom a ďalšími. So spolužiakmi z hereckej katedry a réžie sme chodili na spoločné prednášky z dejín českého divadla k prof. Černému a s viacerými doteraz udržiavam priateľské vzťahy. Počas štúdia som videl deväťdesiat percent všetkého pražského repertoáru a niekedy som počas dňa absolvoval aj tri predstavenia. Často som sledoval prácu profesionálnych bábkohercov a techniky zo zákulisia. Na škole som promoval v roku 1956 ako vôbec prvý slovenský absolvent.

■ Po absolvovaní ste sa ocitli v Žiline. V tamomšom divadle ste boli najprv bábkohercom, potom dramaturgom i režisérom. Aká bola vtedy úroveň žilinského a vôbec slovenského bábkarstva? Za-

padala do toho, čo vás učili v Prahe, a či – ako vždy – bolo všetko inak?

Vtedy boli na Slovensku iba dve profesionálne bábkové divadlá: v Žiline a Nitre. Vznikali na ochotníckej báze pri činoherných divadlách a všeobecne sa usilovali dosiahnuť úroveň najlepších českých bábkových divadiel. Mňa do Žiliny zlanáril vedúci umeleckého súboru s prísľubom, že pôjdem s divadlom na zahraničný zájazd – do poľského Krakova... Bolo to v období, keď boli zatvorené hranice. Hoci som ako bábkoherec veľmi rád hral, čoskoro som začal režírovať a starať sa o dramaturgiu. Podarilo sa mi uviesť niekoľko celkom vydarených inscenácií. Spomínam si na prácu na pôvodnej satirickej bábkovej hre pre mládež a dospelých *Na počiatku bola nuda*, ktorú pre divadlo napísal dramatik Juraj Váh. Na generálku prišiel z Bratislavy vedúci tlačového dozoru a prikázal nám vyhodiť mnohé dobové narážky vrátane záverečnej pointy vysmievajúcej sa z kultu osobnosti. Boli sme poučení, že s týmto nešvárom sa strana už dávno vyrovnala. Písal sa rok 1960! Myslím si, že počas môjho päťročného pôsobenia v Žiline sa zdvihla profesionálna úroveň súboru. Na žilinské roky si veľmi rád spomínam, pretože som si v súbore našiel svoju budúcu manželku a narodil sa nám prvý syn Juraj.

■ Čo spôsobilo, že ste sa roku 1961 odsťahovali do Bratislavy? Boli v tom nejaké osobné dôvody alebo práca v Štátnom bábkovom divadle vám zabezpečovala tvorivejšie možnosti?

Keď som na základe zmluvy musel robiť za sezónu tri-štyri premiéry, aby som iba takto mohol získať smiešny základný plat, prijal som už dávnejšiu ponuku riaditeľa bratislavského Štátneho bábkového divadla, ktoré

vzniklo v roku 1957. Okrem toho som už začal režírovať aj v televízii, takže ponuka mi po všetkých stránkach prišla vhod. Bratislavské divadlo malo už vtedy vynikajúcu predstaviteľku detských úloh Milku Tomanovú (neskoršiu interpretku televíznych bábkových a animovaných postavičiek), komediálneho Michala Hrašku, pre prácu zapálených zakladajúcich členov súboru a neskoršie ďalších absolventov pražskej bábkarskej katedry. A osobnosť slovenskej bábkarskej scénografie, autora a režiséra Bohdana Slavíka.

■ V divadle ste nastúpili na post dramaturga...

Hoci som v Bratislave režíroval najmenej jednu hru v sezóne, mojou hlavnou profesiou bola dramaturgia. V osobe riaditeľa Jána Ozábala som našiel plnú podporu pre svoju prácu. Pretože v slovenských divadlách bol nedostatok osobitých slovenských režisérov, poetiku divadla tvorili dramaturgovia v spolupráci so skúsenejšími českými režisérmi.

■ Bratislavský bábkarský repertoár ste modernizovali aktivovaním Ľubomíra Feldeka. Jeho hra *Botafogo* bola bábkarskou senzáciou. Jednoducho to nebola hra, ale ako ste kedysi napísali, bola to *poetika*. Navyše poetika, ktorá ovplyvnila produkciu všetkých slovenských bábkových javísk. Majstra ste získali vy alebo zaklopal na dvere sám? A ako sa vám s ním spolupracovalo?

Ľuba Feldeka som pozval na jedno predstavenie do bábkového divadla, po ktorom sa k nemu nevyjadroval... Ale vyhlásil, že do štrnástich dní mi napíše bábkovú hru. Myslel si, že on, vtedy už uznávaný básnik, to zvládne bez problémov. Pri intenzívnej práci na texte a nekonečných debatách

o podobe modernej bábkovej hry mu to trvalo bezmála dva roky... *Botafogo* sa hral nielen v slovenských divadlách, ale čoskoro aj v zahraničí. Vznikom ďalších profesionálnych divadiel sa prejavil akútny nedostatok pôvodných hier od slovenských autorov. Preto moja iniciatíva smerovala k spisovateľom pre deti a mládež. Pomohol mi pri tom aj literárny kritik a historik Janko Poliak, takže vedľa píšucich praktikov (Ján Romanovský, Ján Ozábal, Bohdan Slavík, Jaroslav Pivko, Štefan Šmihla, vznikli bábkové hry od Eleny Čepčekovej, Márie Ďuričkovej, Hany Zelinovej, Jána Kákoša, Jarmily Štítnickej, Jána Štiavnického a ďalších nemenovaných. Janka Poliaka zaujalo bábkové divadlo natoľko, že sa stal jeho uznávaným kritikom. Udržiaval som s ním kontakt aj v období, keď už bol chorý, a mám po ňom bohatú korešpondenciu.

■ V 60. rokoch ste sa začali zaujímať aj o minulosť slovenského bábkarstva. Z dramaturga a režiséra sa odrazu vykľul jeho historik. A nebola to vec náhody či hereckej exhibície. Ďalšími a ďalšími odbornými „reprízami“ ste sa vypracovali na autoritatívneho znalca dejín slovenského bábkarstva. Vlastne vašou zásluhou sme si uvedomili, čo sme dovtedy prehliadali, že bábkarstvo je fenoménom našej kultúry.

Ako literárny historik dobre viete, že práca na dejinách sa nezačína údajom vročenia vo vydanej publikácii. Predchádzajú jej dlhé roky intenzívneho bádania. Tak je to aj v mojom prípade. Ja som sa o históriu slovenského bábkarstva začal zaujímať už v 50. rokoch počas pražských štúdií, keď som zistil, že sa o nej na hodinách hovorí iba útržkovite a neraz aj s popletenými menami slovenských spisovateľov.

Chodil som študovať do Univerzitnej a Mestskej knižnice a objavoval som materiály a históriu, ktorá dovtedy nebola ucelene spracovaná. Nádherná práca. Z nespočetných poznámok čerpám doteraz. Môj záujem o históriu finančne podporila škola, a tak som sa vybral za kočovnými bábkarmi Pavlom Nosálkom do Vrbového, za Karolom Kuníkom do Kysuckého Nového Mesta, vycestoval som do martinského Národného múzea, kde som mal v rukách pôvodné Stražanove bábkky, prečítal a zaznamenal si celú dobovú korešpondenciu a v Literárnom archíve MS som na stole, v pozostalosti po Dr. Baníkovi našiel Timkovu rukopisnú veršovanú hru *Krumpľová komédia*, ideálnu pre bábkové divadlo, ktorá neskoršie vyšla knižne. Tam som si prečítal aj najdôležitejšie podklady ku vzniku bábkovej hry Jozefa Gregora Tajovského *Sova Zuza*. Spracovaný výskum som od roku 1956 postupne uverejňoval v odbornom časopise *Československý loutkář* a o pár rokov vydal v publikácii *Kapitoly z dejín slovenského bábkového divadla do roku 1945*. Boli to vôbec prvé ucelenejšie dejiny o slovenskom bábkarstve. Moje priateľstvo s Jankom Poliakom malo zásadný význam pre moju ďalšiu prácu. Prečítal si *Kapitoly* a riadne ma vyzvrtal, ale súčasne mi pomohol cennými radami. Výsledkom boli prepracované a doplnené *Dejiny bábkového divadla na Slovensku do roku 1950*, ktoré potom vyšli ako vysokoškolské skriptá na Divadelnej fakulte AMU v Prahe. Prirodzene, k tejto celoživotnej téme sa neustále vraciam. Národné divadelné centrum (dnešný Divadelný ústav) mi vydalo knihu *Slovenské bábkové divadlo (1945 – 1971)*. Počas svojho života sa usilujem dostať dejiny bábkového divadla do kontextu s celkovou divadelnou históriou



LUBOMÍR FELDEK /
Botafogo, 1966. ŠBD, Bratislava,
 réžia V. Predmerský, výtvarník B. Slavík

na Slovensku. Významne sa to podarilo v dvojdielnej *Encyklopédii dramatického umenia na Slovensku*, kde je bábkové divadlo jeho samozrejmov súčasťou a do ktorej som vypracoval stovky hesiel. Do ďalšej knihy Miloša Mistríka a kolektívu *Slovenské divadlo v 20. storočí*, ktorú vydala Slovenská akadémia vied, som napísal stať o bábkovom divadle do roku 1970. A konečne aj vy ste moje heslá o autoroch bábkových hier včlenili do svojho *Slovníka spisovateľov pre deti a mládež*, čo svedčí o vašom pochopení nevyčleňovať bábkovú dramatickú tvorbu z tvorivého celku.

■ V roku 1972 sa vaše jedenásťročné účinkovanie v bratislavskom bábkovom divadle skončilo. Do televízie ste odišli z vlastnej vôle?

Potreboval som zmenu a rád

som prijal záujem vedúcej dramaturgie Redakcie pre deti a mládež o spoluprácu v televízii. Musím priznať, že riaditeľ Ozábal ma nerád uvoľňoval, ale nerobil mi prekážky.

■ V 70. a 80. rokoch sa v televízii koncepcne budovala redakcia pre deti a mládež. Za toto obdobie rozsiahly tím naslovovzatých osobností vytvoril – nech to znie akokoľvek pateticky – grandiózne dramatické dielo. Tvorili ho inscenácie, dramatizácie, filmy, bábkové produkcie. Čerešničkou na tejto torte boli večerníčky, jeden slávnejší než druhý. V televízii ste sa zamerali predovšetkým na tvorbu bábkarských programov. Nevieť, kto z vašich šéfov bol taký múdry, že pochopil ich nezastupiteľnosť pri utváraní detskej kultúry či – povedané v dnešných postmoderných časoch nie práve obľúbeným termínom – nezastupiteľnosť vo výchove umení. Alebo bolo treba dokazovať, že súčasťou redakčnej kompetencie majú byť aj bábkarské inscenácie?

Musím vás poopraviť. Redakcia pre deti a mládež sa koncepcne budovala už od vzniku televízie na Slovensku, teda od roku 1956. Nechcem sa tu púšťať do jej histórie, ale keď som nastúpil do televízie, bola to už dobre zabehaná redakcia s rôznymi druhmi a žánrami, mala za sebou prvý ročník medzinárodného festivalu Cena Dunaja a veru som mal po pätnásťročnej praxi čo robiť, aby som zachytil jej dych a tempo. Redakcia mala už vtedy za sebou mimoriadne úspešný bábkový seriál *Mestečko Pimparapac*, ktorého scenáristami boli všetci renomovaní spisovatelia pre deti a mládež. V povedomí bol nielen u detí, ale tiež u dospelých tak ako seriál Jána Navrátila *Dobrodružstvá Budzogáňa, zbojníckeho kapitána*. Túto tradíciu pomáhali

budovať televízni režiséri, slovenskí absolventi pražskej bábkarskej katedry: Ján Chlebík a Lucia Šebová. Ja som už potom podiel bábkovej tvorby iba zvýraznil a možno viac televízne špecifikoval. Štefan Šmihla mi v roku 1975 napísal bábkový seriál na motívy rozprávok Pavla Dobšinského *Stará mať rozpráva*, za ktorý som bol spoločne s režisérom Chlebíkom napomenutý riaditeľom televízie pre ideovo nesprávny výklad rozprávok, v ktorých vystupovali princovia, princezné a králi... Aj keď mám za sebou spoluprácu s Jánom Navrátilom na viacerých bábkových rozprávkach a seriáloch (napr. *Pltník Palčko a vodník Venček*), považujem jeho *Rachotilkov* za geniálny, špecificky televízny seriál, v ktorom sa vedľa detských a dospelých hrdinov objavovali personifikované bábkové postavičky zvukov, ruchov a rachotov. Ale nechcem zostať v povedomí len dramaturgom bábkových scenárov, pretože mám za sebou aj hrané inscenácie a seriály, Repkove *Výmysly uja Elektróna*, Česalovho *Posledného draka*, Šmihlovo *Srdce*, Sliackeho *To si ty, Anna...*, *Vymodelujem more* Osvalda Záhradníka a hrané filmy *Explóziu Ruda Morica*, *Jedinú Kláry Jarunkovej*, *Oco, mama a ja Nataše Tanskej*, *Repkovho Hrozného chalana*, *Kukučínove Mladé letá* a ďalšie. Spomínam to iba preto, že sa bránim zaradeniu iba do jednej dramaturgickej škatuľky.

■ A nejde o nostalgický optimizmus na čas, ktorý po revolúcii časť „revolucionárov“ žijúcich za emigračnou pecou nazývala čiernou dierou či kolaboráciou s komunistickým režimom?

Najlepšou odpoveďou sú programy, ktoré sa už roky reprizujú na obrazovkách. Dominovala pôvodná televízna tvorba so zodpovednosťou voči



JURAJ VÁH / *Na počiatku bola nuda*, 1960. BD, Žilina,
réžia V. Predmerský, výtvarníčka E. Munková

divákovi. Pravda, na niektoré inscenácie máme už dnes kritickejšie názory. Chcem zdôrazniť, že tieto úspechy by sa nedali dosiahnuť bez spolupráce s tímom vzdelaných a pre prácu zapálených dramaturgov. Do tvorivej dramaturgickej skupiny sa mi podarilo získať absolventov VŠMU, ktorí prichádzali s inšpirujúcimi témami a myšlienkami i s novými, mladými scenáristami. Dve z tohto kolektívu, Majka Glasnerová a Danko Garguláková doteraz bojujú v televízii o priestor na pôvodnú tvorbu pre deti, mládež a dospelých.

■ Zaujímavé je, že ani tu, na novom pracovisku ste neprestali so svojou odbornou-výskumníckou aktivitou. Dôkazom toho je kniha, podotýkam, tvorivý unikát – *Čaro oživenej fantázie*. Vy-dali ste ju v roku 1979 a to jej unikum spočíva v tom, že je to vlastne galéria bábok, výtvarný album, dokladajúci celú históriu slovenského bábkového divadla, históriu jeho vizuálu. Keď som pred pár rokmi bol na modrokamen-skom hrade, v Múzeu slovenského bábkarstva, akoby som sa na vašu knihu dí-

val cez súčasnú technológiu 3D. A len tak mimochodom, neľahali ste za drô-tiky aj v tomto prípade?

Tak všade som zas nebol, hoci je pravdou, že som scenáristom viacerých výstav venovaných slovenskému profesionálnemu bábkovému divadlu a jeho osobnostiam, ale taktiež výstav z oblasti činohernej, opernej a baletnej tvorby pre deti a mládež, reprezen-tujúcich našu tvorbu nielen na Sloven-sku a v Čechách, ale tiež v Belgicku, In-dii a v Srbsku. Jednu z najväčších som pripravil pre filipínsku Manilu, zachy-távajúcu nielen oblasť divadelnú, ale tiež literárnu, televíznu, ilustračnú čin-nosť pre deti a mládež v bývalom Čes-ko-slovensku.

■ V tom čase ste už získali také reno-mé, že ste prednášali v Prahe na škole, kde ste kedysi začínali ako študent báb-koherectva, na Filozofickej fakulte UK a na Umeleckej akadémii v chorvát-skom Osijeku. Ako k tomu došlo? Ale-bo sa vo vás prebudili otcove učiteľské gény?

Otcove gény rozhodne zapraco-

vali, ale podstatný bol záujem vedúceho pražskej katedry DAMU prof. Česala o moje dejiny slovenského bábkového divadla. Tie boli súčasťou aj niekoľkých prednášok pre poslucháčov na FF UK. A keď na základe mojej iniciatívy založili v Osijeku katedru herectva a bábkoherectva, chodil som tam prednášať.

■ Na Divadelnej fakulte VŠMU v Bratislave ste v roku 1989 založili bábkoherecké oddelenie a stali ste sa jeho šéfom. Ako k tomu došlo?

S myšlienkou založiť bábkarskú katedru na VŠMU som prišiel už v roku 1976. Vychádzal som zo zistenia, že bábkové súbory mali nedostatok kvalifikovaných bábkohercov a režisérov. Mnohí slovenskí absolventi pražskej školy zostávali v Čechách z rôznych dôvodov. Podporu som našiel vo vedení bratislavskej školy, hoci niektorí divadelníci tvrdili, že pre slovenských záujemcov stačí škola v Prahe... Ale z vidiny katedry som z rôznych dôvodov (nedostatku pedagógov a vyučovacích priestorov) musel načas zľaviť. Bábkoherecké oddelenie na VŠMU sa otvorilo v roku 1989 a katedrou sa stala až v nasledujúcom roku. O spoluprácu so mnou však už vtedy nikto nemal záujem...

■ A čo vlastná režijná a dramaturgická práca? Mali ste v tomto čase aj takéto ponuky?

Mal som šťastie, že po odchode z televízie som sa dostal do Divadelného ústavu. A tam som sa mohol plne realizovať pri kompletizácii dokumentácie o bábkovom divadle, pri návštevách divadiel a písaní kritik, vydávaní kníh, pri organizovaní výstav, konferencií a domácich festivalov. Dodnes sa

zúčastňujem na medzinárodných festivaloch a vystupujem na domácich a zahraničných konferenciách. Ako režisér som hostoval vo všetkých slovenských bábkových divadlách, od roku 1969 som začal režírovať v chorvátskom Osijeku a potom až do roku 2009 tiež v srbskej Subotici. A pochválím sa, že som získal aj niekoľko ocenení. To viete, človek, a ešte k tomu kritik, doma nikdy nie je prorokom... Som rád, že aj v dôchodku sa stal Divadelný ústav mojim útočiskom.

■ Vaši dvaja synovia zdedili vaše a mamine umelecké sklony. A čo vnúčatá? Čo predurčil osud im?

Viete, môžete vlastné deti upozorňovať, aby sa po maturite poučili zo svojich naháňajúcich sa a stresujúcich sa rodičov a vybrali si inú ako divadelnú profesiu... Vtedy vás už deti vôbec neposlúchajú. Starší syn sa stal hercom a mladší televíznym režisérom. Ale žiadne gény na vnučky ani na vnučka nepreskočili. A pravnúčik, ten je zatiaľ nádherným a múdрым chlapčekom.

■ Po manželkinej smrti už roky žijete sám. Stretávam vás často, ale nikdy som vás nezastihol v depresii, bezmocného. Kde je tá pumpa, na ktorú chodíte načerpávať svoju pozitívnu energiu? A keby len čerpať, vy ju dokázate ešte aj rozdávať. A či sú to tie obyčajné bábk, ktorým ste kedysi vdychovali život a teraz vám to vracajú?

Vždy som rád chodil medzi ľuďmi, múdrych a vzdelaných, plných neskuťtočných predsavzatí. A doteraz mi nezáleží na tom, či sú to skúsení starci, alebo ambiciózni mladíci. Od nich čerpám pozitívnu energiu. A pravdepodobne mi jej dávajú toľko, že ju môžem odovzdávať ešte ďalším.

lenka dzadíková

Svojpomocní dramatici *O možnostiach dramaturgie bábkových divadiel v roku 2011*



Pôvodná bábková hra je na Slovensku prakticky neexistujúcou kategóriou. Každoročne podpriemernú úroveň konštatuje aj porota Artúra – súťaže pôvodných slovenských dramatických textov pre deti a mládež. Príspevky v ročníku 2011 zhodnotili ako nedostačujúce: *„Aj napriek tomuto ultrazhovievavému postoju nemôže konštatovať vysokú kvalitu ani potenciálne ‚zdravé jadro‘ hodnoty konkurujúcich textov. Kvantita sa nepremenila na kvalitu – ani napriek alchymistickému čarovaniu komisie. Dramatická tvorba pre deti a mládež sa evidentne dostala na pokraj záujmu tvorivých spisovateľských kapacít a naša kultúra je zrejme príliš malá, aby sme mohli očakávať, že každý rok z hlbín anonymity predstúpi do svetiel javiska dramatický zážrak.“*¹

Potrebné je však dodať, že situácia s pôvodnou bábkovou hrou na Slovensku nikdy nebola ideálna. Aj v roku 1974 osvetová pracovníčka Alena Štef-

ková pri príležitosti vyhodnotenia súťaže na bábkové hry musela konštatovať: *„Už desaťročia sa hovorí i píše o kríze pôvodného bábkarského repertoáru.“*²

Preto u nás už dlhodobo pretrváva trend dramatizácií. Okrem dramatizácií rozprávok zo zbierok Dobšinského, bratov Grimmovcov a Andersena však tvorcovia v bábkových divadlách majú priestor aj na uvádzanie menej známych a neoverených titulov. Často však bojujú s diváckou nedôverou. Píše o tom aj režisér a riaditeľ Starého divadla Karola Spišáka v Nitre Ondrej Spišák: *„Je veľmi málo pôvodných autorov, ktorí by písali dramatické texty pre bábkové divadlá. A keď už sa nejaký nájde, tak je malá ochota divadiel uvádzať tieto texty, lebo v porovnaní s osvedčenou rozprávkovou klasikou pôsobia ‚podozrivo‘ a z pohľadu diváka nepríťažlivo. Bohužiaľ, rodičia radšej zoberú svoje dieťa na rozprávku o Červenej čiapočke,*

ako na čudne znejúci titul „Koľko ja hôd rastie na mori?““³

Umelecký experiment je často vecou odvahy divadla ekonomicky riskovať. V roku 2011 sme takúto odvalu zaznamenali u dlhodobu odvážnejších – v banskobystrickom Bábkovom divadle na Rázcestí a nitrianskom Starom divadle Karola Spišáka.

V roku 2011 uviedli slovenské bábkové divadlá jednu pôvodnú bábkovú hru – rozprávku poľskej autorky Marty Guśniowskej. V prípade vzniku slovenských bábkových hier môžeme hovoriť o „svojpomoci“. Hry napísal člen alebo členka umeleckého súboru divadla priamo pre daný divadelný súbor. Text je interným dokumentom a je takmer isté, že okrem uvedenia v danom divadle ho už nik iný inscenovať nebude.

O DESIATICH MESIAČIKOCH

Rok v divadle trvá po odrátaní divadelných prázdnin desať mesiacov. Desať mesiacov je aj vek najmladších divákov v bábkovom divadle roku 2011. Pozrime sa na tvorbu bábkových divadiel pre deti od desiatich mesiacov do desiatich rokov, a to v kontexte vývoja repertoáru divadla v uplynulých sezónach.

Bábkové divadlo Košice (BDK) sa venuje výlučne tvorbe pre deti a používa figurálne bábkky najintenzívnejšie zo slovenských divadiel. Nemá interného dramaturga ani interného režiséra, na čele súboru je umelecký šéf Ivan Sogel. Tituly sú zväčša klasické, aj keď nie vždy klasicky inscenované – napríklad modernizovaná *Šípková Ruženka* (11.5.2007), *Košický betlehem alebo Ježiško u nás* (30.11.2007) s použitím výtvarnej poetiky grafitov

a miestnych reálií. Medzi inscenácie, ktoré môžeme vďaka dobrej úrovni scénografickej a režijnej zložky označiť za reprezentatívne, patrí aj *Filipko a Ježibaba* (26. 9. 2008), ktorú našťudoval inscenačný tím bieloruského režiséra Olega Žiugždu. Na úspešnú spoluprácu nadviazali v BDK o tri roky neskôr, keď Žiugžda pripravil inscenáciu *Potkaniar* (4.11.2011). Tá je však určená divákom od dvanásť rokov a dospelým. Pre deti pripravili v roku 2011 dve inscenácie. *O bráčekoch, sestričkách svätého Františka* (11.2.2011) sa stretla s pozitívnou kritickou odozvou. Druhou je *Zažmúročko* (20.5.2011) – dve rozprávky Hansa Christiana Andersena: Pastierik svíň a Cisárova nová šaty. Medzi inscenáciami je zásadný rozdiel. *Zažmúročko* v réžii Pavla Uhra je tradičná, dá sa povedať miestami až archaická inscenácia, v ktorej svoje kvality nepotvrdila ani výtvarníčka Kristína Hroznová. Inscenácia súčasného, v Poľsku oceneného textu Marty Guśniowskej o svätom Františkovi priniesla do BDK kvalitu na viacerých úrovniach scénického diela. Počnúc výberom hry až po premyslenú, farebnú a premenyschopnú výpravu Evy Farkašovej i réžiu Petra Nosálka, ktorá na malom javisku umele spája bábkové výstupy a činoherný prejav. Inscenácii pravdepodobne pomohlo i to, že ide o repliku naštudovania v poľskom Opolskom divadle bábkky a herca.

Formujúcimi osobnosťami **Bábkového divadla na Rázcestí** v Banskej Bystrici sú Marián Pecko a Iveta Škripková. Vďaka systematickým aktivitám riaditeľky a tvorkyne Škripkovej sa divadlo stalo centrom aktivít, ktoré sa snažia zvýšiť povedomie o rodovej rovnosti. V projekte *Ružový a modrý svet* sa zaoberajú rodovo citlivou pe-

dagogikou. V rámci tohto projektu našťudovala Škripková inscenácie vlastných textov *Anička Ružička a Tonko Modrinka* (16.3.2006) a *(Ne)poslušné macíky* (10.2.2008). Obe inscenácie patria aj do cyklu *Zahrajte sa s rozprávkami* s podtitulom „Divadelno-vzdelávací program určený pre deti a dospelých, ktorí sa venujú deťom.“ Cyklus má už viac ako desiatku inscenácií. Sú to zväčša hravé, komunikatívne monodrámy.

V roku 2011 pripravili nový projekt – divadlo pre deti od desiatich mesiacov do troch rokov – *Batolárium* (16. 10. 2011). V propagačných materiáloch sa uvádza, že „na predstavení je dovolené batoliť sa, dotýkať sa, slintať, prdkať, smiať sa aj plakať“⁴. Predstavenia *Batolária* majú značný divácky úspech. Divadlo sa nimi napojilo na vlnu tvorby, v ktorej sa divadelníci venujú batolatám a najmladším deťom. Ide o inscenácie s minimálnym, úplne jednoduchým dejom, kde dominujú zvukové a výtvarné podnety. Sú tak uspôsobené možnostiam detského vnímania v ranom veku. Herečka v *Batoláriu* pracuje s malým množstvom jednoduchých rekvizít, ktorých sa batolatá môžu dotýkať – zvončeky, šatka, gumená lopta. Zvukovú stránku vytvára herec s gitarou a perkusiami. Akcie sa odohrávajú v bezprostrednej blízkosti detí sediacich na zemi okolo herečky. Batolatá sledujú dianie v náručí rodičov.

Deťom od šiestich rokov je určená inscenácia *Rozprávky* (27. 2. 2011) podľa Milana Rúfusa. Odkazuje na scénické spracovanie rovnakej predlohy z roku 1977 v tomto divadle. Vtedy aj dnes inscenáciu našťudoval český režisér Karel Brožek. Do divadelnej podoby uviedol básne zo zbierky *Kniha rozprávok: Prosbička k múze, Zla-*

tá muzika, Mlynček, Zlatovláskin brat, Mechúrik Koščúrik s kamarátmi, O tátošikovi. Je chvályhodné, že bansko-bystrické divadlo postavilo pred seba i pred svojich divákov výzvu v podobe veršovaného textu. Vznikla tak viacvrstvá poetická inscenácia vyžadujúca od divákov väčšie sústredenie. K pozitívnym stránkam patrí aj to, že herečky a herci súboru zvládli prácu s veršom bez zaváhania.

Žilinské bábkové divadlo má v súčasnosti na repertoári niekoľko vo všetkých zložkách obстоjnych inscenácií pre deti. Výstupom sezóny 2009/2010, ktorá mala podtitul „Päť P“, boli inscenácie *Pom Pom* (2. 10. 2009), *Perinbaba* (27.11.2009), *Popolvár najväčší na svete* (26.3.2010) a *Peter Pan* (11.6.2010), všetky v réžii interného dramaturga Petra Palika, všetky s využitím bábok v rôznych podobách. Divadlo ponúka deťom dvakrát do mesiaca aj interaktívnu divadelnú zábavu *Sobota s rozprávkou*.

V roku 2011 našťudovali pôvodnú hru *Violka Fialka a Móric Modrý* (16. 1. 2011), ktorá exponuje hodnotu priateľstva a ochoty pomôcť. Na začiatku bola kniha *Rozprávky* z palety autorov Jána Uličianskeho a Petra Palika, ktorá vyšla v roku 2007. Každý z autorov napísal štyri príbehy, v ktorých lajtmotívom je farba (čierny pasažier, žlté zrnko pšesku, semafor zalúbený do červej Felicie a ďalšie). Prvou rozprávkou v knihe je *Violka Fialka*. Peter Palik (dramaturg divadla) ju dramatizoval a pod pseudonymom Pavol Petrík sa zúčastnil súťaže ARTÚR 2010. Súťaž v nevelkej konkurencii⁵ vyhral. Podľa štatútu súťaže má Bábkové divadlo Žilina ako jej spoluvyhlasovateľ víťazný text v nasledujúcej sezóne inscenovať.

Inscenácia je rámcovaná výstupom kamarátov – Barborky a Mižána. Bar-

borka má narodeniny a dostane bábk-y z rozprávky o Violke Fialke, ktorá žije v obci Purpur v krajine Kolor na planéte Palette. Tak si (a aj divák-om) môžu rozprávku zahrať. Violka spolu so psom Indigom idú na zem zaniest malému maliarovi Móricovi Modrému fialovú farbu. Pomáha im doktor Pastel. Oproti prozaickej podobe pribudol v dramatizácii k bačovi, ktorý chová kravy, aby bolo mlieko na mliečnu dráhu, a spisovateľovi Borisovi Fialanovi aj cár krajiny Ski, teda Skicár. Kým sa dostanú k Móricovi, venujú fialovú farbu aj týmto trom postavám. Móricovi patrónka fialovej Violka pošle aj tajný vzorec, aby vedel, ako si fialovú farbu vyrobiť, keď sa mu znova minie: červená + modrá = fialová. Autor teda pracuje so slovami, ktoré majú v základe farbu alebo úzky súvis s maľovaním.

Samotná inscenácia vznikla v tvorivom tíme rovesníkov. Je veselá a komunikatívna, pracuje so základnými vedomosťami detí, tie napríklad pomáhajú hrdinom s počítaním. *Violka Fialka a Móric Modrý* je dobrou prípravou najmladších divákov na ďalšie divadelné predstavenia. Na inscenácii je cítiť, že ju vytvorili profesionáli a nie je len nehanebnou zárobkovou činnosťou ľudí, ktorí s jednou plachtou, na ktorej je temperovými farbami namaľovaný domček a les, obchádzajú materské školy a deťom i učiteľkám deformujú vedomie o tom, čo je to divadlo a divadelná ilúzia. Žiaľ, aj to je realita divadla v škôlkach.

Staré divadlo Karola Spišáka v Nitre sa prezentuje krédom „deťom len to najlepšie“. Toto heslo aj prakticky napĺňa. Divadlo má výraznú hľadáčskú dramaturgiu, a to najmä vďaka dramaturgičke Veronike Gabčíkovej. Tá hľadá rovnováhu medzi klasický-

mi „titulmi na plagát“ a originálnymi predlohami, na ktorých dramatizácii sa často podieľa. Medzi najodvážnejšie pokusy nitrianskych tvorcov patrí *Koľko jahôd rastie na mori?* (20.12.2007) z nonsensevej poézie Edwarda Leara a *Čintet alebo More na konci sveta* (29.10.2010) podľa predlohy Daniela Pastirčáka.

V roku 2011 pre deti naštudovali rozprávku podľa Márie Ďuríčkovej – *Danka a Janka* (21. 10. 2011). Autori dramatizácie, režisér a umelecký šéf divadla Kamil Žiška a dramaturgička Veronika Gabčíková, rozdelili repliky a akcie medzi troch hercov. Predstaviiteľkám Danky a Janky sekunduje herec stvárňujúci postavy Petka Suseda, Paľka Vlka, pani učiteľku, Vrabca, Žabu, Smutné vrečko, Sloniatko, Mužička z budíka a ďalšie. Divadelnú ilúziu vytvárajú na javisku prácou so skladákami rôznych tvarov, veľkými ceruzami, balónmi rôznych farieb. Expo- nuje sa teda farebnosť a imaginácia – schopnosť tvoriť, preto je inscenácia vhodná pre deti od štyroch rokov.

Do menej tradičných zdrojov načreli nitrianski tvorcovia pri inscenácii *Cesta do krajiny TUWIM* (10. 6. 2011). Ide o montáž z tvorby poľského básnika Juliana Tuwima. Svojou poetikou nadväzuje na staršiu inscenáciu *Koľko jahôd rastie na mori?* Jednak výberom menej známej a náročnej predlohy, navyše z oblasti poézie, ale i dôrazom na zapojenie detského diváka jeho vlastnou predstavivosťou a fantáziou. Bábkarská tvorba režiséra Ondreja Spišáka aj tu zavedie malých divákov do sveta neobmedzenej fantázie, a to nielen prostredníctvom hodnotnej textovej predlohy, ale i nápaditých scénických prostriedkov.

Bratislavské bábkové divadlo (BBD) sa venuje výlučne tvorbe pre

deti. Situácia v tomto divadle je neľákavá. Zlý umelecký stav je spôsobený predovšetkým absenciou dramaturgie. Divadlo dlhodobo zápasí s neobsadeným postom interného režiséra a interného dramaturga. Niektoré ich úlohy plní umelecký šéf Dušan Štauder. Hostujúci režiséri prichádzajú do divadla náhodne, náhodný je pravdepodobne i výber titulov. Či nastane zmena po nástupe novej dramaturgičky Kataríny Jánošovej (od 1. 9. 2011), to sa ukáže až s odstupom aspoň dvoch sezón.

Už z názvu inscenácií možno usúdiť, že sa v divadle nesnažia prekročiť rámec tradičnej rozprávkovej spisy. Na posledné, vo všetkých zložkách problematické inscenácie *Čin-Čin* (7. 5. 2010) a *Kocúr v čižmách* (24. 9. 2010) nadviazala v roku 2011 *Palica, von z vreca!* (8. 4. 2011). Text je nesúrodou zmesou motívov z rozprávok bratov Grimmovcov – Stolček prestriša, Snehulienka, Sedem jednou ranou a ďalších. Pracuje s princípom divadla v divadle – herci zistia, že potrebujú ešte jedného účinkujúceho, a tak zapoja technika Jožka. Na zmätenosť textu doplatila aj inscenácia mladého režiséra, študenta Vysokej školy múzických umení Lukáša Brutovského, ktorý navyše charakterizuje prívlastok nezrozumiteľná.

Osobitnú pozornosť venujú v BBD vianočným titulom. Po dvoch hrách Dušana Štaudera *Vianočný príbeh anjela Rafaela* (4.12.2007) a *Veľká cesta z Arktosu* (28.11.2008) uviedli na konci roka 2011 hru *Zvlášť Vianoce strýka Odrala* (25.11.2011), ktorú na námietku poviedky Charlesa Dickensa Vianočná koleda napísala súčasná dramaturgička divadla Katarína Jánošová.

Posolstvo o schopnosti pomôcť druhému, ktoré na Vianoce vystupu-

je do popredia ešte viac, zasadila Jánošová do súčasného prostredia. Dej sa odohráva „v dnešných časoch vo veľkom meste“⁶. Odral, majiteľ firmy „Odral z kože vás zodral“ zamestnáva aj Roba Chudobu, ktorého nechce ani v čase Vianoc pustiť domov. Dôvodom premeny nevrlého opusteného Odrala je okrem Ducha minulých, prítomných a budúcich Vianoc aj stretnutie so synom Roba Chudobu, ktorý potrebuje operáciu, no jeho rodičia nemajú dostatok peňazí. Tak Odral spozná hodnotu priateľstva a nastáva jeho morálna premena. Na záver o sebe hovorí: „Aj mne sa niečo snívalo... Nočná mora o mužovi pichľavejšom ako bodliak, o pažravom pavúkovi, ktorý nikoho nemal rád a nikto nemal rád jeho. Slávnostne prisahám, že oddnes sa všetko zmení! Že oddnes už nemám inú prácu, ako byť dobrým priateľom a strýkom.“⁷

Režisérka Adriana Totiková kombinovala činoherný prejav a postupy bábkového divadla, ktoré použila pri nadprirodzených scénach s Duchom Vianoc. Vcelku je inscenácia netuctovým vianočným titulom, ktorý v sebe spája radosť z darčiekov a morálny odkaz.

Osobitnou dramaturgickou líniou BBD sú škôlkohry – komorné, ľahko prenosné inscenácie pre jedného alebo dvoch hercov. Ostatnou inscenáciou v tejto skupine je *Zaseknutá bundička* (27. 10. 2011), inscenácia Kataríny Aulitisovej, zostavená z rozprávok Miloša Macourka.

SUMMA SUMMARUM, BÁBKA BÁBKARUM

Ak sa na inscenácie roku 2011 pozrieme skrze autorov predlôh, vidíme

jedného Andersena, raz bratov Grimmovcov, jednu inšpiráciu Dickensom a jedno uvedenie známej rozprávky Márie Ďuričkovej. Na opačnej strane škály autorov, ktorí netvorili priamo pre divadlo, no ich texty dokázali divadelníci stvárať na javisku, sú Milan Rúfus a Julian Tuwim.

Bábkové divadlá sa v čase povzdychov nad podnetmi, ktoré prijímajú dnešné deti (televízia, počítačová zábava, nástrahy internetu, komerčné detské časopisy), snažia prinášať hodnoty v podobe klasických rozprávok i náročnejšej lyriky.

Divadlo môžu navštíviť deti rôzneho veku, ponuka je široká. Inscenácie z roku 2011 sú určené aj batolátam od desiatich mesiacov (*Batolárium*). Pre deti od troch rokov je určená *Zaseknutá bundička, Violka Fialka a Móric Modrý, Zažmúročko, Cesta do krajiny TUWIM* aj *O bračekom, sestričkách svätého Františka*, od štyroch rokov *Danka a Janka, Zvláštne Vianoce strýka Odrala*. Pre starších *Palica, von z vreca! a Rozprávky*.

Hoci sa celkovo zdá byť ponuka pestrá, celoslovenský pohľad je iba pohľadom teatrologičky. Komparácia inscenácií pre deti jednotlivých bábkových divadiel je len teória. Za detským divadlom, pochopiteľne, rodičia a pedagógovia s deťmi necestujú. Využívajú ponuku v danom meste alebo ponuku kočujúcich súkromných divadielok, ktorých tvorba je často pochybná. No pravdepodobne je vhodnejšie aj „horšie divadlo“ ako „lepší televízny program“. Divadelná ilúzia a umenie, ktoré sa odohráva tu a teraz, má svoje špecifické čaro. Rodičia a učitelia sa nemôžu správať trhovo, teda vyberať

len kvalitu. Preto je vývoj divadelného vkusu dieťaťa predurčený miestom jeho bydliska.

Jednotlivé bábkové divadlá tvorbou v roku 2011 potvrdili svoje súčasné umelecké smerovanie. Potešiteľné je, že každé z nich v tomto roku pripravilo aspoň jednu takú inscenáciu, s ktorou môžu byť spokojné deti, rodičia aj recenzenti. A to sa nestáva každoročne.

POZNÁMKY

- 1 Správa komisie pre cenu ARTÚR 2011 [cit. 12.2.2012]. Dostupné na: <http://www.bdz.sk/vfix/index.php?name=menu_artur>. Komisia pracovala v zložení: Michal Babiak, Jozef Mokoš, Alena Štefková, Vladimír Predmerský a Peter Palik
- 2 ŠTEFKOVÁ, Alena. Ďalšia súťaž. In *Československý loutkář*, 1974, roč. 24, č. 3, s. 54.
- 3 SPIŠÁK, Ondrej. Smerovanie súčasného profesionálneho bábkového divadla na Slovensku v stredoeurópskom kontexte. In HREHORČÁK, Pavol – KURILKO, Radovan – SOGEL, Ivan (ed.). *Bábkové premeny* : Zborník príspevkov z Medzinárodnej konferencie bábkových divadiel. Košice : BDKE, 2011. s. 35. ISBN 978-80-970981-0-0.
- 4 Internetová stránka BDnR [cit. 26.11.2011]. Dostupné na internete: <<http://bdnr.sk/index2.php?c=deti#/repertoar/?predstavenie=40&c=deti>>.
- 5 V tomto roku sa do súťaže zapojilo 12 autorov so 14 dramatickými textami pre deti a mládež. Porota v zložení Michal Babiak, Jozef Mokoš, Alena Štefková, Vladimír Predmerský a Jana Eliášová konštatovala pri drivej väčšine textov značne nízky stupeň ich umeleckej úrovne.
- 6 JÁNOŠOVÁ, Katarína. *Zvláštne Vianoce strýka Odrala* [Inscenačný text]. s. 1
- 7 Tamže, s. 25.

Rozprávka jej života

K životnému jubileu **Brigity Šimonovej**

Neprehliadnete ju ani v zástupe: tvár vyžarujúca pokoj, vzpriamená, prirodzene dôstojná chôdza. Dôstojnosť a vzpriamenosť charakterizujú aj jej vnútornú osobnosť: vyžaruje to, čo vnímame ako pozitívnu energiu, ľudský šarm, dôveru – jednoducho charizmu, takže človek sa v jej spoločnosti cíti príjemne, uvoľnene, takmer až fyzicky nasávajúc optimizmus.

Takíto ľudia sú predurčení na to, aby silu slova (umeleckého slova) prenášali na iných. Najmä ak sa ku charizme pridruží aj odborná erudícia a vycielovaný cit pre umelecké a etické hodnoty. Ak takémuto človeku vkročia do životnej cesty „dobrá víla“ a „čarovný predmet“ v akejkoľvek podobe, predurčenie sa naplní – ako sa naplnilo práve u Brigity Šimonovej.

Po skončení štúdia slovenčiny a ruštiny na FF UPJŠ (1959 – 1964) a niekoľkoročnom pôsobení ako stredoškolskej profesorky vstúpil Brigitte Šimonovej do osudu ako dobrá víla (napokon: kto povedal, že by dobrá

víla nemohla byť aj mužského rodu?!) literárny vedec Ivan Plintovič, vtedy pôsobiaci na Pedagogickej fakulte v Banskej Bystrici. Spôsobil tak, že od roku 1973 už bola vysokoškolskou učiteľkou spomínanej fakulty (dnes Pedagogickej fakulty Univerzity Mateja Bela). Životnou témou, ktorá jej zasa ako rozprávkový čarovný predmet vošla do cesty, sa pre ňu stala rozprávka: folklórna i autorská, pôvodná aj inonárodná. Na celý život ju zaujali vzájomné vzťahy a súvislosti medzi obidvomi vývinovými štádiami žánru, jeho pohyb a premenlivosť, jeho umelecké a etické hodnoty, jeho možnosti v edukačnom snažení. Pre toho, kto Brigitu Šimonovú nepozná osobne, o tom svedčí napríklad skutočnosť, že rigoróznou prácu obhájila na tému *Tri podoby modernej slovenskej rozprávky* (1980), dizertačnú na tému *Súčasná slovenská rozprávka* (1989) a habilitačnú prácu na tému *Rozprávka v časopriestore* (1995), že jedna z jej najzávažnejších vedeckých publikácií má názov *Žáner v pohybe: reflexia o rozprávke* (1994, 1996). Ale aj znač-



ná časť jej ostatnej publikačnej aktivity sa dotýka tohto žánru; rozprávkovej obraznosti a najmä étosu rozprávky sa nevzdala ani v tematicky širšie zameraných publikáciách *Literatúra v etickej výchove* (1. časť 1994, 2. časť 1997), *Moderný človek, literatúra a škola* (2000) alebo najnovšie v práve dokončenej vedeckej monografii *Stratené v čase* (2012).

Zaiste aj záujem o étos rozprávkového žánru ju ako vedúcu študentského divadla Pedagogickej fakulty v Banskej Bystrici KNAP (v 80. rokoch patriaceho k najlepším študentským divadlám na Slovensku) priviedol k tomu, že v roku 1980 pripravila na súťaž vysokoškolskej slovesnej tvorivosti Akademický Prešov (v ktorej potom so svojím súborom takmer rok čo rok získavala najvyššie ocenenia) inscenáciu rozprávky Pavla Dobšinského *Či jesto pravda na svete*. Etický rozmer ľudskej existencie zdôrazňovali však všetky úspešné inscenácie

tohto súboru pod jej vedením, či už išlo o inscenovanie Lewisa Carrolla, Roberta Desnosa, Vladimíra Majakovského, Jozefa Mokoša, Mikuláša Kováča... V študentskom divadle, ale aj ako porotkyňa súťaží mladých v prednese umeleckého slova a vo vlastnej literárnej tvorbe, rozdávala a doposiaľ rozdáva z bohatstva svojich vedomostí a zo svojej prirodzenej ľudskosti rovnako, ako z nich rozdáva odbornej komunite v literárnovedných reflexiách alebo študentom a kolegom na poste vysokoškolskej učiteľky.

Vedieť prijať a vedieť dávať; aj to patrí k rozprávke – a patrí to aj k životu Brigity Šimonovej. Étos rozprávkového žánru, podľa ktorého treba sa za dobro dobrom odplácať, a ak sa iným už nedá pomôcť, tak im aspoň neškodiť, podmieňuje jej životný postoj k ľuďom a veciam osobným i verejným. Osvojila si aj iné vlastnosti rozprávkových hrdinov – napríklad pracovitosť spojenú s múdrosťou a neokázalým humanizmom. To všetko sa odzrkadľuje v jej reflexiách o živote, o umení, zvlášť o literatúre pre deti a mládež, o problémoch a chorobách súčasného vzdelávania na základných či stredných školách aj o príprave budúcich učiteľov na vysokých školách. Pridružuje sa k tomu fakt, že pri jej rozprávaní (a je jedno, či na privátnu, alebo odbornú tému) cíti človek „rozkoš z textu“; lebo Brigita Šimonová je navyše ešte aj šarmantná rozprávačka.

Nie je teda zákonité, že na celý život zakotvila okrem učiteľstva práve v umení pre deti? Nie je zákonité, že jej osobnosť je tak natesno spojená práve s rozprávkou? Nech teda rozprávka jej života pretrváva aj v nasledujúcich rokoch.

MILOŠ KOPTÁK

Včelár

Bratislava, ASIL 2010, il. autor, 53 s.

Vročenie epickej prvotiny úspešného slovenského ilustrátora Miloša Koptáka je síce staršieho dáta, kniha sa však objavila v distribúcii až v roku 2011. M. Kopták sa ňou zaradil k nepočetným slovenským ilustrátorom s úspešne naplnenými literárnymi ambíciami; tým chcem povedať, že autorská rozprávka (lebo o takýto žáner ide) v jeho realizácii dosiahla príťažlivú podobu nielen dizajnovu, ale aj textovo.

Príbeh má groteskný charakter. Zápleтка sa odvinie od obrazu chlapca Adama Včelára, ktorý v horúcom popoludní, keď kvitnú lipy, zaspí s otvorenými ústami na kuchynskom okne. Práve vyrojený včelí roj, hľadajúci si neobývaný úl, si popletie otvorené ústa chlapca s letáčikom úľa a vletí mu do brucha. Keď už je tam, kráľovná začne klásť vajíčka, a preto včeliemu roju nepriochodí vysťahovať sa z „úľa“ – teda z chlapčenského brucha – napriek chlapcovým protestom. A tak sa rozvinie komunikácia medzi chlapcom „včelárom“ a včelami, v rámci ktorej sa naštartuje groteskno-komický rozmer textu postavený na konfrontácii animálneho a ľudského aspektu:

„Ja nie som žiaden úl! Som chlapec. Volám sa Adam. Včely mám však rád.“

„Nie si úl? Ale vyzeráš presne tak, ako ten náš starý na lúke pod lesom. Bol síce o niečo väčší a tiež je pravda, že sa tak často nekýval ako ty. A už vôbec sa nestalo, že by pohyboval perami.“

Chlapec sa zároveň dozvie, že od včiel ho môže oslobodiť len rada profesora biológie sídliaceho na Veternom kráľovi.

Už prvá kapitola teda ukazuje, že sujet rozprávky vznikol ako priesečník paródie konvenčných rozprávkových prvkov s prvkami originálnymi. Východiskom príbehu je moment výkyvu hrdinovej situácie z „nor-

málu“ (včelí roj v bruchu a z toho vyplývajúce nepríjemnosti: nemôže jesť a piť, nemôže poriadne otvárať ústa a pod.). Autor pritom využil konvenčnú cestu, akou možno hrdinu dostať z aktuálneho sveta do sveta fiktívneho: cestu sna. Tento krok asocjuje Carrollovu Alicu v krajine zázrakov (napokon, počas Adamovho putovania nájde čitateľ početné ďalšie príbuznosti s carrollovským nonsensovým princípom). Akcia včelieho roja pôsobí ako snová modifikácia toho, čo Adam spozoroval skôr, ako zaspal: pokusu ōs vliezť do hrdla fľaše a včiel lietajúcich okolo rozkvitnutej lipy. Včely nie sú rekvizita, ktorá by bola folklórnej rozprávke cudzia (spomeňme si hoci na rozprávku O Veternom kráľovi, na ktorú odkazuje aj názov Veterný kopec, kde má Adam hľadať svoje vyslobodenie z problému); fungujú spravidla najskôr ako prekážka hrdinu, potom ako pomocník. V rozprávke Včelár je včelí roj niečo, čo spôsobuje sujetovú „nedostač“, čoho sa hrdina potrebuje zbaviť, čo teda podnieti jeho putovanie.

Príbeh potom v podstate naplňa sujet putovania s cieľom ovládnuť ťažkú úlohu, pričom v ňom cítime okrem Alice v krajine zázrakov či rozprávky Sklený vrch aj alúzie na motívy z rozprávky Cesta k slnku, resp. na Swiftovho Gullivera. Práve takéto alúzie sa podieľajú na tom, že svet Koptákovvej rozprávky pôsobí groteskne. Groteskno vzniká v kategórii postáv napr. absurdným spojením ľudského a animálneho (predstava chlapca ako včelieho úľa), antropomorfného a predmetného (personifikovaná postava Únavy, Ticha), reálneho a fantastického (Obria tvár, Jantárový mravec), ale aj dotiahnutím predstavy o absolútnej vzájomnej náklonnosti na jednej strane – a autochtónnosti rozumu na druhej strane ad absurdum (babka a dedko zrastení dohromady od veľkej lásky, ktorých hlavy sa však nikdy nedokážu dohodnúť, čo chcú práve robiť). Nonsensový efekt má napr. manipulácia s časovou linearitou: personifikovaná Únava je presvedčená, že čas „ide vždy dopredu. Takže

je logické, že keď pôjdem dozadu, budem mladnúť.“ Absurdný charakter má aj pohyb Adama podľa inštrukcií chrobáka, spôsoby komunikácie profesora biológie alebo príbeh o smutnej antilope a žltom motýľovi (nie nepodobný príbehom, aké si rozprávajú postavy z Carrollovej rozprávky). Sužet vykazuje početné prvky paródie. Tak napr. funkciu rozprávkového „deda Vševeda“ tu plní profesor biológie, ktorý je starý, hluchý a roztržitý (preto komunikuje so žiadateľmi o radu písomne). Adam (tak ako hrdina ľudovej rozprávky) na svojom putovaní stretne postavy (sú to však postavy, ktoré sa vymykajú folklórnemu prototypu), ktorým sa usiluje byť nápomocný: Únava personifikovaná do podoby dievčaťa, ktoré nechce zostarnúť, ho požiada o sprostredkovanie rady od profesora biológie; Adam rozsúdi národ červených a zelených sadrových trpaslíkov, ktorí vedú nezmyselnú vojnu o tom, či majú stavať veľké alebo malé sochy trpaslíkov (je to problém svojou malichernosťou nie nepodobný Swiftovmu jedeniu vajec od širokého alebo úzkeho konca); silu vzájomnosti však preťať nemožno, ako sa to deklaruje na babke s dedkom, ktorí:

„Sú už starí. Majú síce dve hlavy, ale len jedno srdce. A každá hlava si myslí, že najdôležitejšie je to, čo chce práve ona.“

Za svoju pomoc je Adam odmenený radou, ako sa má správať u profesora. Motív ťažkej skúšky je tiež parodovaný: nie je to boj s nadprirodzenou silou, ale písomný test s tromi otázkami, na ktoré majú uchádzači o radu profesorovi biológie odpovedať. A keďže sa test týka fauny (pôvodu medu, dĺžky blšieho skoku a latinského názvu dážďovky svietivej), je z hľadiska sujetu štruktúrne, že sa včely realizujú vo funkcii rozprávkového pomocníka.

Na konci putovania, keď sa hrdina už dozvedel, že vyslobodí ho môže len včelie pichnutie, a keď odovzdal profesorovu radu aj Únave, vstúpi spolu s ňou do Ticha vznášajúceho sa nad piesočnými dunami, nechá sa pichnúť včelou a prebudí sa v babkinom okne.

Predstava Ticha je poeticky modelovaná do podoby obrovskej, bezhlučne komunikujúcej farebnej mydlovej bubliny, v ktorej sa protagonista nachádza „vo vlastnom tichu“ a s ktorou musí „vyletieť čo najvyššie“. Spája sa s rovnako poeticky vyjadreným prechodom (hvizdnutie vetra) zo spánku (teda z hrdinovho „vlastného ticha“) do bdelosti („Bublina praskla a on sa rútil k zemi. Teraz už počul aj svoje hlasné volanie: ‘Babkááá!’“).

Záver príbehu kruhovo rekapituluje jeho pocity voľnými kľúčovými pojmami: babka, sen, úľ, púšť, smäd, citrónová šťava, dedko, babkin chrbát, dedkova slobodná vôľa, lipová vôňa, búrka, rojenie včiel, spánok (tentoraz bezsenný). Nimi sa pripomenie polahoda v babkinom dome, predstavy a pocity spojené s faktom hrdinovej premeny, púšť ako znak smädu vo sne (v dôsledku včelieho zákazu napiť sa), citrónová šťava ako prostriedok „záchrany“ pred smädom po prebudení, babkin prázdny chrbát a dedkova sloboda rozhodovania ako alúzia na dvoch starých ľudí zo sna, omamnosť farieb, zvukov a vôní okolitého sveta, napokon oslobodzujúce uvoľnenie z pocitu, že svet, aj Adam sám, zostal v poriadku. Táto kapitola pointuje poetický rozmer príbehu, lebo popri dobrodružnosti a komickej grotesknosti mu nechýba ani ten. Početné ponúkнутé intertextové konotácie modelujú viacplánovosť textu, odkazujú na to, čo je vo svete a v živote samozrejmé a čo je zázračné, čo je možné a čo je číra fantázia; pritom však nerušia dejovú linearitu, ktorá umožňuje plnohodnotný zážitok z čítania aj čitateľovi, ktorý nepozná texty asociatívne sa spájajúce s príbehom.

Miloš Kopták je napriek svojmu aj literárnemu vzdelaniu a napriek vydarenému literárnemu debutu v tvorbe pre deti predovšetkým výtvarník s originálnym ilustračným rukopisom, skúsený v ilustrovaní detských kníh. Charakter jeho ilustrácií kresbou, farebnosťou a expresivitou dobre korešponduje s grotesknosťou rozprávkového príbehu.

Aj kniha Včelár je svojou výtvarnou, grafickou podobou skutočným artefaktom. Det-skému čitateľovi zaiste urobí radosť (okrem iného) aj priloženými reprodukciami, ktorými si môže vyzdobiť detskú izbu.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

STRETNUTIE S ROZPRÁVKOU

(Pohľad do života a diela
etnologickej PhDr. Viery
Gašparíkovej, DrSc.)

Bratislava, Ústav etnológie SAV 2011.

Keď mi Vierka Gašparíková podarovala svoju najnovšiu knihu *Stretnutie s rozprávkou*, potešili ma dve veci: Najprv fakt, že v tejto finančnej mizérii dali dokopy svoje možnosti Ústav etnológie SAV, Národopisná spoločnosť Slovenska a Slovenský komitét slavistov a za príspevnia spoločnosti SAVOL vydali túto publikáciu; a že ruku k dielu priložili aj tri mladšie folkloristky: editorka doc. PhDr. A. Hlôšková, PhD., PhDr. G. Kiliánová, PhD. a PhDr. K. Žeňuchová, PhD. V tejto atmosfére priazne sa mi začal roztvárať plodný život a dielo autorky, ktoré som ako „folklorista na desiatinný úväzok“ poznal len medzerovito.

Kniha má tri časti. Prvá s názvom *Portrét* (s. 7 – 40) po vstupných slovách autorky obsahuje jej fundovaný medailón v slovenčine i nemčine z pera A. Hlôškovej a slávnostné prejav, ktoré odznali pri jej životnom jubileu a pri udelení najvýznamnejšieho zahraničného ocenenia *Europäische Märchenpreis* (2008). V príhovoroch vidíme autorku v žiare záblesku uznania a slávy. V ďakovnom príhovore *Prvé dotyky s rozprávkou a iné spomienky* (s. 31 – 40) nám dáva možnosť cez noblesný nadhľad podania nazrieť do peripetií svojho osobného aj bádateľského života. Ak som dobre porozumel súvislostiam, tak

kniha má byť akousi náhradou za jej doma fakticky premlčané osemdesiatiny...

Ťažisko knihy tvorí II. časť *Bibliografia* (s. 41 – 166). Zorientovať sa v nebyvalom množstve rôznorodých publikačných aktivít autorky umožňuje veľmi detailne rozpracovaný *Prehľad systematického triedenia* (s. 44 – 45), ktorý je aj v nemeckej verzii (s. 46 – 47). Nie je možné čo len informatívne obsiahnuť publikačné výstupy v dvanástich problémových oblastiach jej záujmu: *Historigrafia; Teória a metodológia; Ľudová kultúra; Folklor, ľudová slovesnosť; Ľudová próza; Druhy a žánre ľudovej prózy; Literatúra pre deti a mládež; Ľudoví rozprávkari, veršovci; Ľudová pieseň; Editorská činnosť; Prekladová literatúra a Literatúra o autorku*. Ich jadro tvoria knihy a príspevky o problematike ľudovej prózy. Čo je na nich pozoruhodné? Predovšetkým odvaha využitím celého registra prístupov (od terénneho výskumu cez triedenie, identifikáciu interetnických vzťahov až po publikovanie výberov) zvládnuť všetky jej žánre a formy (od rozprávok až po rozprávanie zo života) aj premeny v čase. Bolo to stretnutie na celý život a len také staja za to. Obávam, sa že takéhoto komplexného folkloristu už mať nebudeme...

Isteže, nie všetko sa jej podarilo zvládnuť na rovnakej úrovni. Ale štyri jej výkony zostanú trvalým kultúrnotvorným počínom: a) predovšetkým to, že reflexiu „našich“ ľudových rozprávání rozšírila o interetnický aspekt (karpatský región, slavistické, nemecké, ba i gruzínske konexie); b) že napriek všetkým ťažkostiam dotiahla do úspešného konca vydanie monumentálnych troch zväzkov wollmanovského zberu z rokov 1928 – 1944; c) že tento európsky objavný materiál rozklúčila podľa systematiky A. Aarneho a S. Thompsona, a tým ho otvorila pre medzinárodný výskum; d) že vo svojej knihe *Slovenská ľudová próza a jej súčasná vývinová tendencia* (1986) zosynetizovala svoje poznatky o stave tohto fenoménu od čias P. Dobšinského až po dnešok. To sú takpovediac uholné kamene nielen našej folklo-

ristiky, ale aj kultúry, na ktorých budú obe – aj keď možno nevedomky (len si spomeneme, ako sme „pustili z hlavy“ Polívkov *Súpis slovenských rozprávok*) – stáť aj stavať. Rozkoše typu, napríklad, údivu nad tým, koľko Gašparíkovej úvah vyšlo v zahraničí, koľko má recenzií, ohlasov a pod., ponechávam na voľbu čitateľov...

Prípadný záujemca o napísanie vedeckého životopisu Viery Gašparíkovej, aký by si nepochybné zaslúžila, má vďaka tretej časti *Iné profesijné aktivity* (s. 167 – 224) poruke základné informácie o autorkiných vystúpeniach na domácich i zahraničných vedeckých konferenciách a sympóziách, o terénnych výskumoch aj študijných pobytoch, vystúpeniach v médiách, účinkovaní v domáciach aj medzinárodných vedeckých spoločnostiach, o obdržaných vyznamenaniach a cenách, o jej rukopisoch v archívoch aj popularizačných prednáškach a vystúpeniach na prezentáciách vlastných kníh.

Bol som zvedavý, akých ocenení sa dostalo tejto neobyčajne pracovitej výskumníčke. Doma poväčšine len ocenenia a ďakovné listy od etnologickej komunity a SLF; na úrovni SAV len *Čestná plaketa L. Štúra* k šesťdesiatke (1988) a titul *Významná osobnosť SAV* k sedemdesiatpäťke (2003); štátne vyznamenanie žiadne... Pritom zahraničie si ju považuje nielen udeľovaním členstiev vo vedeckých spoločnostiach (8!), ale aj udeľovaním cien, z ktorých najvýznamnejšia je už spomenutá *Europäische Märchenpreis* (2008) k jej osemdesiatke. Domáce inštitúcie mali výpadok pamäti...

Dúfam, že po tomto dokumente zostane všestranná a stále trvajúca tvorivosť Viery Gašparíkovej konečne videná a docenovaná. O rok bude príležitosť presvedčiť sa, či sa tak stane.

P.S.

Kniha má pre bádateľov navyše aj také vzácne potešenia, akými sú dnes registre mien, časopisov, ba i fotoprílohu...

VILIAM MARČOK

O interpretácii umeleckého textu

(Transformácia detského aspektu a recepčná prax)

Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2011, ed. Marta Žilková, 334 s.

Pri dnešnom zrýchlenom tempe života si plynutie času uvedomujeme najmä v okamihoch, ktoré nás nútia zamyslieť sa nad osobnými, ale i pracovnými činnosťami. V živote vysokoškolského pedagóga je publikačná činnosť jednou z najdôležitejších pilierov jeho práce. Tým sa naplňa podstata osobnosti, ktorá nielen vzdeláva, ale dbá aj o svoj vlastný osobnostný rast z hľadiska sebavzdelávania. Jednou z týchto foriem je aj spomínané publikovanie nových vedeckých poznatkov, ktoré sa často sklbia do jedného zborníka, a tým dávajú čitateľom pestrosť náhľadov a farebnosť prístupov k jednotlivým, často problematickým okruhom vedeckého záujmu jednotlivého autora.

Viac než tridsaťročnou tradíciou je vydávanie série zborníkov s názvom *O interpretácii umeleckého textu* (dnes) Ústavom literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. V tomto období vychádza už v poradí 26. zborník s podtitulom *Transformácia detského aspektu a recepčná prax*. Publikácia je výstupom z medzinárodnej vedeckej konferencie, ktorá sa konala na pôde FF UKF pri príležitosti nedožitého jubilea prof. PhDr. Jána Kopála, CSc.

Zborník sa skladá zo štyroch väčších tematických celkov: prvý nesie názov *Súčasný stav kultúry pre deti a mládež na Slovensku*. Tvorí ho dva príspevky, ktoré svoje „pohľady“ upriamujú na fenomén detského príjemcu (Marta Žilková) a na súčasnú recepciu leporela (Svatava Urbanová). Prvá autorka si kladie pálčivo aktuálne otázky: aký je detský príjemca (detský aspekt) súčasnos-

ti, aké faktory vplývajú na kultúrne povedomie mladého príjemcu, resp. čo z kultúry dospelých ovplyvňuje názory detí? Vyzdvihuje dôležitosť práve „kopálovskej“ tradície detskej literatúry na Slovensku, ale svoj pohľad „fokusuje“ aj na absolútny dnešok: uvádza konkrétne príklady o. i. aj zo súčasných programov médií (seriály, filmy, zábavné programy televíznych staníc a ich vplyv na detského percipienta a pod.). Druhá autorka analyzuje leporelo ako žáner, uvádza jeho typické znaky (s dôrazom na detskú recepciu) a „spredmetnenie“ v tvorbe Lucie Seifertovej.

Druhý, v zborníku najširší okruh, ktorý nesie názov *Transformácia detského aspektu v literatúre pre deti a mládež*, obsahuje trinást príspevkov. Osobitný celok v ňom tvoria tri texty, ktoré sa venujú rómskej problematike v literatúre pre deti a mládež. Bibiána Hlebová píše o rómskej identite v poetike rómskych rozprávok, Radoslav Rusňák o rómskych motívoch vo vybranom diele D. Hivešovej-Šilanovej, Zuzana Stanislavová o rómskych postavách v slovenskej detskej literatúre po roku 1960. Ivana Hostová sleduje rodové aspekty vybraných diel slovenskej poézie pre deti v poslednom polstoročí. Uvádza dva druhy schematizmu, vymedzuje vlastné metódy práce, kritériá výskumu a rámec korpusu. Milena Šubrtová sa zapodieva otázkou hranice medzi detskou literatúrou a literatúrou pre dospelých, ktoré sú podľa autorky neisté. Tie skutočné sa odvíjajú od komunikačného potenciálu diela, teda práve od detského aspektu. A práve tento detský aspekt a jeho spojenie s paratextami skúma Lenka Müllerová. Uvádza typológiu paratextov a charakterizuje aj proces knižnej paratextovej komunikácie. Prízvukuje prítomnosť komponentov dospelého a detského v detskom aspekte, samozrejme, odvíjajúc sa opäť od myšlienky Jána Kopála. Zuzana Kováčová sa sústreďuje na jazykový obraz sveta v literatúre pre deti z aspektu mentálnych modelov. Mariana Čechová analyzuje topos smrti a jeho transformáciu

v reflexii literárneho fenoménu detského aspektu ako vyústenie v Andersenových rozprávkach. Odráža sa od tragickosti ako od existenciálne deficitnej kategórie a postupne podáva výklad práve fenoménu smrti vo vybraných rozprávkach spomínaného autora. Ján Gallik sa zaoberá duchovno-kresťanskou tvorbou pre deti v súčasnosti. Vychádzajúc z pojmu hodnota diela (v chápaní Jána Kopála), zvyrazňuje hodnotové orientácie a perspektívy literatúry pre deti a mládež, resp. špecifickosť nábožensky ladených textov pre deti. Hanu Lavičkovú zaujíma žáner umelecko-náučnej literatúry pre najmenších čitateľov. Analyzuje knihy B. Řihu a M. Lukešovej so zreteľom na ich encyklopedické dielo z estetického hľadiska. Gabriela Magalová poukazuje na tradičnosť, ale predsa novosť v spracovaní rozprávok s vtáčim „hrdinom“ najmä v prvej polovici 20. storočia. Michal Vančo analyzuje funkciu čitateľa v recepcii (čitateľ je v chápaní nitrianskej interpretačnej školy dôležitým článkom literárnej komunikácie), poukazuje na viacero teórií, ktoré sa zaoberali práve týmto fenoménom, a prízvukuje prítomnosť psychologického momentu v procese recepcie. Petra Pappová hodnotí detského čitateľa a detského hrdinu v španielskej literatúre.

Tretí tematický celok nesie názov *Mediálna tvorba ako iniciátor zmien v recepcnej praxi detského príjemcu* a skladá sa z piatich príspevkov. Celkovo sa zaoberá vzťahom médií k detskej literatúre a opačne. Zaradené príspevky sa zaoberajú problematikou tradície hraných televíznych seriálov pre deti v Československu (Zuzana Belková), podnetmi televíznej reklamy u detí predškolského veku (Györgyi Kapusta), úrovňou súčasnej slovenskej televíznej tvorby a jej dosahmi na dieťa (Erika Kováčová), transformáciou detského aspektu v súčasnej dráme (tiež na pozadí premeny „kopálovskeho“ detského aspektu v dráme v poslednom polstoročí – Adela Mitrová) či vplyvom masmédií na dieťa (Veronika Moravčíková).

Štvrtý tematický celok, ktorý uzatvára túto

pozoruhodnú publikáciu, nesie názov *Postavenie prekladovej literatúry v kontexte národnej literatúry*. Prechádza sa v ňom zo sveta mediálnej tvorby diel detskej literatúry k fenoménu prekladu tohto typu literatúry. Obsahová náplň tejto časti zborníka spredmetňujú štyri príspevky so širokým diapazónom problematik: od všeobecnejších tém (Edita Gromová, Alojz Keníž) až po témy užšieho charakteru (Stanislava Gálová, Mária Kiššová). Prvá autorka analyzuje výskum prekladovej detskej literatúry u nás; chronologickou metódou uvádza impulzy, ktoré boli/sú inšpiratívne z hľadiska prekladovej literatúry. Vyzdvihuje dôležitosť výskumnej práce na poli skúmania prekladu či prekladovej literatúry. Druhý autor píše o preklade ako o produkte reprodukčného umenia v oblasti detskej literatúry a o jeho postavení v porovnaní s pôvodnými textami tohto žánru; analyzuje samotný proces prekladu ako tvorivý akt literatúry. Poukazuje na niekdajší blahodarný vplyv vydavateľstva Mladé leťá na tvorbu edícií; píše o súčasnom stave z pohľadu vydávania knižných titulov detskej (aj prekladovej) literatúry a vyzdvihuje potrebu zachovania tvorivej tradície v tejto oblasti. Výber parciálnych problémov prináša so sebou aj možnosť minucióznejších pohľadov na danú problematiku (tým, samozrejme, nechceme tvrdiť, že pri spracovaní „širších“ tém sa to nedá!). Takúto tému si vybrala aj S. Gálová, ktorá sa venuje vlastným menám v preklade detskej literatúry. Postupne sa vo svojom príspevku dostáva k analýze vlastných mien vo vybraných dielach detskej literatúry: píše aj o zvláštnostiach v konkrétnych prekladoch, konfrontuje

a využíva komparáciu. M. Kiššová sa venuje analýze detského aspektu v preklade tzv. crossoverovej literatúry (najmä preklady z/do angličtiny, zo/do slovenčiny; prieskum vo Veľkej Británii). Prízvukuje dnešný trend stierania hraníc medzi atribútmi detského a dospelého (crossover), ktorý dokladuje (aj) konkrétnymi analýzami/ukážkami vybraných literárnych diel.

Tým sa uzatvára široké spektrum pohľadov na slovenskú detskú literatúru z rôznych aspektov. Niekedy je to aspekt širší, niekedy užší. Občas minuciózný, občas všeobecnejší. Nemôže (ba ani nechce) byť celkom. Pars pro toto zachytáva súčasný záujem bádateľov. Tým sa napĺňa aj myšlienka Petra Libu v knihe *Počta Jánovi Kopálovi* (vydaná v roku 2003 in memoriam pri príležitosti udelenia titulu „doctor honoris causa“ na pôde UKF v Nitre): „...bibliografia... môže však skrývať v sebe... nádej, že prídu iní, ďalší, ktorí budú hľadať a cez ňu nachádzať podnety, nadväzovať.“ Áno, prišli a nadväzujú. Svojím tvorivým činom uznávajú osobnosť Jána Kopála a vyznávajú svoju „oddanosť“ detskej literatúre, ktorú si musíme ustrážiť, konkretizovať aj takýmto (knižným) spôsobom a deklarovať širšiemu okruhu ľudí, že záujem o slovenskú detskú literatúru (či už zo strany detí, dospelých, či odborníkov) nie je (parafrázujúc Mila Urbana) len a len výkrikom bez ozveny či zhasnutým svetlom, ale najmä živým bičom, ktorý by mal šľahať na svedomie tým, ktorí v minulosti nedbali či v súčasnosti nedbajú o adekvátny rozkvet detskej kultúry na Slovensku.

PATRIK ŠENKÁR