

HODNOTY

a

„hodnoty“

zuzana stanislavová



*Prozaická tvorba pre deti
a mládež v roku 2011*

PRÓZA O DOSPIEVANÍ: ZABLYSLO SA NA ČASY?

Takúto otázku si možno položiť v súvislosti s Jurajom Šebestom: po úspešnom chlapčenskom románe *Keď sa pes smeje* autor v roku 2011 „zabodoval“ nekonvenčným voľným pokračovaním – dievčenským románom **Venussha. Ťažký týždeň. Komiksový román pre tínedžerov a ich polutovaniahodných rodičov** (Edition Ryba). V súlade s trinásťročnou hrdinkou sú tu tematizované starosti so školou, láskou a rovesníkmi, otázky generačných vzťahov (rodičia zápasiaci s tým, ako porozumieť svetu dnešných tínedžerov; tínedžeri usilujúci sa porozumieť sami sebe a zároveň akceptovať „rakvášsky“ svet rodičov), vynoria sa aj otázky týkajúce sa sociálneho statusu rodiny, tradičnej sociálnej roly otca či matky, absurdít v privátnej aj spoločenskej sfére. Pre spoloč-

skú prózu v podstate obligátna životná látka je tematizovaná s vysokou mierou autenticity a originality, k čomu nemalou mierou prispeli naračné techniky. V tom rámci autor hodnoverne a s estetickou mierou využíva charakteristické prejavy aktuálnej sociálnej i jazykovej praxe, funkčne strieda objektívneho rozprávača s priamou výpoveďou jednotlivých postáv, resp. s personalizovaným rozprávaním postaveným na vnútornom monológu, ba siahne aj po imitácii dramatického dialógu, po „fejsovej“ komunikácii či krátkej retrospekcii. Mnohotvárnny spôsob narácie nielen ozvlášťňuje a dynamizuje rozprávanie, ale prispieva aj k členitejšiemu modelovaniu charakterov, umožňuje intenzívnejšie a komplexnejšie prenikať do vzájomných vzťahov postáv či do tematizovanej životnej problematiky (než by to dovolila napr. voľba výlučne trinásťročnej rozprávačky). Práve konfrontácia viacerých pohľadov na ten istý problém umožňuje stvárať jeden týždeň zo života trinásťročnej dievčiny a jej rodiny veľmi autenticky. Naračnú líniu dotvárajú komiksové pasáže: občas dynamizujú deskriptívnu sekvenciu príbehu alebo ju rozšíria o nazeranie inej postavy, ino-

kedy sprístupnia problém, ktorý je svojou podstatou vzdialený spontánnemu záujmu tínedžerov, nadľahčia udalosť jej posunom do jemne parodickej polohy, podčiarknu dramatizmus situácie, pomáhajú porozumieť dobre odpozorovaným (a starostlivo odkonzultovaným) špecifikám jazyka tínedžerov a štýlu ich komunikácie a pod. Komiksové sekvenencie sú nielen funkčnou, naskrze organickou kompozičnou zložkou románu, ale do istej miery aj jeho stavebným princípom (filmový strih v kompozícii, striedanie rozprávačských perspektív vyvolávajúce dojem komiksových dialógov v „bublinách“, resp. fragmenty príbehu pripomínajúce striedanie komiksových „vinet“, rýchlosť a dramatickosť podania obsahu a pod.). Naračná originalita, vtipné podanie a dobová aktuálnosť obsahu sú základom čitateľskej príťažlivosti románu. Tínedžeri v ňom nájdu svoje reálne problémy, myslenie, jazyk, komunikačné spôsoby a kanály. Dospelí čitatelia dostávajú možnosť nazrieť do sveta svojich detí, ktorý je dnes celkom iný, než bol svet ich mladosti, a pokúsiť sa mu porozumieť. Šebestov román zásluhou umeleckej originality a kompatibility so životnou realitou dneška zohráva vo vývine slovenskej spoločenskej prózy pre dospelujúcich rolu nie nepodobnú tej, akú zohral začiatkom 60. rokov 20. storočia román K. Jarunkovej Jediná.

K obohateniu čítania tínedžerov prispel aj v poradí už siedmy zborník vydavateľstva Perfekt s názvom **Adela, neopováž sa!**, výsledok projektu súťaže o najlepšie poviedky roka. V aktuálnom ročníku publikovalo niekoľko renomovaných prozaikov (P. Karpinský – víťazná poviedka, J. Milčák, Miloš Ferko, M. Hlušíková, J. Bodnárová), takmer pravidelný prispievateľ V. Hanuliak, skúsená dramatička Iveta Škripková, resp. autori nie bez iných literárnych skúseností (L. Ha-

as či M. Andrejčík) alebo tínedžerka S. Brix. Objavilo sa aj viacero mien známych z iných oblastí verejného života (I. Bielich, Z. Belková) i takých, ktoré sú v tvorbe pre deti nové. Aspoň dotykom komentujeme hodnotovú úroveň zborníka: aj tentoraz možno za prínos považovať reagovanie na aktuálne, v mnohom pálčivé problémy súčasného dospievania (absencia lásky, šikana, pochybný étos dnešného sveta, rasová, fyzická, psychická inakosť, problém starých a chorých ľudí a pod.), zaznamenávanie autentických pozícií dnešných mladých (vzťah k facebooku, chatu, prežívanie a precitovanie priateľstva a pod.). Umelecká úroveň vyrovnávania sa s týmito témami je pravdaže rôzna. Kým Karpinský, Milčák, Hlušíková, Bodnárová a Ferko (ktorý v krátkej próze úspešne odolal záťaži svojich dlhších rozprávok – verbalizmu, a tak o šikane dokázal hovoriť hutnou skratkou, gradovane a s kvalitnou pointou) prezentovali umeleckú prózu par excellence, v ostatných prípadoch sa výkon pohybuje väčšinou na štandarde (resp. nižšom štandarde), ba v ojedinelých prípadoch sa stretne s infantilitou (Tigrí chvost), resp. s prózou amatérskeho rázu (Volám sa Janko, aby som nezabudol), čo sa do predmetného kontextu nehodí. Hoci sa autori v pomerne vysokej miere spoliehajú hlavne na aktuálnosť témy, treba konštatovať, že v tradícii, ktorú si vydavateľstvo vytvorilo, má zmysel pokračovať.

UHOL POHLADU (OBJAVENÝ V 60. ROKOCH) AKO PRIJATELNÁ KONVENCIA (V PRÍBEHOCH O DEŤOCH)

Rok 2011 znamená dobrú úrodu v žánri spoločenskej prózy s detským hrdinom. Spomedzi publikovaných próz



E. KONČEKOVÁ-VESELÁ / J. a W. Grimmovci: Kráľ Drozdia brada

ako najlepší vychádza debutantský detský románik s názvom **Bobuľa** (Perfekt) autorsky podpísaný Margitou Garajszki (text) a Hanou Naglik (ilustrácie). Ide o typ vtipného rozprávania drobných detských životných epizód, aké tradícia detskej prózy dobre pozná. Aj rámec príbehu (očakávanie narodenia súrodencov u starých rodičov a prvé stretnutie s ním) síce pokojne možno označiť ako konvenčný, ale autorsky sa s ním zachádza zaujímavo a vtipne. Bežné detské situácie robí príťažlivým najmä naračný spôsob adekvátny súčasnému detskému svetu a jazyku, dynamický a prirodzený. Rozprávač nebuduje komický rozmer textu prvoplánovou imitáciou detskej naivity ani umelo neimportuje

do detského vnímania novodobé jazyky – a predsa rozprávanie vyznieva veľmi živo a autenticky. Epizódy, ktoré zažije protagonistka Bobuľa so svojim kamarátom Šafim, resp. aj s „nepriateľkou“ Srvátkou, sú svieže, pôvabné a svižné, či už ide o zážitok dievčatka zo spoločného šmýkania sa v blate, z predávania zeleniny na trhu, alebo o trampoty s „pokladom“. Príbehom nechýba ani fantazijnó-imaginatívny rozmer (let na Mesiac za slameným klobúčikom), presvedčivo pôsobia detské prejavy žiarlivosti, priateľstva či súrodeneckej spolupatričnosti. Problém však môžeme mať s autorami: Je jasné, že za Hanou Naglik sa skrýva Silvester Lavřík; otázka je, či sa tak trochu neskrýva aj za Margit Garajsz-

ki. Ono totiž to autenticky detské „mudrovanie“, ten spôsob prepojenia prvkov aktuálneho a fiktívneho sveta, rovnako ako kontextové využitie niektorých výrazov (fučať, fučkať) sú čitateľovi povedomé z prvej knihy H. Naglik pre deti. Aká je pravda? Aký zmysel malo a má pre Silvestra Lavríka skrývať sa za Hanu Naglik? A ak sa raz skryl za Hanu Naglik, kde je záruka, že sa druhý raz neskryl za Margit Garajszki, že sa tretí raz neskryje za niekoho ďalšieho atď? Čo je v pozadí tejto hry na mačku a myš?

Ďalšie čitateľsky príťažlivé príbehy zo života detí publikovali traja skúsení autori: Roman Brat, Marta Hlušíková a Gabriela Futová. Roman Brat v próze **Škola za rohom alebo Nezbedy školáka Šušku** (Mladé letá) s dávkou humoru prezentuje trampoty prváka s oneskorenými príhodami do školy, so šušlaním (odtiaľ prezývka Šuško), s učiteľkiným mobilom, s prednesom básne či prípravou divadelného predstavenia na vianočnú besiedku, ale aj problém so šikanovaním staršími chlapcami. Všetky udalosti podáva protagonista ako rozprávač. A kdesi tam, vo voľbe priameho rozprávania bude kameň úrazu tejto prózy. Voľba detského rozprávača totiž nesie so sebou dve riziká: 1. nevyhnutnosť ustriechnúť výrazy, ktoré sú svojím „dospeláckym“ videním a vyjadrovaním neadekvátne veku rozprávača; 2. prehnane imitovanú naivitu rozprávača (v predmetnej knihe sa vyskytuje vo vzťahu k metaforike frazeologizmov). R. Brat sa v snahe o čo najvtipnejšie a najzábavnejšie rozprávanie týmto úskaliam nevyhol, a tým ani istej miere infantilizácie textu. Triviálne pôsobí divadelná hra, ktorá tvorí „doplnok“ publikácie.

Chlapčenský svet stvárnila aj Marta Hlušíková v próze **Čo baby nedokážu** (Mladé letá). Aj ona si ako rozprávača zvolila prváka; v tom zmysle vcelku pri-

merane prispôsobila naráciu zodpovedajúcemu veku, hoci ani ona sa miestami nedokázala celkom vyhnúť prostoduchej imitácii detskej naivity, čo pôsobí neautenticky až mierne infantilne. Použitie detského naivného aspektu zostalo najmä nositeľom prvoplánovej komiky, postavenej hlavne na nenáročnej vtipnej situačnosti. Tá síce nenesie hlbšie významové poslanstvo, ale detského čitateľa dokáže dobre zabaviť.

Gabriela Futová v najnovšej próze **Brata musíš poslúchať** (Mladé letá) opäť siahla po „zdvojenom“ rozprávačovi, čo súvisí s faktom, že protagonisti tvoria figurálnu dvojicu: dospievajúci brat a jeho sestra prváčka. Tak ako je pre Futovú obvyklé, udalosti zo života súrodencov osadila do aktuálneho sociálneho rámca: otec odchádza za prácou na celý rok do zahraničia a na starostlivosti o prváčku sa musí podieľať aj starší brat. Na jeho zlyhávaní ako pestúna sú postavené vtipné situácie, z veľkovo (teda aj záujmovovo a povinnosťami) asymetrického súrodeneckého vzťahu sa zasa rodia mnohé trampoty; oboje však zvyrazňuje rodinnú súdržnosť. Voľba dvoch rozprávačov striedajúcich sa v pravidelnom rytme dovoľuje prepojiť svet dospievania so svetom predpubertálneho detstva. V tom zmysle deťom poodchýli pohľad do „trinástej“ komnaty, dospievajúcim zasa pripomenie, že napriek všetkému sú ešte stále deťmi. G. Futová je zdatná rozprávačka, situácie vie podávať s humorom a svižne, ale aj tu je naivita dievčatka miestami nepriemeraná veku.

Próza **Marianka** (Matica slovenská) Anny Robertovej-Michalovej je rozprávaním o rómskom dievčatku, ktoré spočiatku vyrastá v osade iba s otcom, potom v detskom domove, odkiaľ si ju adoptuje Nerómka. Príbeh dievčatka je snímaný autorským rozprávačom, ale

s akceptáciou zorného uhla jednak dievčatka, jednak šiestaka Jura, ktorý dievčatko dostáva za sesternicu. Personalizovaný rozprávač však zostal len formálnym znakom prózy, neposlúžil na vierohodné vyjadrenie duševného sveta dievčata. Autorka kladie mnohé otázky: o probléme rasovej inakosti, o adopcii a starostiach s tým spojených – administratívnych i adaptačných, dotkla sa aj domáceho násillia (Mariankin otec v opitosti zlomí dievčatku ruku, ktorá sa zrastie nakrivo), ba aj zdravej životosprávy, usilovala sa tiež vyjadriť skutočnosť, že Róm by si mal uvedomovať a zachovať svoje „rómsťvo“, ale zároveň zaradiť sa do civilizovaného života (o tom svedčí list dievčatka otcovi, tvoriaci epilóg príbehu). Jednotlivé epizódy sa usilujú presviedčať čitateľa, že na Rómov sa treba pozerať bez predsudkov. V tom zmysle je postava rómskeho dievčatka načrtnutá romantizujúco, adaptovanie na nové podmienky prebehne v podstate bezkonfliktne a počiatočné predsudky detí sa rýchlo menia na priateľstvo. Zámer autorky je teda načrtnutý dosť priamočiari.

TRADÍCIA SPOMIENOK V SPOLOČENSKEJ PRÓZE

Návraty autorov do detstva tvoria osobitnú tematickú líniu spoločenskej prózy, ktorá nebýva zastúpená každý rok. Spravidla majú pomerne tradičnú podobu, ako to v roku 2011 ukazuje aj v poradí tretia próza Adolfa Lachkoviča tohto typu *Hádatá a skaly*. *Príhody Paťka Hrončeka* (Vyd. Spolku slovenských spisovateľov). Témou sa stalo detstvo prežívané za vojnovnej Slovenskej republiky a dramaticky poznačené vážnou chorobou matky: chlapec musí počas jej dlhodobého liečenia pobud-

núť v sirotinci. Popri spoločných hrách s kamarátmi tam zažije mnohé príkoria. Ide o typ prózy postavenej na pokojnom rozprávaní, ktorého deskriptívnosť nedokáže dynamizovať ani striedanie pasáží s objektívnym rozprávačom a pasáží „citačných“, t.j. akýchsi záznamov fiktívnych rozhovorov protagonistu s matkou, v rámci ktorých jej vyjadruje svoje pocity. Takáto kombinácia rozprávačskej perspektívy čiastočne vnáša



L. KONČEKOVÁ-VESELÁ / J. Turan: Makulienka

do textu vyššiu mieru pocity a ľudskosti, subjektívne etické dilemy, s ktorými sa protagonista vyrovnáva, ale často ide len o mechanické zopakovanie toho, čo sa porozprávalo z iného naračného hľadiska.

Návrat do čias vlastného dospievania prežitého v Trnave v 60. rokoch 20. st., chlapčenské zážitky, lapajstvá a túžby sú témou prózy Miroslava Masaryka **Boli sme frajeri** (Buvik). Veľmi autenticky vyznievajú najmä prvé eroticky podfarbené skúsenosti, prvé sklamanie i momenty, v ktorých si hrdina uvedomuje podstatu skutočných hodnôt. Autor presvedčivo stvárnil atmosféru doby na predmestí malého mesta. Humor aj tragika (smrť psychicky chorého Rudka) pretavené cez citovú pamäť sú súčasťou kladení si otázok o zodpovednosti za svoje konanie, o správnosti a nesprávnosti činov. Próza je obrazom postupného prenikania tínedžera do tajomstiev dospelých, do podstaty ľudských charakterov, ktorá môže byť iná, než sa javí, do motívov ľudského konania. Citové dozrievanie je prepojené s drsnosťou, ktorá zakrýva nesmelosť a zraniteľnosť duše dospievajúceho. Autor sa svojou druhou knihou pre mladých potvrdil ako schopný rozprávač.

HISTÓRIA, POVEŠŤ, DOBRODRUŽSTVO. A KAM SA PODELA LITERATÚRA FAKTU PRE DETI?

Historický, dobrodružný a v ostatných rokoch aj povestový žáner už tradične býva slabšie zastúpený – s výnimkou povesti nielen kvantitatívne, ale aj hodnotovo. Konštatovanie o nižšej kvalite platí v roku 2011 o historickom románe Pavla Stancela **Pribina** (SB PRESS), ktorý pomerne ťažkopádne a popisne

rozpráva o procese zjednocovania kmeňov Slovienov a zápase medzi Pribinom a Mojmírom. Kvalitatívne výhrady možno mať aj vo vzťahu k dobrodružnému románu Ladislava Hrubého **Brána do zabudnutého údolia**. Dobrodružný román pre deti (Matica slovenská), neobjavne pracujúcemu s princípom „paralelného“ sveta.

Tradične dobrú povestovú podobu, zapadajúcu do povestovej mapy Slovenska nadobudla história v publikácii Petra Urbana **Povesti z Pohronia** (Vyd. Maticy slovenskej). No a Kristína Šudová-Tomčániová sa v publikácii **Za tajomstvami mesta** (Vyd. Marenčin PT) pokúsila skĺbiť vybrané povesti o Bratislave s vecnými informáciami o príslušných lokalitách mesta a s prvkom interaktivity, pokúšajúc sa pomocou otázok a úloh stimulovať záujem detí o históriu a pamiatky hlavného mesta.

Rok 2011 je však aj rokom totálneho „prepadu“ literatúry faktu pre deti. Okrem publikácie Lubice Brix **Kľúče od tabu, sprievodca tajomstvami života pre malé i veľké deti** (Equilibria, s.r.o.) orientovanej na sexuálnu výchovu mladších detí v podstate nevyšlo nič. Leží problém v nezaujatosti autorov, v nezaujatosti čitateľov, v nízkej miere komerčného úspechu takýchto kníh – alebo niekde inde?

ZÁVER

Rok 2011 ukazuje, že pôvodná slovenská literatúra pre deti a mládež je žánrovo výrazne „dvojfarebná“: prevláda v nej autorská rozprávka a spoločenská próza. V tom zmysle sa teda pomerne zreteľne črtá línia imaginatívno-fantazijne orientovanej prózy a línia príbehov s realisticko-mimetickým pôdorysom. V prvom, rozprávkovo-fantazijnom okruhu tvorby možno zaregistrovať popri špičkových umeleckých počinoch (P. Kar-

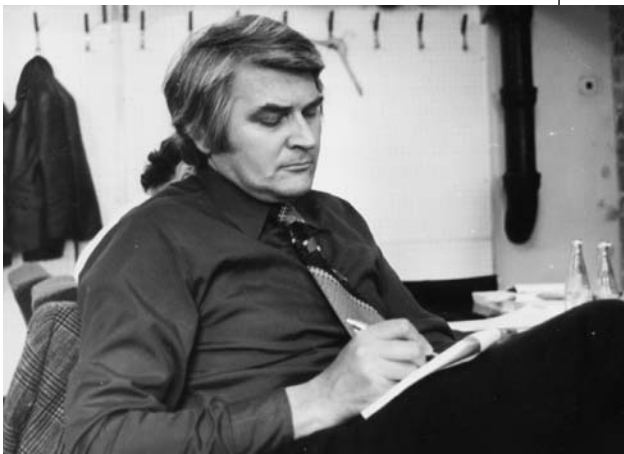
pinský, J. Uličiansky, Ľ. Feldek) a niekoľkých ďalších serióznych (M. Kopták, J. Milčák), resp. priateľných výkonoch (P. Stoličný, J. Turan, B. Jobus, M. Kožlejová – A. Valkučáková) veľmi veľa nízkeho štandardu až hlbokého subštandardu, o akom nemá zmysel hovoriť. Zaplní však dve strany stručných bibliografických záznamov a aktualizuje známy výrok K. Čapka: „Není nedůstojné psát pro děti. Nedůstojné je psát pro ně špatně.“

V realisticko-mimetickej línii príbehov predstavuje rok 2011 evidentné oživenie: pre dospelujúcich síce nevyšlo veľa titulov, ale niektoré (najmä próza J. Šebestu, do istej miery aj zborník

z Perfektu a próza M. Masaryka) stoja za viac ako za reč. Poviedky pre mladších školákov vďaka próze M. Garajszki a príbehom skúsených autorov R. Brata, M. Hlušíkovej či G. Futovej (jej kniha má pritom vekovo univerzálnejšiu platnosť) tiež nevyšli naprázdno; okrem toho práve v tomto okruhu prózy sa zaujímavo experimentovalo (J. Šebesta, G. Futová). Určité vákuum zavládlo v pôvodnej tvorbe pre predškolákov, o hlbokom útlme dobrodružnej prózy a temer absolútnej absencii pôvodnej literatúry faktu ani nehovoriac. Vstupuje (a ak, potom ako?) do tohto uvoľneného priestoru prekladová produkcia?

Dobré a milé meno

Ešte nedávno to bol mladý muž, ktorého detská knižka zlákala natoľko, že sa mu stala osudom. Najprv sa ňou zaoberá vo vydavateľstve Mladé letá ako editor a tajomník Kruhu priateľov detskej knihy, dnešnej obdoby Slovenskej sekcie IBBY. Po dvoch rokoch prichádza do Ústavu slovenskej literatúry SAV, ale svoju záľubu si prináša so sebou. Má šťastie, pretože v 60. rokoch v Ústave pôsobia také osobnosti ako Stanislav Šmatlák, Július Noge, Zlatko Klátik, ktorí sa na literatúru pre deti neďávajú s blahosklonnosťou, ale ju považujú za neodmysliteľnú súčasť národnej kultúry. Pod ich vplyvom sa z mladého muža stáva suverénny znalec detskej literatúry, ktorý má nielen talent rozpoznávať hodnoty, ale i odvahu vystúpiť proti všetkému, čo tieto hodnoty ohrozuje. Jedno i druhé pritom preukazuje neokázalo, viac stíšeným než zvýšeným hlasom, čo však povie či napíše, platí. Ten mladý muž, ktorý je už dnes súčasťou histórie slovenskej detskej literatúry, sa 14. októbra t. r. dožil osemdesiatich rokov. Jeho meno, dobré a milé ako on sám, je **Henrich Pifko**.



Ondrej Sliacky

Vôňa vánku a čerstvo natrhaných kvetov

Pocta Ľube Končekovej-Veselej

Od začiatku vývoja ilustrácie na Slovensku môžeme porovnávať rukopisy známych výtvarníkov, ktorým kritici umenia i obyčajní recipienti venovali nespočetné množstvo komplimentov. V druhej polovici minulého storočia sa takouto ilustrátorkou stala absolventka Hložníkovej školy **Ľuba Končeková-Veselá**, ktorá sa tohto roku dožíva 70 rokov.

Narodila sa 19. júla 1942 v Bratislave. Tu absolvovala Strednú školu umeleckého priemyslu a v rokoch 1961 – 1967 Vysokú školu výtvarných umení. Za svoju tvorbu získala viacero prestížnych ocenení – Plaketu BIB v roku 1979, Cenu Ľudovíta Fullu v roku 1981, Cenu Slovenského ústredia knižnej kultúry v súťaži Československé knihy 1984, zápis na Čestnú listinu IBBY v roku 1992, Cenu Ministerstva kultúry SR v súťaži Najkrajšie knihy Slovenska 1996 a v roku 1989 jej bolo pridelené Čestné uznanie v súťaži České a Slovenské najkrajšie knihy. Žije a tvorí v Bratislave.

Dnes, v kontraste s ilustráciami

amerických „disneyoviek“ alebo japonských „pokémonoviek“, v kníhkupectvách s úžasom chytáme do rúk nežné až étericky krehké ilustrácie Ľuby Končekovej-Veselej.

Jemnosť výrazu dosiahla voľbou techniky – maľuje prevažne akvarelom. Od kresieb a grafiky prešla k pestro a čisto kolorovanej maľbe, ktorá je deťom taká blízka. Farby z jednej plochy často jemne prestupujú do ďalšej, čím sa ruší ráznosť obrysových líní a tvary sa tak zmäčujú.

Umelkyňa sa postupne prikláňala k malým deťom neopakovateľnou atmosférou jedinečných obrázkov. Tie precízne prispôsobuje veku čitateľa, charakteru a žánru knihy, ktorú práve ilustruje.

Pre jej tvorbu je charakteristická úsmevnosť a detský optimizmus. *„Jej obrázky nie sú smiešne v pravom zmysle. Sú však humorné rafinovane, svojou estetickou výrazovosťou, jemne odstupňovanou psychologizujúcou charakteristikou postáv; úsmevná nálada je ukrytá v spôsobe fabu-*



lácie obrazového príbehu.” (A. Švec)
V knihe *Rozprávky ostrihané na ježka* stretávame veselé a huncútske postavičky, ktorým autorka prideliuje tvarovú štylizáciu i reálnu podobu, aby sa čo najdôkladnejšie priblížila detskej psychike.

Riekanky v knihe *Makulienka* ilustruje s veľkým citom, pričom používa až symbolické, ale presné náznamy ich obsahov. Personifikuje zvieratá i veci a vykresľuje ich lúbezné tváričky:

na obrázku sa na nás usmieva šúpolová bábika, ale aj klas kukurice. Detským postavám na tvárach žiaria zvedavé oči a červené líčka pripomínajúce zaniehanie pri detských hrách.

Ilustrácie Ľuby Končekovej-Veselej sú jej vlastnou výpoveďou o predstavách pri čítaní, pričom vie deti zaujať a vtiahnuť do deja. Kniha *Snehulienka a iné rozprávky* je odrazom jej pohľadu na charakteristiku detailne vykreslených postáv. Ženské figúry pôsobia

pri svojich jasne čitateľných gestách až zraniteľne. Gestá pripomínajú divadelné pózy, ktoré podporujú situácie opísané v literárnej predlohe. V tomto titule používa poväčšine tmavé sfarbenie plôch. Tie autorka v knihe *Svadba líšky Ryšky* stavia do kontrastu s optimisticky žiarivými, karmínovočervenými odtieňmi. Cez tento výrazový prostriedok rozlišuje pozitívne od negatívneho.

Nedá mi nepozastaviť sa pri starších tituloch... *Evanjelium podľa Dickens*a je sama o sebe náročnejšia kniha, plná biblických výjavov a ťažko uchopiteľných obrazov Otca a Duha svätého. Ilustrátorka nesklamala ani v tomto prípade. Vo výtvarnom vyjadrení jej pomáhajú biele holubice a dobrosrdečné ruky, ktoré volajú pod svoju ochranu. *Podivuhodné posolstvo z inej hviezdy* ponúka autorkine „snové“ obrazy so surrealistickými pohľadmi očí jednotlivých postáv. Pohľady sú prázdne a zároveň provokujúce, a také sú aj jej spojenia v skutočnosti nespojiteľného.

Ilustrácie Ľuby Končekovej-Veselej majú bohatú interpretačno-výpoved-

nú esteticko-umeleckú hodnotu. Možno ich vnímať i samostatne ako individuálne existujúce umelecké diela, ktoré však majú väčšie čaro v spojení s literárnym textom. A aj keď na ilustráciách nevidíme stopy po štetci originálu a necítíme vôňu farieb, z obrázkov Ľuby Končekovej-Veselej vôňu cítiť. Je to vôňa vánku a bylinkového čaju, čerstvo natrhaných kvetov alebo lahodného ovocia...

Katarína Kosánová



ĽUBA KONČEKOVÁ-VESELÁ / Rozprávky nad zlato

lenka dzadíková

Ešteže máme bábkky



Divadelnú tvorbu pre deti (3 až 11 rokov) na Slovensku je potrebné vnímať v dvoch základných skupinách – tvorba bábkových divadiel a činoherných divadiel.¹ Toto rozdelenie má predovšetkým mimoumelecké dôvody. Bábkové divadlá majú tvorbu pre deti zahrnutú vo svojej zriaďovacej listine. Desaťročia vznikali v slovenských bábkových divadlách len inscenácie pre najmladších divákov a dodnes základ ich tvorby patrí deťom.

Inscenácie v bábkových divadlách tvoria zväčša režiséri a herci, ktorí sa umeniu pre deti venujú dlhodobo. Dramaturgia má priestor na uvádzanie klasických rozprávok, ale aj menej známych titulov. A dospelí, ktorí tvoria program

Súčasná divadelná tvorba pre deti

deťom (rodičia, učitelia), vyhľadávajú divadlo pre deti prednostne v bábkových divadlách, lebo tie (nesprávne) vnímajú ako divadlá výlučne pre deti.

Slovenské činoherné divadlá v súčasnosti pripravujú inscenáciu pre detského diváka priemerne raz za dve sezóny. Titul pre deti je však zväčša len apendixom sezóny. Často bez dramaturgickej invencie a so zníženými nárokmi na herecký súbor.

BÁBKOVÉ DIVADLÁ

Tituly **Bábkového divadla Košice** (BDK) sú zväčša klasické, aj keď nie vždy klasicky inscenované – napríklad modernizovaná *Šípková Ruženka* (11. 5. 2007) či *Košický Betlehem alebo Ježiško u nás* (30. 11. 2007) s použitím výtvarnej poetiky graffiti 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 naštudoval inscenačný tím bieloruského režiséra Olega Žiugždu.

Pravidelným spolupracovníkom BDK je režisér a dramatik Pavol Uher. Naštu-

¹ Tanečné a operné inscenácie tvoria menšiu časť divadelnej tvorby pre deti. V tomto príspevku sa im nevenujeme.

doval *Zažmúročko* (20. 5. 2011) – dve rozprávky **Hansa Christiana Anderse**na Pastierik svíň a Cisárove nové šaty. Je to tradičná, až archaická inscenácia. Podobne možno hodnotiť i *Zázračný prstienok* (4. 5. 2012), rozprávku, ktorú napísal i režíroval. Inscenácia súčasnej poľskej hry **Marty Guśniowskej** *O bráčekoch, sestričkách svätého Františka* (11. 2. 2011) priniesla do BDK kvalitu na viacerých úrovniach scénického dieľa. Počnúc výberom hry až po premyslenú, farebnú a premenyschopnú výpravu Evy Farkašovej i réžiu Petra Nosálka, ktorá na malom javisku umne spája bábkové výstupy a činoherný prejav. Inscenácii pravdepodobne pomohlo i to, že ide o repliku naštudovania v poľskom Opolskom divadle bábky 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 pedagogikou. V rámci neho naštudovala 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.

Banskobystrickí tvorcovia reagovali aj na trend divadla pre najmenšie deti. Pre divákov už od desiatich mesiacov pripravili *Batolárium* (16. 10. 2011). V propagačných materiáloch sa uvádza, že „na predstavení je dovolené batoliť sa, dotýkať sa, slintať, prdkať, smiať sa aj

plakať“². Ide o inscenácie s minimálnym, úplne jednoduchým dejom, kde dominujú zvukové a výtvarné podnety. Sú tak usposobené možnostiam detského vnímania v ranom veku. Na základe veľkého diváckeho záujmu pripravili pokračovanie – *AKVAbatoláRIUM* (22. 4. 2012).

Žilinské Bábkové divadlo má v súčasnosti na repertoári niekoľko vo všetkých zložkách obstojných inscenácií pre deti. Výstupom sezóny 2009/2010, ktorá mala podtitul „Päť P“, boli inscenácie *Pom Pom* Istvána Csukása (2. 10. 2009), *Perinbaba* Ľubomíra Feldeka (27. 11. 2009), *Popolvár najväčší na svete* Jaroslava Pivka (26. 3. 2010) a *Peter Pan* J. M. Barrieho (11.6.2010), všetky v réžii interného dramaturga Petra Palika, všetky s využitím bábok v rôznych podobách. Palik je aj autorom hry *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, ktorých lajtmotívom je farba. Prvou rozprávkou v knihe je *Violka Fialka*. Peter Palik ju dramatizoval a pod pseudonymom Pavol Petrík sa zúčastnil súťaže dramatických textov pre deti a mládež ARTÚR 2010. Súťaž v neveľkej konkurencii³ 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. Barborka

2 Internetová stránka BDnR [cit. 26.11.2011]. Dostupné na internete: <<http://bdnr.sk/index2.php?c=deti#/repertoar/?predstavenie=40&c=deti>>.

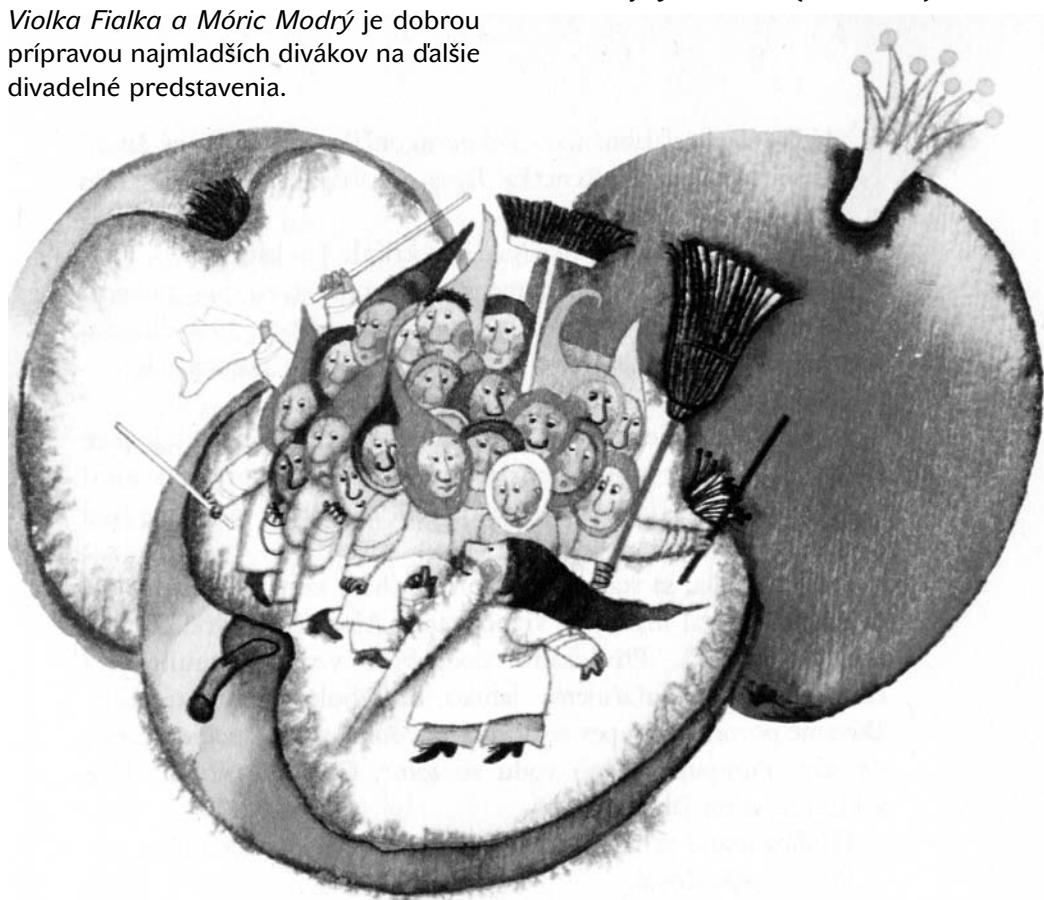
3 V tomto roku sa do súťaže zapojilo 12 autorov so 14 dramatickými textami pre deti a mládež. Porota v zložení Michal Babiak, Jozef Mokoš, Alena Štefková, Vladimír Predmerský a Jana Eliášová konštatovala pri druhej väčšine textov značne nízky stupeň ich umeleckej úrovne.

má narodeniny a dostane bábky z rozprávky o Violke Fialke, ktorá žije v obci Purpúr v krajine Kolór na planéte Pa-lete. Violka spolu so psom Indigom idú na Zem zaniest malému maliarovi Móri-covi 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 Fiala-novi aj cár krajiny Ski, teda Skicár. Autor tvorivo pracuje so slovami, ktoré majú v základe farbu alebo úzky súvis s ma-lovaním.

Veselá a komunikatívna inscenácia *Violka Fialka a Móric Modrý* je dobrou prípravou najmladších divákov na ďalšie divadelné predstavenia.

Staré divadlo Karola Spišáka v Nitre má výraznú hľadačskú dramaturgiu, a to najmä vďaka dramaturgičke Veronike Gabčíkovej. Tá sa snaží o rovnováhu medzi klasickými titulmi a originálnymi predlohami, na ktorých dramatizácii sa často podieľa. Medzi najodvážnejšie pokusy nitrianskych tvorcov patrí *Kolko ja-hôd rastie na mori?* (20. 12. 2007) z non-sensovej poézie **Edwarda Leara** a *Čintet alebo more na konci sveta* (29. 10. 2010) podľa predlohy **Daniela Pastirčáka**.

Do menej tradičných zdrojov načreli nitrianski tvorcovia aj pri inscenácii *Cesta do krajiny TUVIM* (10. 6. 2011). Ide



E. KONČEKOVÁ-VESELÁ / D. Hevier: Kam chodia na zimu zmrzlinári

o montáž z tvorby poľského básnika **Juliana Tuwima**. Nadväzuje na staršiu inscenáciu *Kolko 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.

Bratislavské bábkové divadlo (BBD) sa venuje výlučne tvorbe pre deti. Situácia v tomto divadle je nelákavá. Už z názvu inscenácií možno usúdiť, že sa tu nesnažia prekročiť rámec tradičnej rozprávkovej spisby. Na posledné, vo všetkých zložkách problematické inscenácie *Čin-Čin* (7. 5. 2010), *Kocúr v čižmách* (24. 9. 2010) a *Palica, von z vreca!* (8. 4. 2011) nadviazala hra *Tri zlaté vlasy deda Vševeda* (30. 3. 2012).

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 *Zvláštne Vianoce strýka Odrala* (25. 11. 2011), hru, ktorú na námety poviedky **Charlesa Dickens** *Vianočná koleda* napísala súčasná dramaturgička divadla **Katarína Jánošová**.

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**.

ČINOHERNÉ DIVADLÁ

Divadlo Ludus – kreatívne centrum mladých, od roku 1970 „tvorí a zabezpečuje uvádzanie divadelných diel a iných foriem dramatického, vzdelávacieho a zábavného umenia pre deti a mlá-

dež.“⁴ V poslednom období tu pre deti vznikli napríklad *Popletená Punčocha* (18. 1. 2010) na námet Lindgrenovej Pippi Dlhej Pančuchy a *Abeceda zjedla teba* (18. 2. 2011), inscenácia inšpirovaná dielom *Orbis Pictus* **J. A. Komenského**. **Jana Mikitková**, **Miriám Kičiňová**, **Roman Večerek** a kolektív tvorcov pripravili príbeh o písmenách zo šlabikára. Postupmi klauniády sa predstavujú jednotlivé hlásky, herci ich skladajú pomocou vlastných tiel. Na to všetko sa pozerá malý školák, ktorý sa počas dobrodružstiev s písmenami naučí vyslovovať aj hlásku „r“. Inscenácia *Abeceda zjedla teba* počíta s detskou hravosťou a tvorivosťou, vyžaduje pozornosť, vnímavosť a imagináciu, ktorá je nevyhnutná na porozumenie celého deja.

Vo väčšine slovenských činoherných divadiel nevznikajú rozprávky každoročne. Najviac, v priemere dve za sezónu, ich uvádza **Spišské divadlo** v Spišskej Novej Vsi. Dnešný súbor je právne priamym nasledovníkom niekdajšieho divadla pre deti a mládež (pobočná scéna Divadla Jonáša Záborského v Prešove). Úroveň rozprávok sa tu nevymyká z celkového umeleckého stavu divadla, ktoré je na okraji záujmu väčšiny tvorcov i odbornej verejnosti. Z uplynulého obdobia spomeňme inscenáciu hry Martina Barčíka *Baltazár Banán* (27. 2. 2011).

Text sa v súťaži ARTÚR 2005 umiestnil na treťom mieste. Hra je vtipná, pracuje so slovnou i akčnou komikou. Baltazár Banán, hoci si to nechce priznať, už dozrel a musel opustiť strom, na ktorom visel. Stretá Včielku Medeu, Mravca Joža a Pavúka Zdena. Postavy napísal autor typovo – včielka je materský typ, mravec je vojak a pavúk básnik. Text ukrý-

4 Zo zriaďovacej listiny. Internetová stránka Divadla Ludus [cit. 9.3.2012]. Dostupné na: <<http://www.ludusdivadlo.sk/index.php?pageid=7>>

va vtipy, na ktorých sa pobavia deti aj starší – napríklad, včielka Medea sa narodila nad Gréckom, keď jej rodičia leteli na medové týždne. Humorný dialóg vzniká, aj keď sa včielka ostýcha vysloviť, odkiaľ v prípade potreby vytasí žihadlo.

Inscenácia v Spišskom divadle však nedosiahla vysoké kvality, a to aj kvôli výtvarnej doslovnosti. Napríklad Baltazára Banána hrá herečka v celotelovom kostýme v tvare banánu, čo pôsobí neobratne a nedivadelne.

Po tom, čo ostatnú inscenáciu pre deti – *Zvedavú rozprávku* (16. 11. 2007) – mali v martinskom **Slovenskom komornom divadle** na repertoári štyri sezóny, uviedli rozprávku o netradičnom zvieracom hrdinovi *Muflónovi Ancijášovi* (21. 10. 2011). Výber predlohy od nekonformného rozprávkara **Branislava Jobusa** je veľmi zaujímavý dramaturgický krok. Umelecké vedenie divadla sa nebálo riskovať neznámym titulom, a teda ani pri inscenácii pre deti nepoľavili z premyslenej dramaturgie, ktorou sa divákovi nezaliečajú, ale ho inšpirujú. Autor predlohy Branislav Jobus je hudobník, pracuje v jadrovej elektrárni v Jaslovských Bohuniciach a po mnohoročných zážitkoch s alkoholom dnes zdôrazňuje svoj status abstinenta. Jeho tvorba pre deti túto nekonformnú osobnosť odráža. Zážitky muflóna Ancijáša nie sú mudrlantské, sú to príbehy s dávkou úprimnosti, miloty a sympatickej naivity „veľkého dieťaťa Braňuška Jobusa“. Do dramatisácie vybrali režiséri **Mariana Ďurčeková** a **Ján Luterán** príbehy z kníh *Muflón Ancijáš a jeho spanilá jazda* a *Ako Muflón Ancijáš cestoval na západ*. Inscenáciu do veľkej miery určuje poetika predlohy. V základe ide o tradičnú „putovačku“. No namiesto medvedíkov, psíkov či mačičiek putuje po svete muflón Ancijáš vo svojich obľúbených tepláčkoch s dažďovkou Milicou. Ich cesta sa odvíja

od faktu, že hlavný hrdina sa stal závislým na dobrých skutkoch.

V rámci svojho špecifického postavenia i špecifickej diváckej základne musia národnostné divadlá venovať tvorbe pre deti väčšiu pozornosť ako iné činoherné divadlá. Poslednou v **Jókaiho divadle v Komárne** je hudobná rozprávka *Úbohý Dzsony a Árinka* (28. 11. 2011), v **Divadle Thália Košice** naštudovali rodinnú inscenáciu *Gregor a lapač snov* (15. 3. 2012) a v profesionálnom rómskom divadle **Romathan** v Košiciach *Rómsku ružu* (6. 12. 2011). Rozprávky uplynulých sezón v rusínskom **Divadle Alexandra Duchnoviča** v Prešove režíroval **Vladimír Sadílek**: *Neposlušný Jurko* (1. 6. 2007), *Popolvár najväčší na svete* (17. 4. 2009) a *Polepetko* (1. 6. 2011).

Medzi menšinové možno zaradiť aj banskobystrické komunitné **Divadlo z Pasáže**, v ktorom účinkujú zdravotne hendikepovaní herci. Pod vedením Petra Vrtá pripravili inscenáciu pre deti *Mechúrik Koščúrik na vandrovke* (1. 7. 2011). Inscenácia má silnú interaktívnu zložku, deti zapája do akcie priamo na javisku.

Mechúrik Koščúrik zo zbierok Pavla Dobšinského sa stal inšpiráciou aj pre režisérsky tandem Juraj Bielik – Anton Korenčí hostujúci v **Slovenskom národnom divadle**.

Činohra SND po veľmi dlhej prestávke vytvorila v roku 2008 inscenáciu **Jána Uličianskeho Kocúr na kolieskových korčuliach** (14. 11. 2008). Zračili sa v nej však viaceré problémy slovenskej divadelnej tvorby pre deti – nedostatok imaginatívnosti, výtvarná doslovnosť a predovšetkým nechota (nechuť) hercov súboru hrať pre deti. V najnovšej inscenácii *Mechúrik Koščúrik* (12. 11. 2011) tento problém odstránili hostujúcimi hercami – zo šestnástich účinkujúcich sú len dvaja interní členovia súboru.

Úprava (a dramatizácia) **Antona Korenčího** a **Juraja Bielika** je výrazná. Dopísali postavy, snažili sa medzi nimi načrtnúť vzťahy, rozšírili dialógy a upravili záver. Kým Mechúrik v pôvodnej rozprávke zahynie omylom, v úprave sa obetuje pre svojich priateľov. Naďalej však žije vo vetre a v piesňach, ktoré si jeho kamaráti spievajú. Režiséri založili inscenáciu na hudobnosti – obsadili hercov, ktorí ovládajú hru na hudobnom nástroji, vložili do inscenácie piesne, ktoré sa stali jej hlavnou súčasťou. Absentuje však herecká akcia a interakcia. Z inscenácie sa tak stal kostýmovaný koncert.

V prípade SND výber *Mechúrika Koščírika* nemožno považovať za vhodný. Rozprávka je lineárnym radením stretnutí zvierat a ich málopravých dialógov, teda rozširovaním putujúcej družiny a ich následným stretom so zloduchmi. Situácia so súčasnými pôvodnými hrami pre deti je žalostná, no diapazón domácej i zahraničnej literárnej (dramatizovateľnej) tvorby pre deti je dostatočne široký a pestrý na to, aby prvá scéna vybrala hodnotnú predlohu svojej inscenácie pre deti.

Bratislavské **Divadlo Malá scéna STU** (predtým **Divadlo a.ha**) tvorí pre deti pravidelne. Inscenácie *Malá morská víla* (7. 12. 2009) a *Kohútik a sliepočka* (11. 1. 2010) nedosahovali úroveň profesionálneho divadla. Spájala ich kaširovaná scéna a režijná, následne i herecká bezradnosť. Ďalšou inscenáciou bola *Snehová kráľovná* (30. 10. 2010). Zvláštnosť a pútavosť jej dodávala premyslená hudobnosť. Do repertoáru divadla pribudla inscenácia *Dobšinského rozprávky* (28. 5. 2011), ktorá v sebe spája príbehy *Trojruža* a *Múdry Matko* a blázni. Dramaturg Anton Korenčí s režisérom Mirom Košickým rozprávky spojili skrze princíp divadla v divadle. Ludové roz-

právky uviedli bez dejových zmien, avšak pridali aktualizácie – kupec z Trojruže má hypotéku a obchodných partnerov. V príbehu *Múdry Matko* a blázni exponovali vzťah medzi Matkom a jeho budúcou nevestou dvojzmyselnými vetami. Vsadili na komickosť príbehu, no neustriedli mieru pobavenia pre dospeleho diváka a dieťa.

Zarážajúce a neuchopiteľné sú inscenácie pre deti v bratislavskom **Medzinárodnom divadle Meteorit**. Tam uviedli *Popolušku* (8. 12. 2009) a *Snehovú kráľovnú* (4. 12. 2010). Do oboch režisér Róbert Csontos obsadil televíznu moderátorku Marianu Ďurianovú, ktorá dovedy s herectvom nemala žiadne skúsenosti. Pochybné však boli všetky (ne)herecké výkony. V inscenáciách napokon absentuje aj dramaturgia, réžia a dá sa povedať i vkus. Medzinárodné divadlo Meteorit, v ktorom aj inscenácie pre dospelých sú pochybné, zmnožilo v uplynulom období tvorbu pre deti. Viac ako umenie je to však zárobková činnosť.

ZÁVEROM

Hoci sa celkovo zdá byť ponuka divadelných inscenácií pre deti pestrá, celoslovenský pohľad je iba pohľadom teatrologičky. Komparácia inscenácií pre deti jednotlivých divadiel je len teória. Za detským divadlom, pochopteľne, rodičia a pedagógovia s deťmi necestujú. Využívajú ponuku v danom meste alebo ponuku kočujúcich súkromných divadielok, ktorých tvorba je často pochybná. Je škoda, že sa rodičia a učitelia nemôžu správať viac trhovo a uprednostňovať kvalitu. To by mohlo divadlá podnietiť k lepším výkonom. Žiaľ, takmer nik nekontroluje kvalitu inscenácie predtým, než na predstavenie vezme dieťa.

Piešťanský Zázračný oriešok

Po dvoch rokoch sa do Piešťan opäť vrátila rozprávka v podobe festivalu. A keďže nejde o rozprávku hocijakú, ale rozhlasovú, o zábavu nebola núdza. Prítomní dospeli si od 22. mája do 25. mája 2012 mohli odskočiť do detských čias a deti zas objavovať neprebádané zákutia fantázie v podobe písaného i hovoreného slova. Podaktorým z nich bola zverená úloha porotcov, ktorú zvládli bravúrne, takmer ako profesionáli.

Festival sa začal už tradične – centrum Piešťan zaplavilo množstvo kráčajúcich, skackajúcich a pobehujúcich rozprávkových bytostí, ktoré určite neunikli náhodným okoloidúcim. Večer sa niesol v znamení slávnostnej atmosféry a odovzdávania Ceny Slovenského rozhlasu, ktorá tentoraz zaslúžene putovala do rúk Emílie Vášáryovej. Nasledujúce dni spestril nielen bohatý program, ale aj zaujímaví hostia. Prišiel napríklad Dušan Dušek, objavili sa známi výtvarníci Peter Čisárik, Miloš Kopták, Tomáš Klepoch a Vladimír Král – držiteľ Ceny festivalu. Katedra bábkarskej tvorby Divadelnej fakulty VŠMU si pripravila dramatizáciu rozprávok Jána Uličianskeho – Panáčik a Analfabeta Negramotná. Asociácia ilustrátorov Slovenska v spolupráci s českým vydavateľstvom Baobab nám predstavila zaujímavú výstavu mladých výtvarníkov a ilustrátorov. Nechýbali Pohádky pro otce a matky Bedřicha Ludvíka či študenti pražskej JAMU so svojím hudobným pásmom pod vedením profesorky Dady Klementovej.

Festival však nebol len o zábave, ale aj o oceňovaní. Odborná porota z 12 rozhlasových rozprávok, rozdelených na kategóriu monologických rozprávok a kategóriu rozprávkových hier, udelila Cenu poroty titulu Ako som sa stal mudrcom (autor Rudolf Sloboda). Z rozprávkových hier vybrala Pinocchia (Dana Garguláková). Deti si ako monologickú rozprávku vybrali Prihody malého Mikuláša (knižku René Goscinného na besede zaujímavo a pútavo predstavili editorka Zuzana Šeršeňová a prekladateľka Beata Panáková), cenu za rozprávkovú hru získala Zakliata hora.

Záver festivalu sa niesol v znamení odovzdávania cien víťazom, ktorí (a nielen oni) si podupkávali do rytmu skvelej džezovej hudby z Čiech v podaní Petra Ernyei Quartet.

Nezostáva nám nič iné, ako dúfať, že dva roky ubehnú ako po mávnutí čarovným prútičkom a opäť tu budú zázračné Piešťany.

Matúš Nižňanský

Emília Vášáryová s Jánom Uličianskym





ondrej sliacky

Od ideológie k umeniu pre deti

ZLATKO KLÁTIK

*a prvopočiatky spoznávania slovenskej
literatúry pre deti v jej predumeleckom štádiu*

Začiatok 50. rokov 20. storočia nie je zásadným zvratom len vo vývine beletristickej tvorby pre deti a mládež, ale aj medzníkom v jej reflexii. Nové mená, ktoré vystriedali predchádzajúcich kritikov či skôr recenzentov, nenadväzujú na predchádzajúci koncept umelecko-výchovnej funkcie detskej literatúry, ale presadzujú ten, ktorý preferuje formujúca sa totalitná ideológia. Zmyslom „novej“ detskej literatúry má byť výchova „nového“ dieťaťa, teda výchova zbavená tradičných národno-kresťanských hodnôt. Namiesto „vzdelávania srdca dieťaťa“, ktoré presadzovala medzivojnová literatúra pre deti a mládež a jej reflexia, začína sa preferovať formovanie jeho proletársko-internacionálneho vedomia. Zlatko Klátik, Rudo Moric, Lenka Dedinská a Ján Poliak, ktorí sústavne komentujú pôvodnú pofebruárovú literatúru pre deti, tento model bez výhrad akceptujú. V recenziách, ktoré uverejňuje dobový Kultúrny život, Slovenské pohľady, Pravda, Smena, Ľud, Štěpnice, Literatura ve škole, stávajú sa vlastne jeho propagátormi.

„Novej“ literatúry pre deti sa dožaduje najmä Zlatko Klátik. V článkoch *Literatúra pre deti a mládež – mocný prostriedok socialistickej výchovy* (Práca mladých, 1952, č. 20), *O niektorých otázkach slovenskej literatúry pre deti a mládež* (Kultúrny život, 1951, č. 40), *Súčasný stav a úlohy slovenskej literatúry pre deti a mládež* (Slovenské pohľady, 1952, č. 3) a ďalších iných zdôvodňuje historickú nevyhnutnosť nového modelu detskej knihy ako predpokladu rozvoja novej, už socialistickej detskej knihy. A aby svoju teoretickú predstavu o tejto literatúre, jej novom obsahu doložil aj konkrétnejšie, vydáva vlastnú básnickú zbierku *Hurá, pionieri*. Budúci znalec histórie slovenskej detskej literatúry v nej odignoroval všetky pozitívne hodnoty, ktoré slovenská poézia pre deti v predfebruárovom štádiu svojho vývinu dosiahla, a ponúkol jej ideologicko-schematický variant.

Inšpiráciou kritiky novej detskej literatúry mali byť názory sovietskych teoretikov literatúry pre deti a mládež. Paradoxne nie toho najkultivova-

nejšieho z nich Korneja Čukovského, ktorý sa v medziach možností usiloval presadzovať estetizujúci typ detskej knihy a v rámci neho zdôvodňoval i nevyhnutnosť ľudovej rozprávky v čitateľskom repertoári detí, čím ju vlastne zachránil pre celý satelitný sovietsky areál, ale stúpcov ideologického didaktizmu. Prvou z takýchto prác, ktorá mala byť pre slovenskú reflexiu detskej literatúry tou správnou navigáciou, bol preklad práce A. P. Babuškinovej *Maxim Gorkij a detská literatúra (1950)*. V jej ideových intenciách Zlato Klátik vydal roku 1953 monografiu *Fraňo Kráľ – zakladateľ slovenskej socialistickej literatúry pre mládež*. Bola to prvá teoretická práca v pofebruárovej literatúre pre deti a mládež, ktorá povýšila ideologický prístup na základný interpretačný princíp. Klátik v nej neskúma Kráľovo dielo ako jedno z mnohých v kontexte viacerých medzivojnových poetík, ale v podstate, negujúc tento kontext, zameriava sa na výklad Kráľových kníh Jano a Čenkovej deti nie z literárnych, ale z apriórnych pofebruárových ideologických aspektov. Bol to vlastne on, kto položil základy ikonizácie Kráľa ako reprezentanta socialistickej detskej literatúry, čím vyšiel v ústrety snahám dobových mocenských inštitúcií takýto autorský vzor pre utvárajúcu sa socialistickú detskú literatúru vytvoriť. Z odstupu niekoľkých desaťročí Ján Kopál, pravdaže v iných spoločenských i literárnych súvislostiach, objektívne konštatuje, že Klátikova monografia svojím zameraním zapadla do pofebruárových úsilí „hľadať a objasňovať na prúde socialistickej literatúry pre mládež z 30. rokov ideovosť a triednosť, a tak v zmysle mocenských požiadaviek podnecovať orien-

táciu literárnej tvorby pre deti v tomto duchu“.¹

Aby nedošlo k nedorozumeniu, nemôžem v tejto súvislosti nekonštatovať, že výhrady voči Klátikovej prvej monografii nie sú výhradami, akoby sa na prvý pohľad mohlo zdať, aj voči Kráľovým dvom detským knihám. Ich prínos do medzivojnových tendencií estetizovať dobovú detskú knihu, najmä knihy Jano, je nesporný. Dokonca ani to, čo v čase ich vzniku vyvolávalo protichodné reakcie, teda spoločensko-sociálny aspekt, nemusí byť, ako sa to začalo po roku 1990 tvrdiť, ich diskvalifikáciou. V čase súčasných sociálnych deformácií opätovne ohrozujúcich podstatu detstva, ich dokonca možno vnímať ako inovatívnu výzvu rozšíriť súčasnú spoločenskú prózu o podobný rozmer.

V prvej polovici päťdesiatych rokov je však Zlatko Klátik stúpencom ideologického didaktizmu a iné nemôže byť ani jeho chápanie literatúry. A predsa postupne, tak ako napokon i ostatní predstavitelia pofebruárového schematizmu, zmäkčuje svoje predchádzajúce postoje a stanoviská. Má to dokazovať i jeho druhá monografia *Ludmila Podjavorinská a detská literatúra (1955)*. Podľa Jána Kopála sa v nej vyvaroval zjednodušenosti a popisnosti², ktorej sa dopustil v predchádzajúcej práci. Žiaľ, literárnohistorické hodnotenia Jána Kopála, najmä týkajúce sa prác priateľov, ktorí mali v čase normalizácie podobný osud ako on sám, sú vo svojej objektívnosti neraz limitované jeho ľudskou žičlivosťou a tolerantnosťou. Platí to i v tomto prípade, pretože Klátik

1 Kopál, J.: Slovenská literatúra pre deti a mládež 1945 – 1990. Peter Huba 1997. s. 60. ISBN 80-88803-12-8.

2 Kopál, J.: Slovenská literatúra pre deti a mládež 1945 – 1990. Peter Huba 1997. s. 60. ISBN 80-88803-12-8.

v polovici 50. rokov sa ešte nedokázal zbaviť predchádzajúcich postojov. A hoci vo svojej druhej knihe už rezignuje na explicitný propagandistický ideologizmus, poplatnosť pofebruárovým predstavám o tvorbe pre deti je prítomná i tu. Prejavuje sa to napríklad v nedocenení Podjavorinskej prozaickej zbierky *Čarovné skielka*, ktorá mu je pre svoj náboženský mysticismus a beznádejnú pochmýrnosť umelecky neúčinná. Na jednotlivých poviedkach pritom oceňuje autorkinu snahu zvierohodniť svoj súcit s trpiacimi, opustenými deťmi psychologickou presvedčivosťou. Pretože sa však nedokáže vysporiadať s ich náboženskou kulisou, ktorá pre ateistický pofebruárový režim bola v literatúre pre deti neprijateľná, odmieta ich ako celok. Paradoxne pritom prijíma poviedku Baránok boží, ktorá je najvýstižnejším konceptom Podjavorinskej kresťansko-humanistickej orientácie. Akoby tušil, že po vyradení z čitateľského fondu detí počas slovenského štátu nebude súčasťou ani čitateľského fondu totalitného režimu, zdôrazňuje to, čo pofebruároví editori najviac oceňujú na klasickej literatúre, totiž jej ľudovú angažovanosť a súcit s najbezbrannejšími. Po rezervovanom postoji k Podjavorinskej poviedke v čase jej vzniku dokonca i stúpenkami umelecko-výchovnej koncepcie detskej literatúry, po výslovnej likvidácii Rudolfom Jaruškom, ktorý bol iniciátorom jej vyradenia zo školských knižníc slovenského štátu³, je Klátikova pasáž v monografii o Podjavorinskej vlastne jej prvou obhajobou. Pritom už nie apologetického charakteru, ako to bolo

pri Kráľovi, ale obhajobou, v ktorej popri prednostiach Klátik v podstate presne upozornil na Podjavorinskej sklon k idylizmu, ktorý jej spoločenský protest značne sproblematizoval. Napriek prevahe pozitív jeho úsilie upozorniť na „najvyšší bod, ku ktorému sa Podjavorinská v detskej literatúre dopracovala“ (Klátik, 1955, s. 131), bolo márne. Dôvod, pre ktorý Baránok boží v reedícii po Februári a v nasledujúcich desaťročiach nevyšiel, hoci sa táto reedícia pripravovala, je nateraz nevysvetlený. Napriek tomu zostáva Klátikovou zásluhou, že to bol on, kto na toto dielo upozornil, a tak – ako to dokladá literárnohistorická interpretácia Milana Jurča zo začiatku 90. rokov⁴ – poskytol budúcej generácii literárnych historikov príležitosť na jeho reinpretáciu. Vďaka nej sa Podjavorinskej poviedka stala nespochybiteľnou súčasťou hodnotového spektra slovenskej klasickej literatúry pre deti a mládež.

Podľa Jána Kopála najproduktívnejším z monografických portrétov, ktoré Klátik v 50. rokoch napísal, bola práca o živote a diele Márie Rázusovej-Martákovej *Poetka detstva a boľesti* (1957). Svoj neobjektívny názor, zverejnený dokonca na konci 90. rokov, teda už v čase očisťovania literárnohistorických interpretácií od ideologickej závislosti, argumentoval tým, že ide o prácu vytvorenú na báze všeobecnej literárnovednej metodológie, prostredníctvom ktorej autor zaradil dielo Márie Rázusovej-Martákovej „do špecifického synchrónneho a diachrónneho kontextu detskej a ostatnej literárnej tvorby“ (Kopál,

3 Jarušek, R.: Slovenská literatúra pre mládež. Kremnica : 1940. s. 131.

4 Jurčo, M.: Tŕnistá cesta Baránka božieho. Romboid, 1993, 28, č. 7. Knižne: Dvojaká polemickosť Podjavorinskej Baránka božieho. Banská Bystrica : UMB 1997.



ZLATKO KLÁTIK (vľavo) na výstave SNP a detská kniha v roku 1974 v rozhovore s autorom štúdie, uprostred básnik Pavol Štefánik. Foto archív autora

1997, s. 61). Operovanie „teoretickým aspektom“ je tu, žiaľ, ako sme už konštatovali pri monografii o Podjavorinskej, zahmlieváním a odvádzaním pozornosti od skutočnej úrovne monografie. V 60. rokoch Zlatko Klátik prehodnotil svoje ideologické postoje k literatúre pre deti a najmä pri reflektovaní Hronského a Ondrejovej tvorby pre deti dospel k zisteniam akceptovateľným i dnes. V čase vydania monografie o tvorbe Márie Rázusovej-Martákovskej jeho odstup od ideologického didaktizmu, ktorý ako kritik a autor zosobňoval, bol však ešte príliš krátky na to, aby sa nepremietol do jeho portrétu „poetky detstva a bolesti“. Len tak si možno vysvetliť, že napríklad Pieseň o Váhu, kontroverzný básnický text charakteristický autorkinou snahou integrovať do svo-

jej poetiky pofebruárový princíp tzv. industriálnej literatúry, mu je „svojím ideovým obsahom“ najvýznamnejšou skladbou Márie Rázusovej-Martákovskej (Klátik, 1957, s. 114). Odvolanie sa na tento fakt nemá však byť negáciou či rekrimináciou Klátikovej práce. Jeho ocenenie Chlapčkovho leta, autorkinej jedinečnej schopnosti literárne interpretovať ľudovú rozprávku, povesť a folklórnu detskú hru, vôbec jej preferovanie ľudovej slovesnosti v čase, keď strelka ideologického kompasu smerovala k pseudohodnotám a vyľudnenému priestoru, bolo cenné už tým, že sa vzťahovalo na autorku, ktorá na rozdiel od Fraňa Kráľa nebola ikonou ideologického schematizmu, skôr naopak, bola jeho tichým, tvorivým odporcom. A tak i táto práca je dôkazom, že zaniatený stúpenec po-

februárovej prevýchovy mladej generácie propagandistickou beletristikou postupne rezignuje na svoje východiská a začína sa preorientovávať na umelecké chápanie literatúry pre deti a mládež.

Zámerom tohto príspevku nemá však byť analýza hodnotovej úrovne Klátikových prvých monografických portrétov tvorcov klasickej detskej literatúry. Ak som ich pripomenul, urobil som tak preto, aby som

naznačil, že Klátik sa od svojich počiatkov zameriava i na literárno-historický výskum literárnej tvorby pre deti a mládež či – vzhľadom na jeho kvalitu – na prieskum. Okrem námetu samotných monografií personalizujúcich medzivojnový kontext, dokazuje to najmä stať v portréte Podjavorinskej nazvaná *Od didaktiky k umeniu pre deti*, zameraná na rekognoskáciu predprevratovej literatúry pre deti.

V Dejinách slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960 som napísal, že Klátik „*bol prvým historikom, ktorý sa pokúsil túto fázu spracovať*“ (Sliacky, 1997, s. 255). Pri tejto príležitosti musím svoju konštatáciu spres-



L. KONČEKOVÁ-VESELÁ / O. Sliacky: Biblia pre deti a mládež

niť v tom zmysle, že bol prvým pofebruárovým historikom, ktorý upozornil na existenciu literárnej tvorby pre deti už v 19. storočí, a nie, akoby z mojej formulácie mohlo vyplývať, jej prvým historikom vôbec. Pred rokom 1948 existenciu tejto spisby totiž zaregistroval v Pospíšilovej a Sukovej Dětskej literatúre českej už Peter Pavol Zgúth-Vrbický a v roku 1940 vo svojej Slovenskej literatúre pre mládež Rudolf Jarušek. Oba registračné pokusy sú stručné, priam marginálne, pričom Jaruškov, podľa jeho vlastného konštatovania, je spracovaný podľa Zgúthovho príspevku. V podstate Jarušek tak ako Zgúth len bibliograficko-chronologickým spôsobom zosumarizoval predprevratovú produkciu pre deti, aj to však zďaleka nie v jej úplnosti, v závere však prekvapivo objektívne konštatuje: „*Ak zhrnieme predvojnovú literárnu žatvu pre deti, prideme k presvedčeniu, že v dnešnom svetle je ona chudobná ako obsahom a rozsahom, a najväčšmi vari umelecky.*“ (Jarušek, 1940, s. 20).

Zlatko Klátik sa vo svojom texte na Rudolfa Jaruška a jeho náčrt dejín slovenskej detskej literatúry neodvoláva, čo je pochopiteľné, pretože Jarušek je po roku 1948 symbolom predchádzajúceho ideologicky neprijateľného obdobia. Je však málo pravdepodobné, že by jeho náčrt predprevratovej detskej literatúry nepoznal. Nepriamym dôkazom toho nie je len jeho celkový názor na túto tvorbu, ale napríklad i jeho označenie štúrovskej Zorničky za „*prvý slovenský časopis pre deti*“ (Klátik, 1955, s. 77). V skutočnosti to bol Rudolf Jarušek, ktorý Zorničku charakterizoval ako časopis, a tak položil základ tohto literárnohistorického mýtu, ktorý sa traduje dodnes. Napriek pripomenutiu dvoch

textov, opäť zdôrazňujem neúplných a heuristicky nespoľahlivých, ktoré už pred rokom 1948 upozorňovali na existenciu predprevratovej spisby pre deti a mládež, bol to Zlatko Klátik, ktorý v monografii o Ľudmile Podjavorinskej sa ako prvý pokúsil túto spisbu zachytiť nielen relatívne súhrnnejšie, ale i hodnotiaco.

Svoju reflexiu začal Rečňovankami Augusta Horislava Škultétyho z roku 1850 (nesprávne posúva ich vročenie na rok 1851). Považuje ich za doklad mravoučnej orientácie začínajúcej sa národnej spisby pre deti, odvolávajúc sa však na medzivojnový názor Štefana Krčméryho, oceňuje na niektorých z nich snahu sprostredkovať dieťaťu vlastenecký motív nepatetickým spôsobom. Celkove však štúrovska literatúra pre deti je Klátikovi protikladom demokratizmu tvorby pre dospelých, jej mravný étos mu je dôkazom ideovej reakčnosti, ktorá vedome smeruje k etickej degradácii mladých generácií. V podobnej dikcii Klátik pokračuje aj pri interpretácii ďalších, pomatičných autorov knížiek pre deti – Adolfa Petra Záturského, Ľudovíta Riznera, Rehora Urama-Podtatranského, Karola Bielka a Martina Braxatorisa-Sládkovičova. Aj u nich postupuje ahistoricky, odmieta akceptovať dobové chápanie tvorby pre deti ako špecifickej školskej disciplíny a vníma ich z pozície súčasných, pofebruárových ideových postulatov, i keď je paradoxom, že to, čo vyčíta im, sám ako kritik i autor v ideologickej podobe vyznáva. Na druhej strane pomerne presne zaznamenáva ich ojedinelé, viac spontánne než vedomé pokusy do svojho mravokárneho repertoáru zaradiť motívy detskej hry, náznaky humoru, čo len situačného, Braxatorisovu snahu exponovať prírodné motívy, čo dobový literár-

no-utilitárny koncept prirodzene oslabovalo. Táto skutočnosť mohla Klátika priviesť k náročnejšej rekognoskácii literárnej tvorby v jej predumeleckom štádiu. Ponúkala mu možnosť aspoň v náznaku postihnúť jej vnútorný proces, ktorý, ako to napokon naznačujú reakcie Votruba⁵ a Vajanského⁶, dokonca ešte prv Jura Janošku⁷, v nej existoval a latentne smeroval k rozkladu jej didaktického štatútu. Priviesť ho však mohla predovšetkým ku korigovaniu jeho celkového negativistického postoja, ktorý vyplynul nielen z pofebruárových ideologických postulátov, ale hlavne z neznalosti historického kontextu, v ktorom sa táto literatúra utvárala. Klátik síce vie, že naše prvé knihy písali „*dedinskí cirkevní učitelia, ktorí sa svojím materiálnym položením nevelmi líšili od ľudu*“ (Klátik, 1955, s. 100), keďže však boli materiálne závislí od vládnucej vrstvy, nielen mládež, ale i ľudové vrstvy podľa neho vychovávali v „*bohobojnosti, pokornosti a bezpodmienečnej poslušnosti*“ voči vládnucej moci. A nerobili to len pod mocenským nátlakom, ale i z vlastného presvedčenia. A akí boli oni, konzervatívni, ideologicky nevyhranení, pokračuje Klátik vo svojej diskvalifikácii tvorcov didakticko-utilitárnej spisby pre deti, taká bola i detská literatúra až do vystúpenia Ľudmily Podjavorinskej. V tejto súvislosti nie je nezanedbateľné odcitovať názor Rudolfa Jaruška, ktorého osobnosť, napriek úsiliu Jána Políaka v 60. rokoch, nie je doteraz zobjektivizovaná. Jarušek, pofebruárový symbol re-

akčnej, s fašistickým režimom slovenského štátu spájanej literárnej kritiky, podobne ako po ňom Klátik, vie, že predprevratová spisba pre deti je svojou mravokárnosťou v rozpore s autentickým svetom dieťaťa, príčinu však nenachádza v jej tvorcoch ako Klátik, ale v podmienkach, v ktorých existovali. „*Predvojnová tvorba pre deti je chudobná obsahom a rozsahom, a najväčšmi vari umelecky,*“ rozvádza svoj názor. „*Ale nemožno sa čudovať... Ako mohli povstať knihy pre deti v slovenskom rúchu náročnejšie, keď mládež ich nesmela čítať, a často ani nevedela čítať... Len malý počet cirkevných škôl a na nich účinkujúci učitelia boli pestovateli základných vedomostí v slovenskom jazyku materinskom... Nebyť ich, kto by bol písal slovenské knihy a pre koho... slovenská literatúra pre mládež do r. 1918 vznikla v prvom rade zásluhou ľudových škôl cirkevných a fár s národne presvedčenými učiteľmi a kňazmi...*“ (Jarušek, 1940, s. 20).

Napriek ideologickému princípu, ktorý zdeformoval Klátikovu interpretáciu literárnej tvorby v jej predumeleckom štádiu, je v jeho stati *Od didaktiky k umeniu pre deti* pozoruhodná konštatácia, ktorá nedovoľuje jeho pokus o rekognoskáciu predprevratovej spisby pre deti ako celok odmietnuť. Ide o odkaz, stručný, marginálny, napriek tomu pre nasledujúci literárnohistorický výskum predprevratovej slovenskej literatúry podstatný, pretože Klátik ním upozornil na tú časť klasickej literatúry, „*ktorá nebola síce vytváraná špeciálne pre deti, ale sa im prihovárala pochopiteľnými ideami, námetmi a zrozumiteľnou, prístupnou formou*“ (Klátik, 1955, s. 101). V čase, keď ešte neexistoval systematický výskum počiatkov slovenskej literatúry

5 Votruba, F.: Povianočné myšlienky. Dennica, 1907, č. 1, s. 30 – 32 (pod pseudonymom Tandem).

6 Vajanský: Andersenove poviedky. Národné noviny, 1991, č. 127, s. 4.

7 Janoška, J.: Spisy pre mládež. Dom a škola, 1886, č. 12, s. 372 – 379.

pre deti, Klátik teda vo svojej zideologizovanej štúdii naznačil to, k čomu sa dospelo v 70. a 80. rokoch 20. storočia; že totiž v druhej polovici 19. storočia popri intencionálnej spisbe pre deti determinovanej dobovým didakticko-utilitárnym chápaním beletristiky pre deti existovala literatúra, ktorá dokázala vyvolať spontánny záujem detského čitateľa. Nepochybne šlo o realistickú literatúru s jej objavmi autentického detstva (Kukučín, Vansová, Tajovský), ale, čo je vzhľadom na po februárovú averziu voči klasickej folklórnej próze, rozprávke i povesti pozoruhodné, Klátik ku klasickej literatúre vyvolávajúcej pozornosť dobového dieťaťa priradil aj ľudovú rozprávku (Klátik, 1955, s. 101). Dnes je už zrejmé, že tentoraz sa jeden z prvých reprezentantov novodobej reflexie literatúry pre deti a mládež nemýlil. Jeho domnienku potvrdil už výskum jeho generačných druhov Stanislava Šmatláka a Jána Poliaka, zostane však nespochybniteľným faktom, že to bol on, kto prvý naznačil, že základy slovenskej umeleckej detskej literatúry sa začali utvárať už v poslednej tretine 19. storočia v priestore neintencionálnej spisby pre deti a mládež.

LITERATÚRA

- Klátik, Z.: Fraňo Kráľ, zakladateľ slovenskej socialistickej literatúry pre mládež. Bratislava : 1953.
- Klátik, Z.: Ľudmila Podjavorinská a detská literatúra. Bratislava : Mladé letá 1955.
- Klátik, Z.: Poetka detstva a bolesti. Bratislava : Mladé letá 1957.
- Sliacky, O.: Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960. Bratislava : LIC 2007.

Zlatko Klátik opäť v Ústave slovenskej literatúry

Pri príležitosti nedožitých 90. narodenín literárneho vedca Zlatka Klátika ÚSL SAV, v ktorom Zlatko Klátik pracoval, usporiadal 2. októbra v rámci cyklu Pamäť literárnej vedy vedecký seminár. Úvodné slovo predniesla riaditeľka Ústavu Mgr. Dana Hučková, CSc. Zdôraznila v ňom najmä fakt, že Zlatko Klátik patril k tým literárnym vedcom, ktorí literatúru pre deti a mládež chápali ako integrálnu súčasť celonárodnej literatúry. Nasledujúce príspevky sa zameriavali práve na túto časť Klátikovej aktivity. O. Sliacky v príspevku Predzvesť výskumu histórie slovenskej detskej literatúry pripomenul jeho odbornú prioritu vo výskume detskej literatúry 19. storočia, Z. Stanislavová v referáte Zlatko Klátik na stránkach Zlatého mája analyzovala Klátikove kritické reflexie o detskej literatúre 60. rokov, R. Rusňák v príspevku Svetová literatúra pre deti a mládež v koncepcii Zlatka Klátika predstavil Klátikov koncept svetovej detskej literatúry. G. Magalová v referáte Tvorba J. C. Hronského pod teoretickým drobnohľadom Zlatka Klátika pozitívne zhodnotila Klátikov monografický portrét Hronského a pozitívne vyznel aj príspevok T. Vráblovej o Klátikovej interpretácii Hronského animovaných autorských rozprávok. Originálnou výpovednou hodnotou disponoval príspevok J. Hodoličovej z Nového Sadu Juhoslovanský osud a juhoslovanské motívy v tvorbe pre deti Zlatka Klátika. Celkovo seminár Klátikovu tvorbu nielen pripomenul, ale sa ju pokúsil aj zobjektivizovať.

(os)

BIBIANA v Srbsku

Po dvoch rokoch BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, opäť zavítala do Srbska, aby vo Vojvodine prezentovala tvorbu ďalšieho slovenského ilustrátora. Tentoraz Juraja Martišku. Putovná výstava jeho 36 originálov sa začala 24. augusta v Aradáči, najstaršej slovenskej dedine vo Vojvodine, kde žije 3623 obyvateľov, z toho 40% Slovákov. Uskutočnila sa v priestoroch Základnej školy Bratstvo za účasti žiakov, učiteľského zboru a funkcionárov rôznych spolkov. Okrem ilustrácií Juraja Martišku BIBIANA v Aradáči vystavovala aj kolekciu Najkrajšie knihy Slovenska 2010 a 2011, pričom na záver odovzdala tamtojšej škole dar – 50 slovenských kníh.

Druhá výstava sa uskutočnila 25. augusta v dedine Dobanovce. Z celkového počtu 8128 obyvateľov tu žije 232 Slovákov. V dedine sa nachádza novopostavený Slovenský národný dom, ktorý bol slávnostne dokončený v apríli tohto roku. Je to prvý Slovenský národný dom, ktorý bol v Srbsku postavený po roku 1948 a výstava ilustrácií Juraja Martišku a Najkrajších kníh Slovenska 2010 a 2011 bola prvou výstavou, ktorá sa v ňom konala. Celú akciu výborne zorganizoval miestny aktivista Željko Čapela, pričom výstava sa stretla s veľkým ohlasom aj u novinárov a miestnej televízie. BIBIANA i tu zanechala dar v podobe 50 slovenských kníh.

Tretia výstava sa uskutočnila dňa 26. augusta v kolíske insitných slovenských maliarov v Kovačici. Výstava ilustrácií a kníh bola ešte doplnená o expozíciu Nositelia Grand Prix BIB 1967 až 2011. Výstava sa uskutočnila v priestoroch Galérie Babka za účasti Juraja Martišku, ktorý počas vernisáže maľoval obrázky a zároveň odpovedal na otázky kovačických maliarov. Aj v Kovačici BIBIANA darovala miestnej knižnici 50 slovenských kníh.

M. Potrok





Iba radosť a nič viac

Rozhovor s *Júliusom Balcom*

pripravil
Ondrej Sliacky

Július Balco patrí k autorom, ktorých knihy deti ešte čítajú. A to i napriek tomu, že čítajú stále menej a menej. Balco pritom deti nevábi literárnou pozlátkou, dohodou: ja ti, milé dieťa, predložím zábavný, primitívny príbeh, s ktorým nebudeš mať žiadnu starosť, dokonca ani nezataží tvoj vnútorný harddisk, a ty mi ho prečítaš, ba prejavíš záujem aj o moju ďalšiu a ďalšiu knihu, samozrejme, ešte zábavnejšiu a ešte primitívnejšiu, takže vďaka počtu knižničných výpožičiek sa prepracujem medzi najobľúbenejších slovenských autorov pre deti. Žiadnu takúto dohodu Balco s deťmi neuzavrel, a predsa sa číta. A pritom – a to je paradox jeho autorského príbehu – jeho knihy lákajú dieťa tým, čo iné devalvuje.

■ ■ Mám na mysli tzv. moderné fantasy kreácie, v našom kraji známe ako bosorácke príbehy. Tvoje knihy, až na poslednú *Vrabčí kráľ* (2007), tento trend pochybnej detskej literatúry majú dokonca v názve, a predsa sú iné. Ale o tom potom, teraz začnime detstvom. Zážitky z neho sú inšpiračným pramienkom pre každého autora, neraz sú kľúčom, ktorý odomyká jeho tvorbu. O tvojom detstve nám však slovníky, ani učebnice literatúry veľa toho nehovoria. Nehovoria nič, resp. len toľko, že si sa narodil 28. februára 1948 v Cíferi. Ani slovko viac. Som teda zvedavý, akí boli ľudia, čo ťa priviedli na svet, akí boli tvoji starí rodičia, susedia, kamaráti a čo škola, de-

dina tvojho detstva? Feldek v jednej zo svojich detských básničiek tvrdí, že keď išiel cez Cífer, stretol ho tam Lucifer... Ak je to tak, možno tým vysvetliť, prečo sa tvoje detské knižky hemžia démonickými postavami?

Dobre. Začnem teda spomienkami na časy dávno minulé, odviatie vetrom záhorskej roviny, odkiaľ pochádzali moji starí rodičia z matkinej strany. Môjho starého otca Štefana Ferenčáka nevyhnala do Ameriky bieda, ale roztržka so svokrom. Urazil sa, kúpil šífkartu a odplával s peknou mladou manželkou a dvojročnou dcérou Katarínkou do Ameriky. Usadili sa v meste



Foto Ivan Szabó

Gery, ktoré im zaiste iba názvom pripomínalo Gajary, obec neďaleko Malaciek, z ktorej sa vysťahovali. Na dlhých jedenásť rokov.

V Amerike sa im darilo a boli by zostali, keby si tam moja stará mať vedela zvyknúť. Mali už vlastný dom, no vrátili sa „do kraju“. Nakúpili hektáre polí, od žida šenk a obchod so zmiešaným tovarom.

Stareček Ferenčák mal v živote šťastie. Odchodom do Ameriky sa vyhhol prvej svetovej vojne, návratom domov v roku 1921 hospodárskej kríze. Šťastie ho opustilo až s nástupom nenávidených komunistov, ktorí mu všetko zobrali. Na rozdiel od iných nikdy sa s tým nezmieril. Možno viac ako iní miloval polia pri rieke Morave a svoje kone. Pred odchodom do Ameriky mal takého, že kým ho predal, pozval z Malaciek fotografa, nejakého Steina. Na rube fotografie, na ktorej mladý vysoký fešák v bielej košeli a tmavých nohaviciach drží za uzdu nádherného koňa, je Steinov nápis Fuchs mit Ferenčsak. Túto fotografiu mám odloženú, nosím ju na pamiatku stále pri sebe. Fukso s Ferenčákom, načarbal ten fotograf. Nie kôň s Ferenčákom, nie Ferenčák s koňom.

Keď prišli Rusi, brali nielen hodinky, ale najmä kone. Opitý lajtnant si nedal povedať a vysadol na starečkovu parádnu kobyľu Cífru. Zhodila ho a zlomila mu väzy. Starečka to mohlo stáť život. Všetci Rusi sa v jeho šenku veľmi opili. Našťastie lajtnant nebol obľúbený. Dostal, čo si zaslúžil, a kone zostali v starečkovej maštali. „Byu to zázrak!“

Tolko mi rozprával o zázrakoch, až bola z toho *Záhorácka próza* zo zbierky *Ležoviská* (1986).

Starenku som nepoznal. Zomrela na srdcový záchvat, keď delostrelecký granát rozmetala našu kolkáreň. V jej

troskách sme sa ako chlapci hrávali, kým nás tam nedoštípali osy.

Moja mama sa narodila už na Slovensku a ja takisto, v Cíferi. Feldek si stále vymýšľa a občas vyslovene klame. V Cíferi nemohol stretnúť Lucifera, lebo *cifer* je po nemecky *hmyz*. Hneď vedľa je Báhoň. V dávnych časoch, keď tu žili Germáni, museli byť v týchto miestach rozsiahle bariny. Čo by tam robil Lucifer? Len Boh je všade!

■ Na strednú školu – opäť podľa slovníkov – si chodil a ukončil ju v Pezinku. A opäť nič viac. Zaujímam sa, prečo si nechodil do strednej školy v bližšej Trnave. Alebo ste sa do Pezinka presťahovali? Takže aké stopy v tvojej pamäti zanechalo toto staré vinohradnícke mestečko? Čo ťa v jeho škole tešilo a čo plašilo? Mimochodom, na rozdiel od dnešných stredoškôľakov čítal si aj niečo iné ako povinnú literatúru? Kedysi som kdesi zachytil, že práve stretnutie s nepovinnou literatúrou, tuším, že s náučnými knižkami Jozefa Ponca, ťa ako stredoškôľáka priviedlo k fotografovaniu. Je to tak? A čo si fotil? Všetko do radu alebo so zámerom? Mimochodom, vydržalo ti to dodnes či kdeže už lanské snehy sú?

Od malička bývam v Pezinku, vo vinohradníckom mestečku pod úbočiami Malých Karpát. V čase môjho detstva stával v jeseni na našej ulici dlhý rad vozov. V podvečernom chladnom vzduchu sa koňom parilo z papúľ, frkali, hrabali kopytami, netrpezlivo erdžali. Vozy sa len pomaly posúvali vpred. Boli na nich veľké drevené bečky vrchovato naplnené čerstvo obraným hroznom. V hmľistých súmrakoch sme sa s bratom zakrádali k vozom, nenápadne sa na ne vyštvrali a uchmatli sme si ten najkrajší strapec. Unavení,

uzímení gazdovia, zabalení v starých dekách, ktorí v tých zlých časoch väčšinou už o všetko prišli a za málo peňazí museli odovzdávať svoju úrodu, sa tvárili nevšímavo, iba občas sa daktorý z nich zahnal bičom.

■ Pezinok poznám len z turistických prechádzok po Malých Karpatoch. Pravdu povediac, chýba mi v ňom to, čo je v Modre, ale predovšetkým v Jure, jedinečná atmosféra dávnych čias. Až nedávno som naďabil na váš Zámocký park a odrazu všetko bolo iné, krajšie.

Málokteré slovenské mesto sa môže pyšiť takým rozľahlým parkom, akým je pezinský Zámocký park. Pred viac ako sto rokmi ho dal vybudovať gróf František Pálfi. Pezinčania tam oddávna chodia na nedelňé prechádzky. Chodieval som tam ako dieťa s rodičmi, neskôr zasa s mojimi deťmi Andrejom a Kamilkou a teraz tam chodím s vnúčatami Adélkou a Andrejkom.

Uprostred parku je jazero s vodným vtáctvom. Keď bol môj syn sotva trojročný, vyslovil tam neobyčajné želanie. Bolo to na jar a po jazere plávala kačica s káčatkami. Jasnožlté káčence plávali pekne v rade, vodná hladina bola ožiarená slnkom a tajuplne sa v nej zrkadlili konáre stromov. Synovi sa to tak páčilo, že zvolal:

„Ocko, ja chcem byť kačička.“

Malé dieťa si myslí, že rodič má veľkú moc a môže splniť každé jeho želanie. Zanovito opakoval, že chce byť aspoň na chvíľku malou kačičkou, a prosil ma, aby som mu urobil radosť a premenil ho na kačičku. Bolo to trošku smiešne a zároveň veľmi milé. Dieťa odrazu chcelo byť tým, čím byť nemohlo, no verilo, že otec zmôže všetko na svete. Neskôr som už ako strigôň premenil vnučku Zenfíru na malú sý-

korku a potom som nevedel, ktorá je tá pravá, veď sýkorky sú všade rovnaké. Premenené na dievčičky iba švitorili...

Takmer som zabudol, že v pezinských horách sa kedysi ťažilo zlato. Pezinský permoník, medzinárodná výstava a burza minerálov, fosílií a drahých kameňov spojená s pouličným ryžovaním zlata, nám každoročne v auguste pripomína tie slávne časy slobodného kráľovského mesta Pezinka. Ako chlapec som sa však o jeho históriu príliš nezaujímal. Bol som očarený okolitou prírodou. Oblúbil som si knihy spisovateľa a fotografa Jozefa Ponca. Aj ja som sa pokúšal fotografovať zvieratá a vtáky a tešil som sa z každého vydaného obrázka. Venoval som sa tomu na základnej škole. Na strednej som už mal iné záujmy. Neskôr som do tohto kumštu zasvätil syna, ktorý sa stal úspešným umeleckým fotografom.

■ Po maturite si šiel do Bratislavy študovať právo. Právnik bol Hviezdoslav, Jesenský, Poničan, Ivan Horváth. Ale prečo ty? Čo ťa lákalo študovať právo v čase, ktorý právu neprial? A vôbec, ako si spomínaš na svoju právnickú vysokoškolskú mladosť? Vymývali vám tam hlavy alebo nalievali?

Právniku chcel mať zo mňa otec. Ja som chcel študovať novinárstvo. V maturitnom ročníku som bol prvý raz šéfredaktorom – školského časopisu. Celkom sa mi to páčilo. Otec ma však presvedčil a dobre urobil. Ak niekde vymývali mozgy, tak najskôr tam. Napriek tomu som s voľbou vysokej školy bol celkom spokojný. O iných možnostiach, ak nejaké boli, som ani netušil. Mal som kuriózne maturitné vysvedčenie – tri jednotky a trojku z matematiky, ktorá vtedy bola bohvie prečo povinná. Profesorom na právnickej fakul-

te bola ľahostajná, nebrali ju do úvahy. Aj preto som právo vyštudoval.

Tú matematiku som však neznášal. Nevedel som pochopiť ani takú jednoduchú vec, prečo treba riešiť príklad, keď je na konci učebnice uvedený správny výsledok. Prahol som po histórii, literatúre, s chuťou som sa učil po nemecky. Čítal som Slovenské pohľady, Mladú tvorbu, Hosta do domu. Redigoval som školský časopis. Napriek tomu hrozilo, že kvôli matematike nezmaturujem. Otec chcel tomu zabrániť. Najal mi na doučovanie profesora. Zhodou okolností býval v tom istom bloku ako môj školský profesor. Keď sa dozvedel, čo sa deje, urazil sa. Doučovať ma mohol predsa on. Prečo ho môj otec neoslovil? Vari je ten druhý lepší? Pravdaže bol. Bezchybne vyrátal štyridsať maturitných príkladov a ja som sa ich naučil naspamäť. Kedysi som mal skvelú pamäť, inak by som nevyštudoval právo, ktorému som tiež niekedy nerozumel. Vyžrebovaný príklad som pri tabuli okamžite vyrátal, malo to byť za jedna. Urazený profesor ma však chcel nasilu potopiť, čo sa na maturitnej skúške zväčša nerobí. Dal mi ešte nejaké, možno veľmi jednoduché čiastkové riešenie, ktoré však bolo nad rámec mojej fotografickej pamäti. A tak sa narodil *Matematik Mí-nus*. Jedna z hlavných postáv strigónskych rozprávok. Malicherný človečik, ktorý zo zisťných dôvodov vyrátal deň konca sveta. *„Že to bude na Medarda práve, zrodilo sa v Mínusovej hlave.“*

■ Roku 1972 si sa stal promoványm právnikom či doktorom práv a nastúpil si na Ministerstvo lesného a vodného hospodárstva. Bavilo ťa to? Asi nie. Inak by si predsa po dvoch rokoch nebol skončil v Romboide.

Ako právnik som sa neuviedol zle, nechceli ma pustiť. Ak zostanem, sľubovali vyšší plat. Lenže... prvá poviedka mi vyšla ešte v januári 1968 v Mladej tvorbe, neskôr som publikoval v Števčkových Slovenských pohľadoch, kde som sa spriatelil s redaktormi Vlastimilom Kovalčíkom a Štefanom Strážayom. Obaja už patrili k významným slovenským básnikom. S Dušanom Mitanom som sa stretol ešte ako stredoškólak na pezinskej Babe na vyhodnotení literárnej súťaže mladých autorov, na Wolkrovej Polianke si hneď so mnou potykal krajan Vinco Šikula, člen poroty. Posedenie s nimi v Kryme a v Klube spisovateľov mi dalo viac ako všetky hodiny literatúry. Dodnes som im za to vďačný. Bola to teda iba otázka času a hlavne voľného miesta, kedy skončím ako právnik a začnem sa naplno venovať literatúre.

■ V Romboide si sa zaiste cítil ako ryba vo vode, aj keď tá voda nebola vždy, no najmä v 70. rokoch, číra. Nechajme však tento problém na mladých. Ak sú múdri, nedarujú nám nič, ak sú hlúpi, naďalej nám budú pripomínať svet, v ktorom sme žili, a súčasne ignorovať ten, ktorý im samým nastavuje pasce. Ale predsa... pokús sa – so všetkými rizikami, ktoré z toho vyplývajú – vysloviť svoj názor na časopis, ktorý aj keď vychádzal v ideologickom čase, bol jeho tichým oponentom.

Všetci, ktorí ešte (alebo schválne) nestratili pamäť, musia vedieť, že Romboid bol celkom iný ako Slovenské pohľady po vynútenom odchode Števčkovskej redakcie. V literárnom živote 70. a 80. rokov zohral významnú úlohu neideologickým a odvážnym uvádzaním nových autorov do slovenskej literatúry. Som hrdý na to, že som



IGOR PIAČKA / J. Balco: Strigôňove prázdniny

v tých časoch bol v ňom redaktorom prózy, recenzistiky i rubriky Z tvorby mladých. Nech mi skúsi niektorý z pravoverných oponovať. Rád mu pripomeniem, v čí prospech sa angažoval on.

■ Z Romboidu si v roku 1996 odišiel, neviem, či dobrovoľne, či nedobrovoľne, do Literiky. Bol to zaujímavý časopis, keďže však vychádzal v Národnom literárnom centre, nejednému autorovi orientovanému inak, nechcem povedať,

že protinárodne, sa taký nejavil. Pritom redigoval si ho tak, aby bol necenzúrovanou platformou pre rôzne názory. V tom čase sa už literatúra a kultúra vytráca zo všeobecnej pozornosti, čas žičí braku, komercii, gýču. Jednou z najprosperujúcejších profesií sa stáva advokácia. Si charakter, neoprášil si svoju mladosť. Pritom ako právnik v spoločnosti vyznávajúcej scestné hodnoty si dnes mohol byť váženým občanom, človekom s mocou a vplyvom, možno poli-

tikom. Takto si len... naozaj, čím vlastne si?

Samým sebou, Júliusom Balcom, strigôňom, ktorý spoznal všetky čary a nikoho sa nebál. Kým opovrhoval, tomu sa neklaňal. Preto ho mnohí nemali radi. V súčasnosti sa trochu polepšil. Začína sa báť. Dokonca aj smrti, z ktorej sa vždy vysmieval, keď bola ešte ďaleko. V tejto súvislosti nemôžem nespomenúť dve čudné príhody. Najstarší otcov brat, strýko Peter z Liptova, mi pri víne na svojej poslednej návšteve Pezinka povedal, že mu neprídem na pohreb. Ohradil som sa, aby netáral. Potutelne sa usmial, že však uvidím! Keď zomrel, mal som dekanský termín z politickej ekonómie a na pohrebe som mu nebol, hoci by som sa do novej embéčky, ktorú šoféroval môj brat, ešte vmestil. Brat kúsok za Modrou dostal v zákrute šmyk. Zvážala sa cukrová repa a vo vtedajších daždivých jeseniach bývali zablatené aj asfaltové cesty. Auto skončilo rozbité v poli. Z dodávky, čo išla oproti, vystúpili muzikanti z kapely Jablonecká sedmička. V prvej chvíli si vraj mysleli, že všetci v tom roztrieskanom aute sú mŕtvi.

Keby strýko Peter netvrdil, že mu na pohreb neprídem, asi by som predsa šiel, a ktovie, ako by to bolo dopadlo.

Aj Vlado Mináč mi raz na schodoch Zväzu spisovateľov z ničoho nič oznámil, že umrie, no ja mu na pohreb neprídem. Okamžite som si pomyslel, že toto som už raz počul, a nič som na to nepovedal. Keď zomrel, bol som hospitalizovaný v nemocnici. Nebolo to nič vážne, „iba“ borelióza. Mohol som si vybaviť priepustku, no nevybavil. A možno je pohreb z nejakých neznámych príčin dôležitejší, ako sme si ochotní pripustiť. Vôbec tomu nero-

zumiem. Ako tí dvaja mohli vedieť, že nebudem na ich pohrebe? Keby jeden, nepoviem. Ale že hneď dvaja! Mináč žil ešte pekných pár rokov. Ani strýko Peter sa vtedy v pezinskej vieche nechystal do hrobu. A zrazu bác! „Neprídeš mi na pohreb!“

■ Ale poďme k tomu, o čom som sa chcel s tebou porozprávať: k umeleckej tvorbe pre deti. Po knihách *Voskovožlté jablko* (1976), *Husle s labutím krkom* (1979), *Ležoviská* (1986), *Cestujúci tam a späť* (1988) si vydal knihu pre deti *Strigôňove Vianoce* (1991). Čo ťa vlastne priviedlo na myšlienku napísať detskú knihu? Otcom si už bol postarším, dedkom ešte nie, takže prezrad, ako k tomu došlo.

Moja prvá knižka pre deti bola pôvodne myslená ako vianočný darček pre dcéru Kamilku. V Mladých letách vychádzala paperbacková edícia Slniečko, ktorú redakčne pripravovala Nataša Ďurinová. Odniesol som jej necelých dvadsať strán textu o karpatskom strigôňovi a jeho vnučke. Nataša sa vyslovila, že text sa dobre číta, má vianočnú atmosféru a zopár zaujímavých postáv, ale bola by ho škoda do edície pre najmenšie deti. Keby som na tom popracoval, mohla by z toho byť ozajstná kniha.

Bol som trochu zaskočený. Nebolo to len decentné odmietnutie? Pritom som bol presvedčený, že je to zaujímavý príbeh. S tvorbou pre deti som však skúsenosti nemal, mohol som sa myliť. Archetypálna postava strigôňa z Dobšinského rozprávok mohla pôsobiť zastarano, neinvenčne, hádam smiešne. Prestal som sa tým zaoberať a dal som Kamilke pod stromček iný rozprávkový darček. Po dlhšom čase som Natašu Ďurinovú stretol znovu. Spýta-

la sa ma, čo je s knižkou o Strigôňovi. Pokrčil som plecami, že nič. Až keď ma posúrila, aby som sa ponáhľal, lebo onedlho sa bude pripravovať tematický plán na najbližší rok, uveril som, že to so strigôňom myslí vážne. Sadol som si k rukopisu a súčasne som výbor Slovenského literárneho fondu požiadal o tvorivé štipendium. Do zariadenia SLF v Piešťanoch som si vlakom priniesol písací stroj a pustil som sa do roboty. Už nikdy som na tvorivých pobytoch tak vytrvalo nepracoval. Mal som asi päť verzií tej rozprávky a stále som bol nespokojný. Chybná, pani Zelmanová, nemala kedy ani upratať. Vyháňala ma z izby, aby som sa išiel aspoň trochu prejsť, lebo dostanem „mrcha nemoc“. Tento írečitý piešťanský výraz som počul prvý raz. Vystrašil ma a bol som pri Váhu.

■ Tvoja prvá kniha zabrala u detí už svojím názvom. Bosoráctvo začalo totiž byť v detskej literatúre módna téma. No módna... démonologické sú už naše folklórne rozprávky, takže nič nové pod slnkom. Ibaže folklórne rozprávky sa prežili, dokonca z čitateľského záujmu detí sa už začali vytrácať aj ich modernistické parodické podania. A vtedy krachujúci vydavateľský biznis zachránil veľké filmové projekty s anglickými démonologickými látkami. Niektoré z nich vychádzali z neodškriepiteľne hodnotných knižných predlôh, postupne však všetko prevälcoval mega-hit Harry Potter. No a samozrejme, začal k spokojnosti všetkých zainteresovaných udávať tón. Spokojné boli deti, pretože dostali do rúk fascinujúci príbeh, ktorý našej literatúre od vekov chýbal, spokojní boli rodičia i učitelia, pretože deti odrazu čítali, a mädlili si ruky aj vydavateľské firmy. No a do tejto atmosféry si vstúpil ty knižkou s ná-

zvom Strigôňove Vianoce. Povedz teraz, ale na rovinu, je na začiatku tvojej knihy tento démonologicko-čarodejnícky boom alebo si k nápadu napísať knihu o strigôňovi dospel inak, z vlastného rozhodnutia?

Keď som niekedy okolo roku 1986 začínal Kamilke narodenej v roku 1983 rozprávať o strigôňovi a jeho malej dievčičke, o démonologicko-čarodejníckom boome nebolo ešte ani chýru, ani slychu. Zdá sa mi, že v móde boli skôr technické večerníčky, veľmi čudné rozprávky. Nechápal som, čo môže vzísť z rozhovoru chladničky s vysávačom a pod. Chcel som dať dcérke pod stromček prirodzenú neso-fistikovanú rozprávku, z ktorej by mala iba radosť a nič viac. Nataša Ďurinová to síce posunula vyššie, ale v princípe to zostala obyčajná, nie strašidelná rozprávka, hoci sa priam hemží démonologickými postavami.

■ Také postavy tvojho „detského“ debutu ako starý Strigôň, čierny pes Vlkolak, striga Omicla, čarodejnica Pesla naznačujú, že ťa zlákal rozprávkový žáner. Doteraz tvoji interpreti hovoria o rozprávkovom texte či, presnejšie, o „rozprávkovvej trilógii“ (Stanislavová), keďže k *Strigôňovým Vianociam* si ešte pridal *Strigôňove prázdniny* (1994) a *Strigôňov rok* (1999). Lenže popri tomto démonologickom pásme, skoncentrovanom okolo postavy starého Strigôňa, je tu i Najmenšie mesto so svojimi obyvateľmi, ktoré už rozprávkové atribúty nemá. Je to skrz-naskrz obraz reálnych ľudských tvorov, i keď v tvojom chápaní sú to skôr ľudkovia než ľudia, so všetkým, čo z takéhoto ironizujúceho označenia vyplýva. Chcem tým povedať, že prítomnosťou týchto dvoch paralelných pásiem si literárnym kritikom a teore-



IGOR PIAČKA / J. Balco: Strigôňove prázdniny

tikom poriadne zamotal hlavu. Aký žán-
ner si to vlastne vytvoril? Je to rozpráv-
ka s reálnymi atribútmi či spoločenská
próza ozvláštnená rozprávkovými prv-
kami, resp. rozprávkovou atmosférou?

Neviem. Chcel som, aby to bo-
la rozprávka, ktorá by sa deťom páči-
la, z ktorej by mali intenzívny čitateľ-
ský zážitok, aké som mával v detstve
ja. Mal som starostlivých rodičov, ma-
ma sa o mňa stará stále, hoci už má 87

rokov. Spolu s otcom podporovala mo-
ju vášeň, dokonca mi kúpili knižnicu.
Postupne sa zaplňala knihami, a preto-
že tento kus nábytku nebol ešte veľmi
rozšírený, spolužiaci boli šokovaní, že
mám doma knižnicu, ktorú som aj celú
prečítal. Zvlášť som mal rád rozprávky.
Škoda, že som si to neuvedomil vtedy,
keď ma Rudo Moric v Klube spisovate-
ľov presviedčal, aby som niečo také na-
písal. Bývalý riaditeľ Mladých liet Rudo
Moric bol profesionál s obrovskou in-

tuíciou, asi už vtedy vytušil, že sa presadím najmä ako rozprávkár. Bol autorom mojich obľúbených kníh zo školských lavíc. Jednu, Z poľovníckej kapsy, som dostal ako odmenu za vysvedčenie. Keby som ho bol vtedy poslúchol, moje knižky pre deti by nevychádzali za takých dramatických okolností. Po roku 1989 vyschli štátne zdroje financovania umeleckej literatúry a vo vydavateľstvách sa začalo dramaticky šetriť. Za obeť mali padnúť *Strigôňove Vianoce*. Našťastie som osobne poznal vtedajšieho riaditeľa Mladých liet Antona Hykisha a podarilo sa mi ho presvedčiť, že by to bola pohroma. Pre mňa určite. Veľmi som sa na tú knižku tešil a oprávnene. Aj v oklieštenej podobe (pôvodne mala vyjsť vo veľkom formáte a vysokom náklade) sa vďaka ilustráciám Olgy Bajusovej stala v BIBIANE najlepšou a najkrajšou knihou zimy 1991. Aj osud *Strigôňových prázdnin* bol do poslednej chvíle neistý. Danielovi Hevierovi sa vo vydavateľskej činnosti prestávalo dariť a začal vážne uvažovať, že strigôňa nevydá, hoci bol už pripravený v tlačiarenských mašinách aj s nátlakami ilustrácií Igora Piačka, ktorého si Hevier sám vybral, keď Olga Bajusová odišla do Ameriky. Zatelefonoval som do tlačiarne, aby mašiny spustili, a knižka bola na svete. Istým zadostučinením aj pre Heviera bolo, že bola pocrtená výročnou cenou VÚB. Tretí diel *Strigôňov rok nepochopiteľne* uviazol v Tranosciu a všetko sa opakovalo vrátane Ceny VÚB za rok 1999 a výročnej Prémie SLF, keď kniha vyšla vo Vydavateľstve SSS. Ilustrácie medzitým opäť urobila Olga Bajusová.

Najhoršie dopadol tretí súbor televíznych strigôňskych večerníckov. Prvé dva diely už nemohli byť úspešnejšie. Vysielali ich v Česku, Maďarsku, Slovinsku, Švédsku, Dánsku, Nór-

sku, Fínsku aj na Filipínach a cez maďarskú satelitnú televíziu DUNA TV ich mohli sledovať aj deti v USA, Austrálii a na Novom Zélande. Výrobu realizoval Rychetský v Zlíne. Televízia uzatvorila so mnou zmluvu aj na tretí diel. Jedna múdra pani však povedala, že prečo by to mali aj naďalej robiť Česi, keď to môžu spraviť Slováci. Pán Rychetský zo Zlína mi telefonoval, že sú to ochotní urobiť na vlastnú päsť, ale ja som nesúhlasil. Mrzelo ich to, mali to rozrobené. Mal som však zmluvu so Slovenskou televíziou, vyplatený honorár a ešte aj právnické vzdelanie, ktoré mi bránilo obchádzať zákon, hoci tretiu sériu strigôňskych rozprávok už nikto nikdy nevyrobil. Leží niekde v archíve. Práve v čase divokých privatizácií, keď iní brali milióny, som si nevzal ani to, čo mi patrilo. Ale netrúfam si povedať, že právo mi vlastne bolo na škodu. Nie, nebolo!

■ Mňa osobne v tvojom príbehu, presnejšie v jeho prvých dvoch knižných častiach, fascinuje vzťah starého Strigôňa k svojej vnučke dievčičke Zenfire. Je to vzťah plný neuveriteľnej nehy, vrúcnosti, ktorý postupne strháva na seba pozornosť natoľko, že z démonologického sa odrazu stáva ľudské. V každom prípade po Tajovského apoteóze vzťahu medzi starým otcom a vnukom, Jančovej ódy na vzťah medzi starou materou a vnučkou, slovenská literatúra vďaka tebe dostala hymnus na lásku starého otca k svojej vnučke. Si v pozadí tohto vzťahu, samozrejme v autorskej licencií, ty a tvoja dcéra Kamilka?

Určite áno. Strigôň bol vtedy ešte mladý, nemohol mať vnučku. Mal však malú Kamilku, ktorá sa stala predobrazom rozprávkovej dievčičky. Keď bola už väčšia, ale ešte stále dieťa, spie-

vala vo vypožičanom kroji ľudové piesne na rôznych verejných podujatiach. Rozhodne bola v Pezinku známejšia než jej otec, ktorý dovtedy vydal už päť kníh. Igor Piačka, ilustrátor šiestej, natrafil kdesi na jej fotografiu, ako spieva na pódiu, a podľa nej vytvoril strigôňovu vnučku. Bolo to pre všetkých milé prekvapenie. Najväčšiu radosť mala Kamilka, hoci keď vyšli Strigôňove prázdniny, bola už „veľká“ slečna. Ty si ju spoznal už ako študentku na pedagogickej fakulte. A poznáš aj jej trpký príbeh, keď bola s nemeckými priateľmi na prázdninách v Holandsku, kde dostala meningitídu, stratila sluch a takmer nám zomrela.

■ Pôvodne si *Strigôňove Vianoce* napísal pre deti. Odozva, ktorú kniha medzi nimi zanechala, to dokladá. Tvoja knižka, hoci detská, zaujme však i dospelého čitateľa, čo vnímam ako jej prednosť. Deti fascinuje bizarný bosorácky príbeh, jeho mýtická atmosféra, dospelého čitateľa zas zakódované posolstvo, ktoré Zuzana Stanislavová dešifrovala ako správu o ľudskej osamelosti a clivote v starobe. Podľa nej i Milana Jurča, ďalšieho kritika, ktorý s veľkou empatiou prijal tretiu časť trilógie, je to však i správa o nebezpečných mýtoch, ktoré si ľudia vytvárajú o tých, čo sú iní ako ostatní. V tejto súvislosti môžem konštatovať, že ak sa tvoje literárne bosoráctvo kvalitatívne odlišuje od tých detských knižiek, ktoré módnou démonologickú tému len zneužívajú, je to práve týmito hlbokými ľudskými odkazmi. Moja otázka však znie: v druhej časti trilógie *Strigôňove prázdniny* sa tvoj hrdina vyberie z Malých Karpát do Liptova. Prečo práve tam a nie inam? Máš nejaký osobný vzťah k Liptovu?

Môj otec pochádzal z Liptova

a veľa rokov si nevedel predstaviť dovolenku inde ako vo svojej rodnej obci v Liptovskom Trnenci. Trávil som tam s mladším bratom nezabudnuteľné prázdniny, na nič sme sa tak netešili ako na Liptov. Bol som šťastný, už keď som z rýchlika videl Váh a vrchy, priam blažený, keď som začul tú spevavú lip-tovskú slovenčinu.

Zažili sme s bratom, mladším o dva a pol roka, ešte archetypálnu dedinu s veľkým hospodárstvom miestneho „kulaka“ Alojza Balca, nášho strýka, ktorý ani v PTP nestratil radosť zo života. Trnovské JRD vzniklo medzi poslednými. Pamätám sa, ako sa Trnovčania zastrájali, že sa radšej povešajú, ako by mali prísť o role. Pamätám sa na chuť domáceho chleba, čerstvo zmúteného masla, na jeho farbu, na láskavé úsmevy tety Števky a tety Gitky. Na včasné rána, v ktorých sme sa dali budiť, aby sme videli, ako pastieri vyhánajú kravy na pašu. Bol to celkom iný svet ako ten náš v Pezinku.

Stáročia sa nemenilo takmer nič alebo len veľmi málo a odrazu počas jednej generácie sa celý svet prevrátil naruby. Nevieť, či nás robí šťastnejšími, keď si môžeme poslať esemesku z Gajára do Washingtonu. Nevieť, či som väčším pánom svojho času ako môj starý otec, ktorý sa na pole, na ktorom je dnes záchytné parkovisko rekreačného areálu priehrady Liptovská Mara, terigal na rebrináku aj pol hodiny a ja sa tam autom odveziem za tri minúty. Som vari šťastnejší, než bol on?

Môj otec prvý raz viedol kone na jarmok do Mikuláša, keď mal desať rokov. Starší bratia Peter a Lojzo šli orať. Obchod bol vopred dohodnutý, tak aký problém. Kupec si z chlapca vystrelil, pozval ho na oldomáš. Pálenô a potom viržinka. V živote si už nezapálil, tak mu z nej bolo zle. To nebo-

la legenda. Boli iné. Brat starého otca Matej mal vraj zvláštnu moc nad koňmi, ktoré počúvali jeho rozkazy bez toho, aby ich vyslovil. Mal husté čierne obočie ako nejaký strigôň a poznal tajnú reč koní. Ak sa na niektorého len zle pozrel, roztriasol sa ako osika.

Tento Matej, jeho bratia Vendo a Jozef, môj starý otec, boli vraj už takí bohatí z obchodovania s koňmi, že chceli kúpiť kaštieľ v Paludzi či Dechtároch, kto by si to už pamätal. Do toho prišla prvá svetová vojna. Vrátili sa všetci traja, guľky sa im vyhli. Môj starý otec sa však v žatve napil studeného piva a zomrel na zápal pľúc. Matej s Vendom si zlato podelili, kaštieľ už nekúpili.

Legendy.

Legendy a rozprávky. O vílach, strigách, mocných liptovských čarodejníkoch. Bolo to všetko veľmi pekné.

Celá tá krása navôkol aj vo vnútri týchto skvelých ľudí obdarených prirodzenou múdrosťou prispela k formovaniu môjho detstva, môjho postoja k životu. A vari aj literatúry.

■ Vrátim sa ešte k ľudkom z Najmenšieho mesta. V tretej časti bosoráckej trilógie si sa totiž sústredil na nich. Neviem, či sa poznáš so starými pánmi Chalupkom a Záborským a či nie, no tvoje Najmenšie mesto, to je ich Kocúrkovo. Ľudkovia, ktorí v ňom žijú, pripomínajú mi ich postavy či potomkov ich postáv, čo zas nie je práve najlichotivejšie svedectvo o našej mentalite. V tomto ohľade tvoja persifláž malosti, chytráctva, hlúposti, obmedzenosti, na druhej strane neschopnosť prijímať inakosť prechádzajúca až do zničujúcej nenávisťi, je viac než len literárnou kreáciou. Je to povahopis, ktorým možno vysvetliť nejednu tragédiu v našich dejinách. Teraz ma však zaujíma, či Naj-



IGOR PIAČKA / J. Balco: Strigôňove prázdniny

menšie mesto je produkt tvojho univerzálneho poznania slovenských ľudkov, alebo si si ním vybavoval osobné účty s nejakou provinčnou kocúrkovskou spoločnosťou.

Ani univerzálne poznanie, ani osobné účty. Vždy je to niečo medzi tým. No keď sa zrazu objaví malý cigánik Bubula z filmu Cigáni idú do neba a začne po rómsky ľuďom sľubovať dvojnásobné platy a ľudkovia ho zvolia v demokratických voľbách, ba nechajú ho pri moci predlých osem i viac rokov, tak je to téma. Rovnako tragická, ako keď títo ľudkovia vkladali svoje peniaze do nebankových subjektov. Bolo by to smiešne, keby to nebolo smutné preto, lebo nie skúsení, múdri ľudia,

ale títo naivní manipulovateľní ľudkovia často rozhodujú o smerovaní národa a jeho osudoch.

■ V tomto zmysle je tvoja štvrtá knižka, animovaná rozprávka *Vrabčí kráľ* (2004), iná. Je to humoristický príbeh o trnavských a budmerických vrabcoch. Po Podjavorinskej Čin-Čin, Šikulovej knižke Ďuro, pozdrav Ďura napísal si vlastne tretiu vrabčiu feériu. Nepochybne tentoraz so zámerom deti výlučne pobaviť, aj keď osobne ťa upodostievam, že si ju napísal preto, aby si sa bavil predovšetkým ty sám. Ibaže pri jej pozornejšom čítaní možno zistiť, že pod situačným humoristickým príbehom sa opäť nachádza balcovský ľudský rozmer. Po tom, čo sa udialo s Budmericami, neuvažuješ, že by si napísal pokračovanie Vrabčieho kráľa, v ktorom by si tento ľudský rozmer zaktualizoval, a tak vytvoril už nie feérický, ale tragikomický obraz nášho času? A na záver, tvoja knižka *Strigôňov školský rok* (2007) je tvou ostatnou či poslednou detskou knižkou?

S knižkou *Vrabčí kráľ* som mal konečne šťastie. Bez problémov vyšla vo Vydavateľstve Spolku slovenských spisovateľov a v rozpätí troch rokov aj po poľsky, po chorvátsky, po ukrajinsky aj po arabsky. Na Dni detskej knihy nosím arabský preklad Vrabčieho kráľa ako talizman. Deti hneď zbystria pozornosť. Zaujme ich zvláštne arabské písmo aj to, že sa kniha listuje a číta sprava doľava. Vidím im na očiach, že Vrabčieho kráľa, ktorý začíral aj po arabsky, si vypožičajú z knižnice, aby si ho mohli prečítať. Vlastne to je najcennejšie na tomto podujatí; podarí sa nám získať pár nových detských čitateľov. Veľký priestor tomuto významnému podujatiu, ktoré sa od roku 1980

koná vždy v inom okrese, venuje BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, ale aj Národná osвета, kam pravidelne píšem z týchto podujatí reportáže. Tohto roku vznikol o popradských Dňoch detskej knihy aj film režiséra Benyáka, ktorý odvysielala televízia, no vzhľadom na svoje poslanie by Dni a ich účastníci mohli mať aj väčšiu publicitu. Namiesto toho médiá spisovateľov s obľubou osočujú. Najlepšie ústami jedného z nich. V článku Michala Hvoreckého v septembrovom čísle časopisu *Život* sa píše, že spisovatelia sa chodili do Budmeríc opíjať. A Hvorecký upresní, že on tam bol len raz, na nejakej konferencii... Možno, že sa ja zas raz dočítam, že nie bývalý minister Krajcer, ale spisovatelia sú zodpovední za devastáciu budmerického kaštieľa. To, čo sa s ním udialo, mi vyrazilo dych. Bol som zhnusený úskokmi a podlými klamstvami... nie, nemohol by som o tom písať, je to pre mňa nebezpečné. Už len zmienka o bývalom Domove slovenských spisovateľov v Budmericiach mi dvíha adrenalín. Privádza ma do zúrivosti, do bezmocného zúfalstva. Mal som tam naozajstný domov, v ktorom som napísal väčšinu svojich kníh.

■ Zmienka o Budmericiach môjmu priateľovi Júliusovi Balcovi asi naozaj zdvihla adrenalín. Usudujem tak podľa toho, že v spravodlivom rozčúlení mi zabudol odpovedať na otázku, či Vrabčí kráľ je jeho ostatnou a či poslednou knižkou pre deti. Takže urobím to, čo sa nerobí. Odpoviem zaňho v nádeji, že ako právnik nevyvodí z toho voči mne žiadne konzekvencie.

Kedže mám milé vnúčence, celkom iste je to len moja ostatná a nie posledná kniha pre deti.

miloš ondráš

Na výslní aj po 85 rokoch



SLNIEČKO (2010/2011)

V nasledujúcej reflexii by sme chceli nadviazať na bilančné hodnotenia časopisu *Slniečko* z predchádzajúcich období (Obert, 1991, Vitézová, 2000) a pokúsiť sa o analýzu a vyhodnotenie jedného jeho ročníka (2010/2011), pričom sa chceme zamerať na charakteristiku koncepcie a štruktúry časopisu, ako aj na zhodnotenie jeho literárnej úrovne a bilanciu autorského zastúpenia a žánrovej variability.

Už v polovici 70. rokov minulého storočia F. Holešovský vyslovil v súvislosti s detskými časopismi požiadavku, „aby vedľa jasného cieľa a jasnej perspektívy mali i zreteľnú koncepčnú dominantu, štruktúru smerujúcu k jednotnému komplexnému celku“ (Holešovský, 1975, s. 50). Predstava o potrebe zreteľnej koncepčnej dominanty detského časopisu sa odráža aj v obsahovej a kompozičnej štruktúre literárnej zložky súčasného *Slniečka*. Zá-

kladné koncepčné východiská časopisu sú v koncíznej forme čitateľné už z jeho podtitulu – umelecký mesačník pre žiakov 1. – 5. ročníka. Dotýkajú sa aspektu periodicity, cieľovej skupiny a špecifického zamerania. V súvislosti so špecifickým zameraním časopisu ide o koncepciu všestranného pôsobenia na výchovu detí prostriedkami umenia, a to najmä slovesného a výtvarného. Ťažiskom je literárne umenie pre deti, ktoré je v nami sledovanom ročníku zastúpené pomerne širokým spektrom rôznych žánrových foriem súčasnej literárnej tvorby pre deti, ako aj literárnych diel patriacich do tzv. zlatého fondu slovenskej literatúry pre deti a mládež. K rozvíjaniu pozitívneho vzťahu k slovesnému umeniu prispievajú aj viaceré publicistické príspevky o literárnych, recitačných a čitateľských súťažiach a podujatiach s celoslovenským pôsobením (Čítajme s Osmijankom, Škultétyho rečňovanky, Šaliarsky Matko J. C. Hronského, Prečo mám rád Sloven-

sko) alebo aj regionálneho charakteru, ktoré majú nielen informatívnu funkciu, ale ich cieľom je aj podporiť čítanie detí a motivovať ich k ďalším tvorivým aktivitám. Túto intenciu sleduje redakcia Slniečka aj pravidelným uverejňovaním literárnej, ale aj výtvarnej tvorby detí, o čom svedčí aj skutočnosť, že v celom ročníku je vlastná tvorba detí zastúpená až 25 príspevkami. Súčasťou tzv. príležitostnej literárnej výchovy je aj pravidelná rubrika Poviem vám o peknej knižke..., v rámci ktorej sú formou krátkych popularizačných anotácií predstavované najnovšie knižné tituly z literárnej tvorby pre deti a mládež.

Atribút umeleckosti sa však v nemalej miere realizuje aj vo vzťahu k výtvarnému umeniu. S ním sa detský percipient Slniečka stretáva priamo prostredníctvom ilustračnej zložky časopisu, ale aj sprostredkované v rámci viacerých príspevkov o výtvarnom umení, ktoré boli súčasťou seriálu Desať divov Slovenska a formou umelecko-náučnej prózy približovali dieťaťu nielen výtvarné artefakty rôznej slohovo-typologickej proveniencie, ale aj foriem.

Okrem literárnoumeleckého zamerania časopisu sa na jeho celkovej koncepcii spolupodieľa aj orientácia, ktorou ponovembrové Slniečko kontinuitne nadväzuje na tradíciu matičného, ale aj obnoveného Slniečka z roku 1969. Podľa O. Sliackeho, súčasného šéfredaktora Slniečka, táto orientácia spočíva vo vzdelávaní srdc čitateľov, vo vyznávaní hodnôt, ktoré deti zakoreňujú v národnej kultúre (Sliacky, 2007, s. 5). Toto východisko sa v nami sledovanom ročníku prejavuje publikovaním vlastivedne orientovaného seriálu Desať divov Slovenska, ktorého cieľom je oboznámiť det-

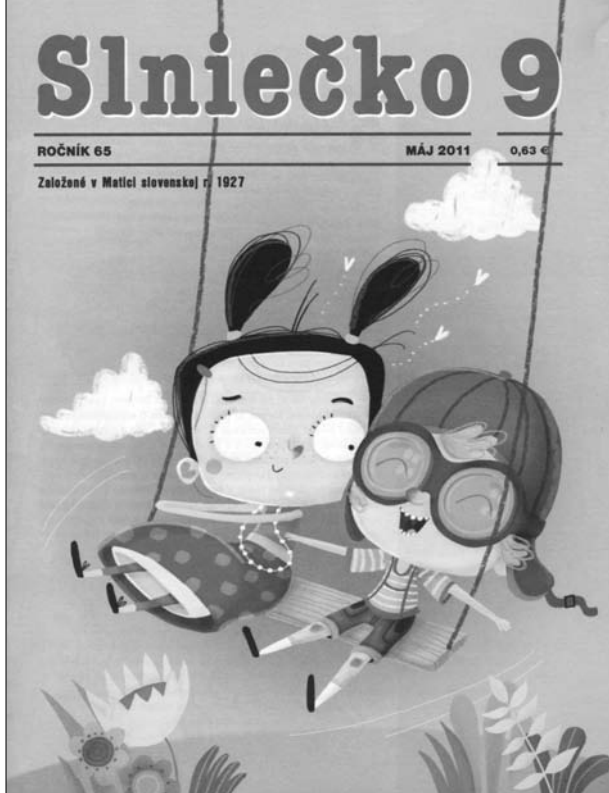
ského čitateľa s rôznymi prírodnými, kultúrnymi či umeleckými osobitosťami Slovenska, ale aj zvýznamňovaním etických a estetických hodnôt slovenskej ľudovej slovesnosti prostredníctvom textov tzv. literárneho folklorizmu. Výrazom tejto orientácie môže byť aj výraznejšie exponovanie literárnej tvorby slovenských autorov, pretože v celom ročníku sú publikované len dva texty inonárodného pôvodu. Uvedené tendencie časopisu môžu pri jeho hodnotení vytvárať priestor na viaceré otázky.

Jedna z nich sa dotýka aj výrazného nepomeru medzi slovenskou literárnou tvorbou a zastúpením svetovej literatúry pre deti mládež. V súvislosti so Slniečkom to nie je jav, ktorý by bol len výsledkom prieskumu jedného jeho ročníka. Orientáciu časopisu na domácu pôvodnú tvorbu a útlm prekladovej tvorby po roku 1989 konštatuje aj Z. Stanislavová (Stanislavová, 2007, s. 42). Väčšia otvorenosť časopisu voči súčasnej svetovej literatúre, príp. uverejňovanie literárnych textov z fondu klasickej svetovej literatúry by určite bolo oživením tých pozitívnych tendencií, ktoré sprevádzali Slniečko už v jeho počiatočnej fáze vývinu.

Jedna z ďalších otázok, ktoré súvisia s načrtnutými tendenciami, môže smerovať k tomu, či ľudová slovesnosť patrí na stránky súčasných detských časopisov. Tento problém bol aj jedným z podnetov polemickej reakcie R. Hamanovej (1991) na hodnotiace reflexie českých detských časopisov B. M. Kabáta (1990) na začiatku 90. rokov minulého storočia. Asi netreba na tomto mieste zdôrazňovať, aký význam môže mať ľudová slovesnosť pre dnešné dieťa v súvislosti s jazykovou, etickou, literárnou či estetickou výcho-

vou. Skôr si myslíme, že pri úvahách o relevantnosti ľudovej slovesnosti v detskom časopise je dôležité sledovať aj iné aspekty – napr. proporcionality ľudovej slovesnosti vo vzťahu k súčasnej autorskej tvorbe, jej žánrovú variabilitu, kvalitu adaptácií atď. Uverejnenie jedného alebo dvoch prozaických textov (napr. povesti alebo ľudovej rozprávky) v primeranom rozsahu, príp. koncipovanie dvojstrany pozostávajúcej z ľudovej poézie alebo krátkych foriem ľudovej slovesnosti v rámci jedného čísla v žiadnom prípade neurobí z detského časopisu antológiu ľudovej slovesnosti. Pri posudzovaní žánrovej variability ľudovej slovesnosti sme zaregistrovali pomerne pestrú škálu žánrových foriem. Dominantné postavenie v prozaických žánroch má ľudová rozprávka (11), popri nej sa častejšie objavuje aj povest (6 – z toho 3 povesti sú spracované v komiksovej podobe). Z krátkych foriem ľudovej slovesnosti sú zastúpené hádanky a riekanky (12), z poézie ľudová pieseň (4). V autorskom okruhu literárnych adaptátorov ľudovej prózy (O. Sliacky, A. Marec, M. Kohn, I. Kadlečíková) prevládajú adaptácie v podaní O. Sliackeho, ktorý aktualizuje jazykovo-štylistickú rovinu rozprávok, redukuje ich digresívne časti, zmierňuje naturalistický detail a ľudovú expresivitu. Snaží sa o citlivú adaptáciu s ohľadom na detského percipienta, pričom rešpektuje bezprostrednosť ľudového rozprávania, kompozičné postupy a poetiku ľudovej rozprávky.

Ak sme doteraz hovorili o niektorých koncepcných východiskách časopisu, bolo by zaujímavé všimnúť si na tomto mieste aj samotnú štruktúru časopisu, skladbu príspevkov v rámci jedného čísla a koncepciu celého ročníka. Premyslená štruktúra usporiada-



nia jednotlivých príspevkov v časopise Slniečko, ktorá sa v priebehu ročníka výrazným spôsobom nemení, zvyšuje na jednej strane jeho kompaktnosť, ale súčasne uľahčuje aj jeho percepciu detskému čitateľovi. Vstupným textom každého čísla je autorská rozprávka, ktorá svojím časopriestorovým ukotvením korešponduje s aktuálnym prírodným časom a súčasne je aj akýmsi „textom – pútačom, pozvaním do čísla, do priestorov textu“ (Obert, 1991, s. 210). V kompozícii časopisu nasleduje rubrika Deti v zelenom a seriál Desať divov Slovenska, ktoré spája náučno-poznávacia dimenzia a exponuje sa v nich formatívna funkcia časopisu v zmysle environmentálnej, rozumovej či vlasteneckej výchovy. Jadro časopisu tvorí beletristická tvorba pre deti, v rámci ktorej je akcentovaná pred-

všetkým funkcia literárnej, estetickej a etickej výchovy, ktorá je zdôraznená aj vyčlenením samostatnej rubriky s rovnomenným názvom. Na záverečných stranách časopisu bývajú zvyčajne umiestnené texty publicistického charakteru s informatívnou funkciou. Snaha po kontinuálnom usporiadaní jednotlivých príspevkov v rámci čísla sa na niektorých miestach prejavuje v motivicko-tematickej nadväznosti za sebou nasledujúcich textov. Svorníkom jednotlivých čísel v rámci celého ročníka sú pravidelné rubriky, seriály a tzv. čítanie na pokračovanie, ako aj pravidelne sa objavujúce bloky vyčlenené na poéziu, ľudovú rozprávku či povesť. Jednotlivé čísla sú pritom komponované tradične, v korešpondencii s cyklickým prírodným časom, čo sa najvýraznejšie prejavuje v úvodnej rozprávke a nasledujúcej rubrike Deti v zelenom, pričom v niektorých číslach je táto tendencia celoplošnejšia. Okrem odkazovania k prírodnému času a niektorým sviatkom sa v koncepčnom riešení časopisu zohľadňujú aj iné „časové“ aspekty, napr. predstavovanie spisovateľov v súvislosti s ich jubileami, úmrtiami či aktuálnymi literárnymi oceneniami.

Od koncepčných východísk časopisu a charakteristiky jeho štruktúry by sme teraz prešli k hodnoteniu jeho literárnej úrovne, žánrovej variability a autorského zastúpenia. Okrem žánrov ľudovej slovesnosti, o ktorých sme už hovorili, majú v časopise pravidelné zastúpenie žánre spoločenskej prózy, autorská rozprávka, poézia a literatúra faktu.

Spoločenská próza pre deti bola pravidelne uverejňovaná v rubrike Etická výchova publikovaním niektorých skrátených textov z antológie Izba snov, ako aj reprintov umelecky

hodnotných starších textov M. Haštovéj, J. Šrámkovej či úryvkov z knihy českej autorky I. Procházkovej Päť minút pred večerou. V intenciách cieľov tejto rubriky predstavujú uvedené texty vhodný literárny materiál na podporu rôznych foriem prosociálneho správania. Čitateľskú atraktivnosť časopisu nepochybne zvýšil poviedkový seriál G. Futovej Trieda plná čísel v rámci tzv. čítania na pokračovanie. G. Futová dokáže zaujať autentickým zobrazením súčasného detského sveta a jeho problémov, dejovou dynamikou a situačnou i charakterovou komikou. V mimeticky koncipovanom texte však niektoré situácie pôsobia trochu vykonštruovane. Literárnym obohatením spoločenskej prózy na stránkach časopisu bol aj úryvok z prózy A. Gregušovej Operácia Orech a iné dedkoviny.

Výrazom variability autorskej rozprávkovej tvorby v časopise Slniečko je prítomnosť rôznych subžánrových foriem: od rozprávok inklinujúcich k symbolizácii (K. Pém: Pohľadnica, J. Milčák: Rozprávka o svadobnej kytici) cez rozprávky s nonsensovými motívmi (D. Hevier: Hviezdolapka, M. Ďuríčková: Vladko, kde si?) až po rozprávky s prvkami animácie (viaceré rozprávky J. Milčáka) a biologizácie prírodného sveta (R. Moric: Srnka s červenými hviezdikami). Prevládajú medzi nimi reprinty starších textov, umelecké hodnoty v rámci súčasnej tvorby predstavujú predovšetkým rozprávky J. Milčáka, ktoré sú v časopise aj najpočetnejšie. Hoci D. Hevier a J. Uličiansky patria v súčasnosti k najvýraznejším osobnostiam slovenskej autorskej rozprávky, ich texty s exponovanejšou výchovnou intenciou (Šarapatkovia, Neviditeľný dom)

nedosahujú kvalitu ich reprezentatívnych, knižne vydávaných diel.

Poézia na stránkach Slniečka je indikátorom stavu súčasnej slovenskej poézie pre deti. Umeleckú kvalitu predstavujú reprinty starších básní: Janovicova (fu)turistická vízia *Moje výlety* v roku 2000, Váľkova alúzia na ľudový nonsense *Ako sa Kubo stratil* či Ferková hra na „dobýjanie kozmu“ Ťažkosti s letom do vesmíru. Básnický potenciál F. Rojčka či Š. Moravčíka by mohol byť na stránkach časopisu využitý aj vo variabilnejších významových polohách, nielen v kontexte vianočnej a veľkonočnej tematiky. Diskutabilnú literárnu úroveň má paronymická hra so zvieracími motívami M. Hatalu. Konvenčnejšiu podobu v súvislosti s témou i zobrazovacími postupmi predstavujú verše E. Kočanovej, J. Rezníka a L. Friedovej.

V súvislosti s literatúrou faktu zaujme predovšetkým seriál *Desať divov Slovenska*. V jeho príspevkoch sa odrážajú aj niektoré súčasné tendencie v tomto druhovom kontexte – hlavne „posun od encyklopedickej k zážitkovej informovanosti“ (Marčok, 2000, s. 57). Zásluhou širšieho autorského okruhu nadobúda táto tendencia v jednotlivých príspevkoch rôzne výrazové podoby. Informácie o určitom realitnom fakte sú doplnené o prerozprávanie autentického životného príbehu (A. Marec, M. Ivaničková), príp. bývajú prestupované antropomorfizačnými postupmi (J. Pavlovič) alebo sú ozvlášťňované mystifikačnou hrou s čitateľom (O. Sliacky) a osobnou zainteresovanosťou autora s jeho sugestívnym senzuálnym vnímaním (D. Dušek).

Na záver môžeme konštatovať, že časopis Slniečko má v súčasnej hodnotovej a typologickej pluralite det-

ských periodík osobitné postavenie jednak svojím špecifickým literárno-umeleckým zameraním a reflektovaním hodnôt spojených s národnou kultúrou a tradíciou, ale aj tým, že sa mu úspešne darí odolávať súčasnému tlaku komercializácie. Nepochybne patrí k tým časopisom, ktoré si miesto na výslni oprávnene zaslúžia.

LITERATÚRA

- HAMANOVÁ, R.: „Bloudění“ páně Kabátovo českými časopisy pro děti. *Zlatý máj*, 1991, 35, č. 1, s. 35 – 38.
- HOLEŠOVSKÝ, F.: K výtvarné stránce slovenského Slniečka. *Zlatý máj*, 1975, 19, č. 1, s. 49 – 55.
- KABÁT, B. M.: Průvodce bludištěm českého dětského časopisu. *Zlatý máj*, 1990, 34, č. 6, s. 358 – 360.
- MARČOK, V.: Literatúra faktu pre deti v novej situácii. *Bibiana*, 2000, 7, č. 1-2, s. 56 – 59.
- OBERT, V.: K žánrovej problematike Slniečka. In: *Žánrové aspekty textu literatúry pre deti a mládež*. Bratislava : Mladé letá 1991. s. 199 – 217. ISBN 80-06-00216-9.
- SLIACKY, O.: Osem desaťročí časopisu Slniečko. In: *Spravodajca LIC*, 2007, 5, č. 1, s. 5.
- STANISLAVOVÁ, Z.: Slniečné jubileum. *Bibiana*, 2007, 14, č. 3, s. 30 – 42.
- VITÉZOVÁ, E.: Slniečko a jeho miesto v čítaní detí mladšieho školského veku. *Bibiana*, 2000, 7, č. 3, s. 67 – 69.

PODOBY SÚČASNEJ AUTORSKEJ ROZPRÁVKY

peter
naščák



Rozprávka sa v súčasnosti „teší“ autorскеj aj čitateľskej priazni. Azda preto nie je odvážne hovoriť o rozkvetе žánru, ktorý sa objavuje v rôznych hodnotových a typových podobách. Aj keď zvieracie rozprávky nestratili na popularite, čoraz obľúbenejšími sa stávajú nonsensovo-parodické a symbolické rozprávky. V posledných rokoch na seba výrazne upozorňuje fantazijná (imaginatívna) rozprávka, ktorá vychádza z princípov proppovskej čarodejnej ľudovej rozprávky, no evidujeme tiež texty balansujúce medzi rozprávkou a poviedkou, rozprávky s kresťansko-didaktickou tendenciou a rozprávky mierne modifikujúce folklórny model. Všetky zo spomínaných subžánrov sa pochopiteľne vyvíjajú. Aktualizuje sa najmä prostredie, ktoré je dopĺňané najpríznačnejšími sú-

časťami bežného života v danej dobe. Základné posolstvo – zobrazené prvoplánovo či zašifrované v symboloch – je v podstate nemenné, ide predovšetkým o človeka, medziľudské vzťahy, prípadne globálne problémy. Tradičnou súčasťou koncepcie dnešných rozprávok sa stávajú postmoderné tendencie (parodizovanie folklórnych modelov a iných javov, groteska, alúzie, parafrázy, intertextualita...).

Kto teda tvorí jadro súčasnej rozprávkovej tvorby? K najčinnorodejším rozprávkárom stále patrí Ján Uličiansky so štyrmi knižkami z rokov 2007 – 2011. Trpezlivo ho „prenasleduje“ Ján Milčák s rovnakou produkciou v tomto období a „mierne zaostáva“ Peter Karpinský s dvoma knižkami tohto žánru v posledných piatich rokoch. Predstavitel novej generácie Braňo Jobus je autorom štyroch rozprávkových knížiek. Avšak nie kvantita je rozhodujúca. Ide o autorov s originálnym rukopisom, ktorí sa v prozaickej tvorbe pre deti sústreďujú výhradne na rozprávkový žáner. Kľúčové postavenie rozprávkarskej štvorice potvrdzuje aj početná reflexia jej tvorby, čo je ďalším dôvodom, prečo sústrediť pozornosť práve na ňu. Skôr než sa tak sta-

ne, pripomeňme ešte dve debutantky a zopár skúsenejších autorov dneška, produkujúcich hodnotovo akceptovateľné rozprávky. **Margit Garajszki** sa v minulom roku (2011) sľubne uviedla vtipným imaginatívno-realistickým príbehom s názvom *Bobuľa*. Druhou autorkou je mladá **Andrea Gregušová**, ktorá sa čitateľom ohlásila v roku 2009 zvieracou rozprávkou *Červík Ervín*, naznačiac svoj rozprávačský potenciál. Zo skúsenejších prozaikov spomeniem **Jána Navrátila** (*Vodník Venček. Čarovná plavba dolu Váhom*, 2010), **Daniela Heviera** (*Xaver s nohami do X*, 2010), **Erika Jakuba Grocha** (*Abé, Aha a spol. Rozprávky pre indigové deti*, 2009) a produktívnu **Gabrielu Futovú** (*Štyri kosti pre Flipra*, 2007, *Psia škola kocúra Červenochvosta* 2008).

Ján Uličiansky (1955), postmoderný autor zvučného mena, sa svojimi päťnástimi rozprávkovými knihami výrazne podieľa na súčasnej podobe autorskej rozprávky. Od roku 1981 sa v podstate bez väčších časových medzier pravidelne ohlasuje s novou rozprávkovou knihou. V knihe *Rozprávky z palety. Osem farebných príbehov* (2007) ide o edičný experiment, pretože autormi sú dvaja spisovatelia (druhým je Peter Palík) a ôsmi ilustrátori. Celú knihu zjednocuje téma farebnosti, hoci tá je iba mostom k dosiahnutiu hlbších významov. Uličiansky si ako dejové východisko vo svojich príbehoch vyberá netradičný až anderseovsky bezvýznamný predmet (semafor, zrnko piesku). Vtipná a zaujímavá je napríklad myšlienka upozornenia na stereotypy, ktorých sa spoločnosť nechce zriecť, a zároveň na motív nenaplnenej lásky cez zaľúbený mestský semafor. Pre Uličianskeho „farebné“ rozprávky je typická antropomor-

fizácia, súbor nenásilne podsúvaných náučných informácií, prevažujúci vážny tón, no najmä zdôraznenie skutočných hodnôt. V knihe *Malá princezná* (2009) autor od začiatku odkazuje na Exupéryho Malého princa. Nie náhodou. Podobne totiž volí kriticko-filozofujúci tón, ktorý mu pomáha vyjadriť sa k mnohým nedokonalostiam dnešného človeka, často zachádzajúc až do nezvyklých krajne deziluzívnych polôh. Na problémy sa nazerá cez priameho rozprávača, rozprávkara-samotára, ktorého panelákovým susedom sa predčasne narodí dcérka, nazývaná Malá princezná. Tá sa zjaví rozprávkarovi v podobe (asi šesťročného) preludu v momente, keď sa mu zasekne výťah, aby vyrozprávala, čo zažila počas putovania panelákom za svojou mamou. Susedy, pani Sklamaná, Perfektná či Veštkyňa a Novinárka, sú alúziami na súčasný štýl života a často vídané osudy. Ide opäť o knižku symbolicky poukazujúcu na to, čo je v živote dôležité. V tom istom roku Uličianskemu vyšla očarujúca rozprávka *Štyria škriatkovia a víla*, ktorú tentoraz postavil na omnoho klasickejšom podloží. Hoci pútavý príbeh o panensky čistej víle Vive, štyroch „sezónnych“ škriatkoch a zákernej rosníčke Future je vskutku originálny, (pozitívny) vplyv ľudovej rozprávky sa tu nedá poprieť (napr. podobnosť Pikola, Venta, Freda a Solária, zosobňujúcich ročné obdobia, s dvanástimi mesiacikmi, ale aj celková kompozícia sujetu). Rozprávka v podstate prezentuje boj ľudských vlastností – na jednej strane lenivosť, chamtivosť a nadvláda, ktoré spôsobia porušenie rovnováhy sveta, a bratská súdržnosť, úprimná láska či česťnosť – na strane druhej, ktoré zase túto nerovnováhu napravia. Zabezpečia tak neodmysli-

O generáciu mladší **Peter Karpinský** (1971) je už rozprávkárom 21. storočia. Debutuje totiž v roku 2001 prvou z panelákových rozprávok *Ako sme s Ťukťukom ťukťukovali*. Už v debute ukázal, akou cestou sa bude uberať. Jazyková hra, spájanie súčasných reálií s originálnou imagináciou či akcentovanie priateľstva tvoria základ aj v ostatných dvoch rozprávkových knižkách. *Rozprávky z Múzea záhad a tajomstiev* (2007) sú knižnou verziou rozhlasových rozprávok. Karpinský tu využíva postupy detektívneho žánru, ktorý kombinuje s bizarnosťou a humorom. Vyšetrovaním pätnástich záhad a tajomstiev zároveň dosahuje

1 Aj z toho dôvodu sa zrejme stala súčasťou didaktického projektu Timotey Vráblovej Čítame s porozumením.



L. KONČEKOVÁ-VESELÁ / D. Hevier: Kam chodia na zimu zmrzlinári

cu nielen svojej rodiny, ale celého pivničného sveta. Tradičnou súčasťou rozprávky je posolstvo o sile rodiny, priateľstva a iných dôležitých aspektoch života.

Veľmi špecifickým autorom je generácie najstarší **Ján Milčák** (1935), ktorý má na svojom konte už sedem rozprávkových kníh publikovaných v rozmedzí posledných dvoch desaťročí. Jeho knižky obsahujú niekoľko základných príznakov, ktoré sa objavujú v rozlič

nej miere: 1. vetná skratka; 2. in-

venčná metaforika v opisoch; 3. pre-pájanie reálneho a imaginatívneho; 4. absurdita a paradox v dialógoch; 5. symbolicko-filozofický ráz; 6. oslabená dejová zložka; 7. atypické (občas aj ťažko vysloviteľné) mená protagonistov a iné. Všetky menované atribúty dokladujú náročnosť Milčákových textov, čo nie vždy korešponduje s dispozíciou detského čitateľa. V jeho rozprávkach je totiž dej vedľajším segmentom. Oveľa podstatnejšími sú výpovede skryté najmä v dialógoch (plných filozofických úvah) a rôznych

symboloch (rozprávkový vláček – symbol slobody, práva na rozprávkové/!/prekvapenia a dobrodružstvá aj vo veku „za zenitom“; Jakubove veľké uši – symbol detskej túžby po voľnosti a priateľstve), aj preto sa vyhneme konkrétnejším opisom sujetov. Milčák pracuje s groteskou, bizarnosťou, imagináciou, avšak nie všetky jeho knihy sa dobre čítajú. Zatiaľ čo prózy *Rozprávkový vláček* (2008) a *Jakub s veľkými ušami* (2010) sú texty pútavé aj príbehom, aj odkazom, zvyšné dve – *Vodník Kalambus a čertík Bubulo* (2009), *Trinásta komnata* (2011) sa v dôsledku zložitosti kompozície (absurdnosti, prílišnej významovej skratky a pod.) stávajú zrozumiteľnými len pre úzku skupinu intelektuálov (napr. literárnych kritikov). Hoci si autora vysoko cením, a možno práve z toho dôvodu mi nedá nespomenúť aj výtvarné zaostávanie jeho kníh (v porovnaní s rozprávkami ostatných spomenutých autorov), čo však môže byť zapríčinené aj možnosťami Milčákovho domovského vydavateľstva (Modrý Peter).

Posledný zo sledovanej vzorky najvýraznejších súčasných rozprávkárov je **Braňo Jobus**, svojrázna osobnosť, hudobník-multiinštrumentalista a posledné roky aj spisovateľ. V štyroch rozprávkových knihách sa jasne ukázalo, akým typom autora je. Extravagantný. S alternatívnym prístupom. So zmyslom pre humor a recesiú. Samozrejme, veľké víťazstvo sa málokedy zaobíde bez menších prehíer. Pripomeňme jeho literárne začiatky, voľne prepojené knihy *Láskavé rozprávky* (2006, 2007) a *Zázračné rozprávky* (2009), v ktorých sa našlo mnoho jedinečných a vskutku humorných momentov, ale aj viacero estetických a technických zaváhaní. K základným nedostatkom oboch kníh patrí zo všet-

kých strán útočiaci didaktický utilitarizmus a miestami nezvládnutý jazyk. Rozprávkam evidentne chýbal redaktorský dohľad. V oboch knižkách ide o sériu minipríbehov spojených putujúcim protagonistom. V roku 2010 však vychádza zvieraco-nonsenseová rozprávka *Muflón Ancijáš a jeho spanilá jazda* s pokračovaním v ďalšom roku, ktoré nesie názov *Ako Muflón Ancijáš cestoval na západ*. Tu už ide o homogénne texty, založené na (podarenej) paródii samotného žánru. Základom je výber atypických zvieračích postáv (muflón, dáždovka, morské sasanky, mrož, ondatra...), ktoré v dejinách rozprávkovej tvorby len ťažko nájsť. Autor paroduje aj funkciu čarodejného predmetu čarovnými „tepľákmi“, bez ktorých muflón nemôže opustiť svoje mestečko. Nechýbajú humorno-nápadité motívy v jednotlivých epizódach (napríklad, keď protagonista upchá aktívnu sopku obrovským kotlom, v ktorom navarí guláš pre celý Island). Kontrast medzi známymi časopriestorovými skutočnosťami a rozprávkovou bezhraničnosťou či až bizarnosťou v jednotlivých situáciách vyvoláva komický efekt. Popri viac či menej úspešnej snahe o nenásilnú výchovu a poučenie čitateľa treba vyzdvihnúť predovšetkým alternatívny prístup k literárnemu textu.

Slovenská literatúra pre deti a mládež v súčasnosti disponuje pomerne rozmanitou rozprávkarskou základňou, ktorá každý rok zabezpečuje, že sa v mori gýčovej literatúry pre deti objavia aj záchranné ostrovy menom Štyria škriatkovia a víla, Rozprávkový vláček, Sedem dní v pivnici, Bobuľa či Muflón Ancijáš a jeho spanilá jazda.

milena šubrtová

Co přinesl lyrický vítr



Současná česká poezie pro děti

Po roce 1989 to byla právě poezie pro děti, která v kontextu české literatury pro děti a mládež patřila k stagnujícím oblastem. Zatímco próza reagovala na proměny společenské situace tematickou otevřeností, žánrovou kontaminací a rychlým vstřebáváním zahraničních vlivů, poezie ustrnula ve vyjetých kolejích, v prostoru generačně vymezeném básníky, kteří publikovali již v předchozím dvacetiletí. Jaroslav Provazník charakterizuje básnickou tvorbu pro děti v 90. letech 20. století jako „bezbarvou“, jako by „žila v bezčase, jako by se jí současnost netýkala, a její podobu určovala z velké části komerční a často i diletantská produkce“ (Provazník 2012, s. 113). Vývojovou stagnaci v tomto období konstatuje i Jaroslav Toman (Toman 2008, s. 173). Jediným zajímavým debutantem byl ve druhé polovině 90. let básník Ji-

ří Weinberger, píšící nonsensové texty, jenž se ovšem sám nepokládal za autora intencionální poezie pro děti. Ani současná česká poezie pro děti nepatří počtem a kvalitou vydaných titulů k rovnoměrně a dynamicky se rozvíjejícím žánrovým oblastem, nicméně od počátku 21. století v ní zaznamenáváme zajímavé editorské i autorské počiny, které lze vnímat jako příslib oživení a další diferenciací původní básnické tvorby pro děti.

OD NEZÁVAZNÉ HRY K ZÁBAVNÉ DIDAXI

Poezie založená na nonsensové hře má stále dominantní postavení v současném básnictví pro děti. Zavedení autoři jako Jiří Žáček, Pavel Šrut, Jiří Dědeček, Jiří Havel či Miloš Kratochvíl setrvávají ve čtenářském povědomí především díky reedicím či výborům ze svých starších děl (např. v roce 2012 páté vydání původně od roku 1996 sešitově vycházejících básní Jiřího Žáčka *Hádanky a luštěniny*) a ani jejich novější tvorba (např. Jiří Dědeček – *Uleželé želé*, 2005; Pavel Šrut – *Šišatý švec a myšut*, 2007) nepřináší žádné výraznější impulzy. U některých autorů se dokonce objevuje určitá vyčerpanost témat i postupů, s níž repli-

kují a rozměňují vlastní nápady (např. sbírky **Jiřího Faltuse** *S papouškem a liškou listujeme knížkou*, 2007; *Není stránky bez hádanky*, 2007; *Kdo nevěří, ať sem běží*, 2007).

Jistou monotónnost nonsensové básnické linie potvrzuje i básnická sbírka **Daniely Fischerové** *Milión melounů* (2011), byť ji lze přivítat jako hodnotný vklad dětské poezii. Verše sice provázely již autorčiny předchozí knížky pro děti (například cyklus básní inspirovaných barvami v *Duhových pohádkách*), *Milión melounů* je však první autorčinou ucelenou sbírkou pro děti. Pod aliteračně rozverným názvem se skrývají čtyři desítky básní, říkadel a jazykolamů, které sjednocují prvky hry a komiky. Sbírkou prozrazuje spřízněnost s inteligentním humorem **Emanuela Frynty**, spočívajícím ve zdůraznění možností a funkcí jazyka. Fischerová nepotřebuje vymýšlet absurdní zápletky a neskutečné postavy pro své básnické hříčky. Bohatství mateřského jazyka jí totiž skýtá nepřeborné množství literárních hrdinů, které dosazuje do vtipně modelovaných situací. V básni *Ukolébavka* se ve škole potkávají pan Cokoli a pan Nic, text *Dvojice* proti sobě staví Nemehlo a Mehlo, Nekňubu a Kňubu, dokud vše harmonicky neurovná Nestvůra se Stvůrou. Převládají verše založené na nápadité hláskové instrumentaci (*Katka tká, Krápání, Mžení, Liják, Syslí jazykolamy*). Autorka dovedně zachází i se zřídka využívanými jazykovými prostředky, nepřekračuje ovšem čtenářské kompetence dětského adresáta směrem k výlučnému experimentátorství. Naopak – některé motivy, nápady, slovní hříčky jsou lehce předvídatelné, autorce to však rádi odpouštíme pro přirozenost a vytríbenost jejího básnického výrazu.

Pokusem o humornou hru s jazykem je sbírka **Pavla Žišky** *Neříkejte te-*

leti aneb knížka básní pro děti (2008). Autor nechává ve svých básních zaznívat hovorovou češtinu i žákovský slang, ovšem úporná snaha o rým ovlivňuje volbu lexika natolik, že výsledkem je stylová rozkolísanost. Časté užívání lámaných, homonymních a ocasatých rýmů ústí v samoúčelnou exhibici a mnohé básně se proměňují v bezobsažné hříčky.

Opojení jazykovou hrou se mnohdy propojuje s didaktickou intencí. **Jiří Havel** v knize *Kdo má smysl pro nesmysl* (2007) podněcuje čtenáře k objevným hrátkám s psanou i zvukovou stránkou jazyka. **Jindřiška Ptáčková** ve sbírce básnických a prozaických textů *Zapiš-te si za uši* (2009) vychází z folklorních či zlidovělých říkadel, pořekadel a rčení a snaží se přiblížit jejich význam dětským recipientům. V autorských básních vtipně modeluje situace, jejichž prostřednictvím dává etymologický klíč či instrukci k dešifrování významu obrazných spojení. Publikace, kterou lze vnímat i jako poklonu mateřskému jazyku, aktivizuje děti množstvím podnětů k vlastním úvahám o jazyce a ke kreativní činnosti.

Nezřídka se objevují básnické knihy, jejichž geneze je přímo spjata s edukační a vzdělávací praxí. Počátkem 90. let 20. století se řada básníků zapojila do tvorby alternativních slabikářů a čítanek (např. **Jiří Žáček**, **Pavel Šrut**, **Josef Brukner**, **Zuzana Nováková**) – a tato skutečnost se do jejich literární tvorby pochopitelně promítla v podobě určitého praktikismu. Zatímco poezie v účelových publikacích, pro něž vznikala, působí jako příjemné osvěžení, její samostatná edice ukazuje limitovanost tohoto typu básnictví. **Ondřej Hník** vydal v edici Čti+ (v nakladatelství Fraus specializující se na vydávání učebnic), která si klade za cíl zvyšovat čtenářskou gramotnost dětí, sbírku *Myší výprodej* (2009). Tucet básní je provázáno úkoly směřující



L. KONČEKOVÁ-VESELÁ / *Evanjelium podľa Dickensa*

cími k podpoře tvůrčí činnosti dětí, básně jsou však degradovány na utilitární texty představující pouhý motivační vstup pro jiné aktivity.

Obdobně některé z básní **Radka Malého** ve sbírce *Kam až smí smích* (2009) prozrazují, že původně plnily primárně vzdělávací cíl. Ačkoli Malý na sebe tvorbou pro dospělé upozornil již na začátku tisíciletí, jako básníka obracejícího se k dětem formovala autora především redaktorská práce a autorský podíl na učebnicích pro základní školy v olomouckém nakladatelství Prodos. Sbíрка se člení do tří oddílů (*Lyrika přírodní, Lyrika školní, Lyrika záškolácká*) a právě verše se školní a záškoláckou tematikou vznikaly jako součást učebnic. Malý je však mnohdy příliš doslovný a didaktičnost z některých veršů trčí bez poetického kouzla, které je mohlo spasit před

agitační tezovitostí. Autor tu zrazuje pojetí založené na partnerském dialogu s dítětem a mění se v mentora bez invence.

Přesto se vynořují i ojedinělé sbírky, které dokládají možnost propojit básnické umění s kognitivními cíli. Netradiční debut v oblasti básnictví pro děti představuje houbařská básnická knížka **Petra Maděry** s ilustracemi Miloše Koptáka *Houbeles pictus* (2008) s podtitulem „rýmovaný atlas hub pro nejmenší houbaře“ a čtenářským vymezením „vhodné pro děti větší než houby“. Maděra se důsledně drží houbařského tématu a představuje v jednoduchých obrazných vyjádřeních známé i méně běžné druhy hub. Ilustrace respektují dvojí zaměření knihy, takže vedle věrných zobrazení, která by se dobře vyjímal v jakémkoli mykologickém atlase, se vynořují ilustrace

s prvky personifikace a žertovné nadsázky. Do vtipné parafráze odborné literatury Maděra funkčně zapojuje útvar hádanky, která zde vhodně zvolenými metaforami přirozeně aktivizuje dětského čtenáře.

Výrazným edičním počinem se stala sbírka **Radka Malého** *Poetický slovníček dětem v příkladech* (2012), který dětem přibližuje základní literární pojmy a postupy. Malý se zde projevil jako básník, jenž s formální dokonalostí dokáže originálním způsobem využít bohatství mateřského jazyka a přizvat dětské čtenáře k jeho hravému objevování. O čtenářské atraktivitě titulu svědčí skutečnost, že nakladatelství Meander již pořídilo dotisk publikace.

EXPERIMENTÁLNÍ KREATIVITA A KREATIVNÍ EXPERIMENT

Hranice nonsensové tradice, čerpající z domácího odkazu Vítězslava Nezvala, Josefa Kainara, Zdeňka Kriebela, na něž navazovali Pavel Šrut s Jiřím Žáčkem, překračuje literární tvorba **Petra Nikla**. Niklova poezie si pohrává nejen se zvukovou, grafickou a významovou stránkou jazyka, ale ve spojení s osobitým výtvarným doprovodem, typografickým řešením a dalšími doplňky (např. přiložený zvukový nosič) činí z knihy objekt s interaktivním potenciálem. Niklovy první autorské knihy poezie *Záhádky* (2007) a *Jelěňovití* (2008) upoutaly živelností, s níž autor necenzurovaně vršil literární i výtvarné nápady, z nichž mnohé kulturními aluzemi přesahovaly kompetence dětského adresáta. Ostatně *Záhádky* právem získaly cenu Magnesia litera v kategorii Litera za knihu pro děti a mládež a v kategorii Kniha roku. V publikacích *Niklův blázníček* (2009) a *Přeshádky* (2010) je však již cítit jisté vyčerpání nosných nápadů a jejich zplnění v pouhé recyklaci (například pa-

noptikální bytosti vznikající čtenářovou hrou při listování podélně rozřezanými stránkami). Lze souhlasit se Svatavou Urbanovou, která považuje Niklovy *Záhádky* za typ literárního díla, jež představuje jedno z magnetických polí, generující ohnisko v literárním vývoji uplynulého desetiletí (Urbanová 2009, s. 21), nicméně se ukazuje, že Niklovo experimentátorství – podobně jako jeho fantastní živočichové – se zavíjí do sebe a ztrácí na překvapivé výbojnosti.

CO PŘINESL LYRICKÝ VÍTR

Po téměř dvou desetiletích se v prostoru českého básnictví pro děti vynořuje opět lyrický tón. Sbírká **Radka Malého** *Kam až smí smích* (2009) se k lyrice ostentativně hlásí nejenom rozvržením, ale také vstupní definicí lyriky jako poezie vyjadřující pocity, nálady a nápady svého autora. Předemslané definici jeho texty plně odpovídají, ovšem liší se od sebe mírou nápaditosti. Formálně nejčistší částí je *Lyrika přírodní*, která se zakládá na odvěkém kalendářovém členění a v humorných i meditativněji laděných verších evokuje atmosféru ročních období. Nejzdařilejší verše jsou ty, v nichž Malý vstupuje do stylizovaného dialogu, klade řečnické otázky či vytváří hádankové situace. Odpovědi v podobě působivých metafor a obrazů či řetězce ztřeštěných i poeticky křehkých asociací dosvědčují, že autor je opravdovým básníkem dětského světa, v němž se pohybuje citlivě.

Potvrzením slibného vstupu na lyrické pole je následující autorova sbírka *Listonoš vítr* (2011). Její první oddíl *Co mi šeptal (v olomouckých parcích na podzim roku 2009)* je stejně jako druhá část *A co přinesl (do městečka Treuenbrietzen na podzim roku 2008)* přes konkrétní časoprostorovou lokalizaci prodchnut smyslem pro univerzali-

tu a nadčasovost. Malý sbírku otevírá citací folklorního zaklínadla, které je však vztaženo k prostoru městského parku v podzimním období. První část knihy se nese ve znamení magičnosti, již je prostoupen podzim s jeho proměnami přírody. Malý se ubírá antropomorfizační cestou, která mu umožňuje vytvářet nečekané a emočně působivé obrazy, v nichž útočí na všechny smysly a zpřítomňuje tak nejenom barvy, ale i vůně, chutě a hmatové vjemy podzimu. Melancholická podzimní nálada zachvacuje vše. V básni *Okno do zahrady* se knížky na stole propojují s podzimním děním za oknem, vstřebávají do sebe vše, co přichází zvenčí, a syceny deštěm a sněhem paradoxně začínají jarně klíčit a rašit. Podzim je čarovné období a Malý jeho enigmatickou atmosféru podtrhuje vršením motivů čarování a zaklínání. V *Zaklínání dušičkovém* provázejí čtenáře podzimní mlhou blikající světla svíček, která připomínají, že podzim je také obdobím ztišení, zpytování a vzpomínání. Ve druhé části sbírky buduje básník obraz personifikovaného podzimu. S podzimem je spjat pohyb od země vzhůru (pouštění draků, hejna odlétajících ptáků), ale také v opačném směru, kdy zemi pokrývají padající listy, déšť a první sněh. Básník, putující podzimním městem s kočárkem, v němž klidně spí dítě, je spolehlivým průvodcem v podzimně zamlklém světě. Malý se zde projevuje jako mistr lyrické miniatury, která je nabita konotacemi a přesto zůstává univerzálně přístupná (například aluze na *Zahradu* Jiřího Trnky v básni *Zaklínání psí*). Za sbírku *Listonoš vítá* získal Radek Malý cenu Magnesia litera.

Překvapivým edičním počinem (do určité míry návratem) bylo vydání básnické knížky s přírodní lyrikou **Daisy Mrázkové**. Autorka si ji sama ilustrovala a lze říci, že kniha přesahuje rigid-

ně vymezené žánrové kategorie. *Písňe mravenčí chůvy* (2009) jsou totiž verše, které vznikly již v 60. letech, ale autorka se je rozhodla publikovat až nyní a při té příležitosti je doprovodila novými ilustracemi – kvašovými malbami. Sbírka je velmi útlá, obsahuje pouhých 17 básní s přírodní tematikou. Příroda je v nich nahlížena skutečně mravenčí optikou; očima toho, kdo je blízký jejímu dění a kdo se cítí být její součástí. Mrázková píše volným veršem, který je občas zkrocen do podoby kaligramu, korespondujícího se snahou násobit vizuální vjem.

NÁVRATY K PROVĚŘENÝM HODNOTÁM

Další cestou, jak zpřístupnit současným dětským čtenářům umělecky hodnotnou poezii, jsou reedice, antologie a výběry ze starší tvorby, které v aktuálním kontextu získávají nové významy a pomáhají udržovat mezigenerační čtenářskou kontinuitu. Za zdařilé lze považovat výběry připravené u příležitosti životních jubileí Františka Hrubína: útlý výbor z méně známých veršů, uveřejňovaných časopisecky, *Řikadla pro celý den a taky navečer* (2007) připravila **Jana Čenková**; reprezentativní průřez autorovou tvorbou *Od jara do zimy* (2011) vydala **Šárka Krejčová**.

Nekonvenční ediční návrat představuje *Hiršalův skicák* (2009), do něhož přes třicet básnických textů z desítky Hiršalových publikací pro děti, vydaných od 40. let do 60. let 20. století, vybral **Radim Kopáč**. Doslov Bohumily Grögerové připomíná, že **Josef Hiršal** našel v tvorbě pro děti hájemství, kam se uchýloval zejména v letech komunistické diktatury. Titul avizuje jistou „nehotovost“ knihy, která je předkládána jako náčrtník, významník pro vynořující se nápady, blok určený k dalšímu dotváření dětskými ad-



L. KONČEKOVÁ-VESELÁ / Hermann Hesse: *Podivuhodné posolstvo z inej hviezdy*

resáty. Kniha s ilustracemi Petra Nikla je originálně řešena tak, že kontury Niklových ilustrací, domalování a volné bílé plošky na podkladu v pastelových barvách skýtají dostatečný prostor pro výtvarný, případně i literární projev dítěte. Hiršalova dětská poezie nabízí řadu aktivizačních impulzů, ať už na poli jazykové hry, vedoucí ke zpřesnění představy jazyka coby znakového systému, či v prostoru sémantickém. Do výběru jsou zahrnuty i texty, v nichž básník směřuje dětskou pozornost ke zdánlivým samozřejmostem, provázejícím náš každodenní život. Z některých, jež v době svého vzniku vypovídaly o běžných reáliích, na nás dnes dýchne spíše nostalgie.

Folklorní poezie je bohatě zastoupena v reedici dnes již klasického čtyřdílného opusu *Český rok (2011)* **Karla Plícky** a **Františka Volfa**, který byl s ilustracemi **Karla Svolinského** poprvé vydán v letech (1944-1960). Kalendářové uspořádání těchto publikací reflektuje důležitost cykličnosti pro rozvíjení životní zkušenosti malého recipienta.

Neprůhledná koncepce (Provazník 2011, s. 125) snižuje hodnotu antologie *Jak se vítr učil číst: Básně pro děti (2006)*, edičně připravené **Jakubem Říhou** a **Michalem Jarešem** z veršů publikovaných v dětských časopisech převážně v 60. a 70. letech 20. století.

Obsahovou bohatostí a tvarovou roz-

růzností se vyznačuje publikace editora **Petra Šrámk** *Nebe – peklo – ráj: Tyglík české poezie pro děti 20. století (2009)*. S poukazem k alchymistově nádobě, v níž se taví suroviny s cílem získat zlato, je zde shromážděno 246 básní od 153 autorů tvořících ve 20. století, a to včetně tvůrců neintencionální poezie (např. Egon Bondy, J. H. Krchovský, Bohumil Hrabal, Bohuslav Reynek). V knize se potkávají autoři narození ještě v 19. století (Antonín Sova) s příslušníky nejmladší básnické generace (Bogdan Trojak). Hodnota antologie nespočívá pouze ve výběru kanonizovaných či naopak téměř neznámých textů, ale ve způsobu, jimiž jsou dětskému čtenáři předkládány. První část titulu totiž odkazuje k dětské průpovídce provázející hru „skákaní panáka“ a obdobně hravými skoky se čtenář může pohybovat i v knize. Ta je rozčleněna do tří oddílů, typograficky částečně odlišených barevností sazby. Prostřednictvím odkazů u každé básně lze nalistovat tematicky spřízněný text. Další z možných cest knihou představuje četba básní podle počtu veršů, podle abecedního pořádku, podle generační posloupnosti autorů, a to v alimutním principu, který čtenáře stále drží uvnitř knihy. Přirozenou hrou se tak naplňuje požadavek repetitivnosti, který dítěti umožňuje uchopit texty v proměnlivých souvislostech a lépe tak proniknout k jejich podstatě.

ZÁVĚREM

Ediční útlum v oblasti dětského básnictví, který charakterizoval počátek 90. let, byl v posledním desetiletí zažehnán. Z hlediska kvantitativního si nelze stěžovat na nedostatek původních básnických titulů, problematika je ovšem jejich umělecká hodnota. Jedním z nejfrekventovanějších útvarů jsou básnické

sbírkky formálně koncipované jako estetizující abecedáře (Toman 2008, s. 223), soubory hádanek a veršované pohádky, které však vznikají ve velké nadproduktu a mnohdy nedosahují ani k uměleckému standardu. Výjimku představuje tvorba **Věry Provazníkové**, jež inovativně čerpá z folklorního odkazu. Citelně však schází nápaditá veršovaná epika, jakou pěstoval například František Hrubín (řemeslně zvládnuté, ale emočně ploché veršované pohádky Jiřího Žáčka a Michala Černíka ji nemohou nahradit).

Současná česká básnická tvorba pro děti vykazuje stabilní příklon zejména k nonsensově hravému typu poezie, kde až na výjimky kraluje stále generace autorů, kteří vstupovali do literatury již před čtyřmi desetiletími. Ukazuje se, že jazyková komika a metajazyková hra může být v dětské poezii rozvíjena jak cestou experimentu, žánrové synkreze a kontaminace s cílem aktivizovat a pobavit adresáta, tak umírněnější cestou zábavné didaxe, sledující kognitivní cíle.

Stále opomíjenou oblastí zůstává duchovně orientovaná lyrika a epika, již v české poezii pro děti zastupuje pouze **Zuzana Nováková** se sbírkou veršovaných legend a dětských modliteb *Když Panna Maria pro vodu chodila (2006)*. Obraz Panny Marie jako matky, která na dvorku přepírá dětské prádélko, zatímco Josef opravuje vrátka a Ježíšek si bezstarostně hraje s luční kobyolkou, připomíná verše z *Ježíškovy košilky* Jana Zahradníčka.

Slibný je příklon k lyrické poezii, jež se rozrůžňuje od expresionisticky laděných veršů k lyrickým zastavením s humornou pointou. K třibení čtenářského vkusu nejmladší generace přispívají taktéž objevné reedice, jejichž prostřednictvím si poezie udržuje svoji důležitou funkci mezigeneračního pojítka.



Súčasná literatúra pre začínajúcich čitateľov

Pre začínajúceho čitateľa má veľký význam **téma**. Realistický svet i jeho zrkadlový obraz, svet fantastický, majú pritom rovnako významné zastúpenie. Záujem predškolákov je zameraný najmä na jednotlivosti – objekty hier, spoznávanie a pozorovanie (členovia rodiny, zvieratká, hračky, objekty z rôznych typov vonkajšieho prostredia, – napríklad les, dvor, mesto). Tieto témy zostávajú aj v zornom uhle školáka. Na rozdiel od predškoláka ich však vníma cez vzťahy, ich funkčnosť, cez spôsob života. Zaujímajú ho totiž nielen detaily, objekty, ale ich zapojenie do celku. Snaží sa spoznať celostný obraz („výrez zo života“).¹ Rozdiel v zameraní na celok (u školáka) a na jednotlivé objekty (u predškoláka) je daný vývinom kognitívnych schopností. V zásade platí, že receptívne ústretové podmienky pre predškoláka pomáha vytvárať **jednoduchá dejová línia a epizodické štruk-**

túrovanie textu. Typickým príkladom predškoláckeho textu z našej „klasičky“ je autorská rozprávka M. Ďuričkovej *O Gul'kovi Bombul'kovi* (1962). Jednotlivé epizódy sú vyváženými samostatnými celkami, no pritom sú umne spojené do dejovej línie. Každá epizóda je venovaná inému zvieratku (objektu), ktoré prichádza s vlneným Gul'kom Bombul'kom do kontaktu. Text je pútavo napísaný aj pre raný školský vek. Gul'kove príhody sa totiž zaoberajú pre dieťa príťažlivou problematikou vzťahov.

Jednoduchý štýl by nemal spôsobiť významovú prvoplánovosť. Naopak, v dobre napísanom texte nie je prekážkou vytvorenia aj zložitejšej významovej štruktúry. Príkladom je autorská rozprávka E. J. Grocha *Tuláčik a Klára* (2002). Je síce náročným filozofickým textom, no jednoducho vystavaný naratív, členenie na krátke epizódy poskytujú ústretový receptný priestor aj predškolákovi.

Grochova i Ďuričkovej próza sú staršieho dáta. Pripomínam ich ako

¹ JAKABČIC, Ivan: Základy vývinovej psychológie. Bratislava: IRIS, 2002, s. 49.

pozitívne príklady a medzi deťmi čitateľsky obľúbené texty.

Recepcia textu u začínajúcich čitateľov je v značnej miere ovplyvnená vývinovými procesmi, ktoré súvisia s **chápaním reality**. V období predškolského a mladšieho školského veku sa chápanie reality prudko mení: kým predškolák ju vníma ešte subjektívne a svoje videnie čiastočne dopĺňa pomocou fantázie, začínajúci školák si postupne buduje realistický obraz skutočnosti. Tieto zmeny ovplyvňujú proces indentifikácie čitateľa s textom. Napríklad v predškolskom veku sú príbehy o zvieratách a o animovaných predmetoch v istom zmysle blízke námetovým (iluzijným) hrám.² V nich sa dieťa stotožní s objektom alebo so situáciou svojich hier. Niekedy úplne, bez kritického odstupu. Hračka sa môže stať v istom zmysle „**prechodovým (tranzitívnym) objektom**“, na ktorý dieťa symbolicky ukladá pocity, vnemy, predstavy a skúsenosti. Pomáha mu tak vytvoriť **most medzi ilúziou a skutočnosťou**, ktorú sa učí vnímať.³ Podobnú reakciu môže uňho podnietiť i literárny text.⁴ Autori (vedome či podvedome) využívajú možnosti takejto identifikácie s objektom. Podobne, ako to zažíva dieťa pri hre, príbeh sa mu potencionálne stáva

„prechodovým priestorom“, v ktorom sa modeluje vedomie jeho vlastnej existencie.⁵ Postavy zvierat alebo animované postavy predmetov môžu pri tom v istom zmysle nadobudnúť funkciu „tranzitívneho objektu“. V próze Petra Glocka *Kráľ psov* (2011) túto funkciu zastupuje dobrosrdečný bernardín Cézár.⁶ Prostredníctvom neho autor umožňuje dieťaťu vnímať a vnútorné spracovávať rozmer vzťahov, ktoré charakterizujú rodinný priestor hrdinov príbehu. Postava psa Cézara pôsobí ako harmonizujúci činiteľ. Vďaka nej detskí hrdinovia, Maťo a Lenka, spoznávajú základy každodenného života u babky a dedka. Glocko odkrýva dieťaťu krásu medzigeneračných vzťahov aj v súvislosti s vonkajším prostredím, ktoré determinuje život rodiny. Spolu s Cézárom deti vnikajú do tajomstiev okolitej muránskej prírody. Objavujú tak svet svojho deda.

Cézár je živou, plasticky modelovanou postavou. Autor cez neho nepriamo prenáša svoje myšlienky, hodnoty na čitateľa bez toho, aby ho musel „mentorskou rukou“ alebo deskriptívnosťou násilne postrkávať. Cézár sa správa k deťom ako rovnocenný partner. Na vytvorenie tejto ilúzie autor používa fantastické prvky. Psík rozpráva, rozmýšľa, rozhoduje sa. Spolu s deťmi sa učí zvládať niektoré životné situácie. Jeho pozícia v rodine je v podstate viac-menej „detská“, podriadená dospelému, najmä svojráznemu dedkovi.

2 Abram Jan: *The Language of Winnecott: A Dictionary of Winnecott's Use of Words*. Karnac Books: London, 2007, s. 343.

3 Termín „prechodný objekt“ zaviedol ako psychoterapeutický pojem britský pediater a psychoterapeut Winnecott. Pomocou neho vysvetľoval zložité procesy, ktoré u dieťaťa súvisia s budovaním vedomia vlastnej existencie a jeho vzťahu k realite. V súvislosti s literárnym textom používam tento termín na opísanie recepcného procesu. Pozri: WINNECOTT, Donald Woods: *Playing and Reality*. Penguin: London, 1971, s. 1 – 35.

4 Z rozprávania poznám prípad, keď dievčatko (predškolačka) odmietlo jedného dňa ísť s mamou na prechádzku. Zdôvodnilo to tak, že nemá nožičky, má len pluty. V tom čase si totiž s mamou čítali o Malej morskej víle, s ktorou sa stotožnilo.

5 Podľa Winnecotta slúži „prechodový priestor“ k vnútorným procesom, ktoré u dieťaťa súvisia s pocitom vlastníctva a s prechodom od subjektívneho k objektívnemu vnímaniu. Nie je vývinovo obmedzený len na predškolské obdobie a z psychického života človeka vlastne nikdy nevymizne. Do istej miery ho považujem za relevantný aj pri sledovaní recepcných procesov.

6 Táto kniha je vlastne novšou verziou Glockovej prózy *Lietajúci kloúb* (1992).

Glocko je skúsený autor. Na margo tejto knihy však treba tiež podotknúť, že nepatrí k ťažiskovým dielam jeho tvorby. Jej slabšou stránkou je prílišná poetizácia dejového priestoru, ktorá na viacerých miestach nadmerne spomaľuje tok rozprávania.

Partnerstvo človeka (dieťaťa) a zvieratá produktívne využíva vo svojich prózach Libuša Friedová. V zbierke *Rozprávky s podkovičkami* (rozšírené vydanie 2009) v imaginatívnych príbehoch o koníkoch vytvára varianty obrazov ich priateľstva s ľuďmi. Na výraznosť symbolickej roviny v rozprávaniach upozornila M. Andričíková. Podľa nej Friedovej rozprávky v tejto zbierke „*sú nositeľmi takých vlastností, ako je vytrvalosť, usilovnosť, pokora, vernosť, ale aj krása a hrdosť.*“⁷ Princíp harmonizácie paralelných svetov, zvieracieho a ľudského, autorka používa na vyjadrenie úcty a lásky voči prírode. V abstraktnej podobe by tieto hodnoty zostali pre dieťa nedostupné. Friedová ich však sprostredkúva formou zážitku v priestore imaginácie, hry a dieťaťa blízkych emocionálnych podnetov. Koníky nie sú heroické len v tom, že by zachraňovali svet. Sú výnimočné v priateľskosti, v obetavosti, v porozumení toho, čo človek cíti.

Koníky fungujú ako „prechodové objekty“. Priestor identifikácie čitateľa s objektom (postavami koníkov), autorka rozšírila z osobnej na sociálnu rovinu: zobrazuje ich v práci alebo v sociálnom kontakte s ľuďmi (koník ako kráľovský minister ráťania). Čitateľa tým upriamila na širší kontext vzťahov. Vytvorila mu recepcne náročnejšie podmienky. Text charakteristic-

ký symbolizmom, malebnosťou a imaginatívnosťou jazyka je vhodný najmä pre raný školský vek.

S paralelnou realitou, vytvorenou prostredníctvom vzťahu so zvieracím hrdinom na osobnej rovine, pracuje Friedová v próze *Babka a kocúrik Gíra* (2011). Prvky fantastiky v realistickom príbehu jej pomáhajú plasticke budovať predstavu porozumenia a blízkosti medzi babkou a kocúrom. Postava zvieratka aj v tomto prípade funguje ako potenciálny „prechodový objekt“. Umožňuje dieťaťu hlbšie prežívať rozmery priateľstva a vzájomného spolužitia s dospelými. Do vzťahu babky a Gíru môžeme totiž preniesť vzťah dospelého a dieťaťa. Správanie kocúrika je štylizované na spôsob dieťaťa. Učí sa nadväzovať vzťah s okolím a poznať svoj domov. Nie ako bydlisko, ale ako prostredie intímnych, blízkych vzťahov. Babka predstavuje skúseného dospelého, ktorý ho sprevádza k tomuto cieľu. V tomto poznávacom procese autorka kladie dôraz na interakciu. Babka nie je dokonalá v tom, ako vie Gírovi domácu atmosféru vytvoriť či sprostredkovať. Harmóniu domova sa pre kocúrika len učí budovať. A nielen učí. So spontánnou radosťou ju objavuje. Pre Gíru, podobne ako pre dieťa, je poznávací proces hrou. Napríklad hrá sa so slovami, keď sa zoznamuje so svojím novým prostredím. Pritom dáva veciam mená s príznačnou detskou logikou. Stôl mu pripomína zvieru, lebo má nohy. No a keďže sa ako si nevelmi hýbe, zdá sa mu, že je to slimák. Pomenovávanie má nielen poznávací, ale aj vzťahový rozmer. Je súčasťou procesu vnútornej transformácie Gíru na „**vychovaného kocúra**“, teda takého, ktorý pozná domov. Domov sa tu chápe najmä ako vnútor-

7 ANDRIČÍKOVÁ, Markéta: heslo Libuša Friedová In: SLIACKY, Ondrej a kol.: Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež. LIC, Bratislava, 2009, s. 102.



L. KONČEKOVÁ-VESELÁ / Popolvár

ná kategória; teda nielen ako fyzické miesto uspokojenia a bezpečia, ale aj ako vnútorný priestor harmónie, intimity a priateľstva. Súlad, ktorý hrdinovia prežívajú, sa odzrkadľuje na všeličom: na farbách oblečenia, na vankúšikoch pre kocúrika, na príjemnom správaní babky, na zhode v rozmyšľaní oboch protagonistov či kumulovaním slov, ktoré poukazujú na kladný vzťah, hromadením obrazov, ktoré navodzujú príjemné pocity a vnemy.

Slabšou stránkou je organizácia textu. Autorka využíva rozprávanie v er-forme. Príznačnou črtou jej rozprávča je uvádzanie prehovorov a vnútorných monológov postáv podobným spôsobom ako pri dramatizova-

nom texte. Miestami sa pritom oslabuje emocionalita i pocit autenticity výpovede.

Próza Jána Turana *Tri myšky mytrišky* (2011) je typicky predškolským textom. V príbehu o troch bojazlivých myškách Jajky, Jójky a Jujky autor využil princíp paralelného sveta. Myšky spočiatku nevysťrčia nos zo svojej chyžky. Prestávajú sa však báť, keď zistia, že starý kocúr Muro nie je pre ne viac nebezpečný. Ich odvaha dokonca postupne narastá so spoznávaním okolia. Fantazijný svet a realita dieťaťa sa prelínajú v tom, že rozprávkové zvieratká symbolicky zastupujú skutočnosti, ktoré dieťa z reality pozná. Správanie myšiek je dokonca prízna-

kovo podobné deťom v predškolskom veku. Napríklad: pripomína detský egoizmus, krutosť a manipulatívnosť, tendenciu majetnícky si privlastňovať objekty svojho momentálneho záujmu. Tiež evokuje proces detskej hry. Jeho charakteristické črty – spontánnu čínorodosť a pohyb. A tieto dve kvality determinujú aj tok samotného rozprávania. Sú jeho hybnou silou. Najmä v prvej tretine príbehu je naratív podmienený tým, čo všetko myšky objavili, keď začali skúmať povalu. Autor pritom spája hru na objavy s rozvíjaním slovnej zásoby dieťaťa. Škoda, že sa niekedy nechal príliš strhnúť touto tendenciou, čo spomaľuje spád deja, príliš ho zahusťuje detailmi. Správanie myšiek odkazuje aj na niektoré vývinové ciele. Napríklad evokuje proces osamostatňovania dieťaťa. Je to radosť a dobrodružný proces. Pôvodne bojazlivé myšky Jajka, Jojka a Jujka sa odpútaním od malej chyžky, v ktorej vyrastali, vnútorne menia na odvážne myšky, priateľky – mytrišky. Napriek množstvu adresných odkazov a hravých prvkov obrazu paralelného sveta myšiek chýba živosť. Autor ustrnul na úrovni verbálnej kreativity. Spontánnu radosť z hry ako tvorivosti sprítomnená v texte je ďaleko bližšia dospelému človeku než dieťaťu. Príbehom myšiek chýba emocionálna hĺbka, ktorú dieťa inak pri hre zažíva. Hra pre dieťa je totiž nielen zábavou, ale aj vnútorným procesom, dôležitou činnosťou.

V súvislosti s otázkou vzťahu ilúzie a reality osobitým spôsobom vstupuje do interakcie s dieťaťom Ján Milčák. V knižke *Rozprávkový vláčik (2008)* posúva reálnu skúsenosť cestovania troch seniorov lokálnym vláčikom do imaginatívneho priestoru. Z cestovania sa vyvinie nádherné dobrodruž-

stvo. Rozprávково znie názov konečnej stanice PREKVAPENIE.

Na čitateľa čaká v texte viacero bariér, ktoré mu sťažujú recepciu. Filozoficko-symbolické kategórie, ako napríklad cesta, zmysel (životnej) cesty, sú pre detských príjemcov významovo vzdialené pojmy. Rovnako je pre nich komplikovaný a tajomný svet starých ľudí. Text je navyše náročný na príjemcovu pozornosť. Milčákov rukopis je charakteristický špecifickými dialógmi, ktoré sú budované nielen na základe priamych reakcií, ale mnohokrát najmä na základe paralelne vedených prehovorov, ktorých vnútornú súvislosť musí čitateľ sám dešifrovať. Pomáha mu jednoducho a prehľadne stavaná výpoveď, úsporný jazyk na detaily a vysvetľovania, blízky detskej reči. Vo významovo nasýtenom texte tiež pôsobia hravo rozprávkové artefakty – opička ako sprievodca, tajomné vajíčko. Komunikačne ho odľahčujú a približujú dieťaťu. Vajíčko, o ktoré sa cestujúci v kupé začnú starať, sa stáva „prechodovým objektom“. Naň sa premieta vnútorný charakter hrdinov, hĺbka ich citov, obetavosť, zrelosť a schopnosť nezištne sa postarať. Z vajíčka sa totiž vyliadne káčatko – bábätko, dieťa. S ním prichádza prekvapenie. V stanici PREKVAPENIE sa v starčekoch uvoľní netušený potenciál, spontánnu radosť a schopnosť riskovať. V miestnom jazere vesele skočia do vody, aby naučili káčatko plávať. S tajomným vajíčkom – bábätkom im dobrodružná cesta priniesla nový život.

Milčákovy knihy nie vždy pôsobia ako ukončený celok. Platí to aj v prípade prózy s prvkami fantastiky *Trinásta komnata (2011)*. Autor v nej siahol po téme školy. Ale len v pozadí. Nie je hybným činiteľom príbehu. Po-

užil ju ako determinant, ktorý bližšie vymedzuje časopriestor rozprávania o druháčke Katarínke. V diele to má hlbší význam. Školský rok sa predsa neodohráva len v školskej lavici. Hrdinka sama objavuje múdrosti života. Sama sa učí najdôležitejší predmet: byť. Spoznáva svet, plný prevapení a neobvyklých zážitkov. Tento dojem v čitateľovi vytvára vetvená epická stavba. Jednotlivé epizódy rozprávania však autor vykresľuje akoby bez výraznej linky, „dostratena“. Je na čitateľovi, aby si ho predstavoval, dofarbil, dotváral a pospájal detaily. Je na čitateľovi, aby z obrázkov epizód poskladal celistvý dej knižky. Fantastický, imaginatívny svet je plný rituálov, náznakov, asociácií, ktoré otvárajú „tri-

náste komnaty“, pocitov, myšlienok, predstáv. Alebo ich nechajú zatvorené. Ako miesta tušené, no neopísateľné. Bez zreteľnejšej linky, záchytného mosta sa totiž vzťah ilúzie ku skutočnosti môže dieťaťu strácať.

Problematika recepcie začínajúcich čitateľov je široká, komplikovaná a v našom odbornom kontexte nedostatočne spracovaná. Moja úvaha je len pokusom naznačiť možnosti interpretácie literárnych textov a ich recepcného potenciálu pre začínajúcich čitateľov predškolského a mladšieho školského veku vo vzťahu k psychickým vývinovým procesom, ktoré sprevádzajú budovanie vedomia jeho vlastnej existencie a schopnosť objektívne vnímať realitu.

BIB vo Velenje

Slovinské Velenje je mesto, v ktorom sa už 23 rokov koná festival Pippi Dlhá Pančucha – Píkin festival. Podujatie je najväčším kultúrnym, zábavným a výchovno-vzdelávacím detským festivalom v Slovinsku. Jeho súčasťou sú bábkové a divadelné predstavenia, tanečné vystúpenia, koncerty na ulici, súťaž o najlepšiu fotografiu a rôzne iné detské súťaže a podujatia. Nosným festivalovým motívom je heslo: „Kultúra žije s nami od narodenia do smrti, kultúra som ja, ty, my všetci“. V tomto roku sa súčasťou festivalu stala aj výstava *BIB Slovenskí ilustrátori ocenení na BIB 1967 – 2011*. Jej slávnostné otvorenie sa uskutočnilo 13. 9. 2012 za prítomnosti veľvyslankyne Slovenskej republiky v Slovinsku pani PhDr. Marianny Oravcovej, PhD., ďalších osobností kultúrneho života vo Velenje a samozrejme detí, ktorým bola výstava určená predovšetkým.



V. Anoškinová



adela mitrová

Už len o rozhlase

Súčasná mediálna dráma pre deti a mládež

Slovenská televízia ako verejnoprávna inštitúcia venovala v minulosti dostatočnú pozornosť najmenším divákovi. O súčasnej pôvodnej dramatickej tvorbe však možno povedať veľmi málo. Z jednoduchého a smutného dôvodu: podľa našich informácií Slovenská televízia za roky 2010 a 2011 vytvorila iba dve pôvodné dramatické diela pre deti a mládež.

Jediný príspevok za rok 2010 sa objavil na obrazovkách koncom roka. Autorkou scenára pôvodnej rozprávky hry *Orest z rodu čarodejníkov* je **Magdaléna Glasnerová**, dramaturgickou Halka Marčeková a réžie sa ujal Branislav Mišík. V dlhodobom stagnujúcom období v oblasti pôvodnej filmovej dramatickej tvorby pre deti sa objavila rozprávka, ktorá má ambíciu osloviť širšie publikum. Žiaľ, zatiaľ ostáva len ojedinelým dielom.

Druhým príspevkom za sledované obdobie bol rozprávkový film *Aj kone sa chcú hrať*, vytvorený a v kinách premiérový ešte v roku 2010.

Na obrazovkách sa objavil začiatkom roka 2011. Autorom námety a režisér filmom bol **Jozef Banyák** (scenár **Roman Brat**, dramaturgička Magdaléna Glasnerová). *Aj kone sa chcú hrať* je filmová rozprávka s animovanými prvkami zo sveta zvierat na kaskadérskej farme. Hlavnou hrdinkou je nováčik – mladá kobyľa Viktória. Peripetie začlenenia sa medzi ostatné zvieratká (zaujímavo poňaté netradičné kamarátske vzťahy so psíkom Frčkom a mačkou Izabelou), prekonávanie počiatočných problémov až po prvé úspechy v kaskadérskom povolání tvoria gros filmu. Zápletkou síce veľmi nevyniká, ale scény živých zvierat, ich pohľad na svet ľudí v podobe zvieračích komentárov a niektoré vtipné dialógy stoja za povšimnutie. Aj vďaka výbornému dabingu zvierat slovenskými hercami.

Napriek niekoľkým publicisticko-náučným a zábavným reláciám pre deti a mládež súčasná pôvodná dramatická tvorba na televíznych obrazovkách absentuje, hoci dramaturgický plán v roku 2011 avizoval viacero projektov. Žiaľ, len avizoval.

Rozhlasová dráma má už dlhodo-
bejšie dominantnejšie postavenie než
televízna, filmová či divadelná, a to
nielen v zmysle kvantity, ale aj kvali-
ty. V súčasnosti však aj tu možno ba-
dať útlm.

V roku 2011 **Slovenský rozhlas** vy-
tvoril takmer o polovicu hier pre deti
a mládež menej než v roku 2010. Kým
v roku 2010 to bolo 14 diel (z toho 10
pôvodných hier, 1 pôvodný rozhlasový
seriál a 2 klasické dramatizácie sloven-
ských literárnych diel: Guľko Bombul-
ko M. Ďuričkovej v dramatizácii Petra
Palika a Zakliata hora P. Dobšinského
v dramatizácii Evy Križkovej), v roku
2011 už len 7 (6 pôvodných hier a 1 pô-
vodný seriál). Pokiaľ ide o dramatizá-
cie, dramaturgia tentoraz zvolila diela
výlučne zahraničnej literatúry (3 dra-
matizácie).

Ako dominantné sa ukazujú nasle-
dujúce žánrové a tematické tendencie:

1. **v rozhlasovej hre pre mládež ten-
dencia po autentickej generač-
nej výpovedi a experimentálnych
prostriedkoch vo zvukovo-reali-
začnej podobe** (Michaela Zaku-
ťanská: Mňa Kedy's; Lucia Šuľo-
vá: WC UFO; Adriana Krúpová:
Chlapec odvedľa; Katarína Mišíko-
vá: Navždy spolu; Jana Wernero-
vá: Merylin z manéže);
2. **pokračuje žáner fantasy**, ktorý na-
stúpil na miesto dobrodružných
hier (Juraj Raýman: Krabat; Marek
Kupčo: Navara, strážkyňa svetla;
Krutohlav a Verena; Juraj Červe-
ňák: Kliatba na Zobore – povestó-
vá hra s prvkami fantasy; Zuzana
Križková a Juraj Raýman: Tajomná
píšťala);
3. **rozprávková hra**
 - a) **tradičná, čerpajúca z ľudo-
vých motívov** (Peter Karpín-
ský: Diabla skala);

b) **zvieracia** (Eva Križková: Zele-
ný klobúčik; Libuša Friedová:
Čo krásne sa môže stať);

c) **mytologicko-dobrodružná**
(Júlia Pavlová: Hakela s orlím
perom);

4. **tendencia k podobenstvu** (Ján
Uličiansky: Malá princezná; J. Raý-
man: Krabat; sčasti aj J. Pavlová:
Hakela s orlím perom);
5. **tendencia tematizovania médií**
(A. Krúpová: Chlapec odvedľa; K.
Mišíková: Navždy spolu a i.);
6. **rozhlasová hra s pesničkami** (ne-
naratívna poetická hra pre deti Ja-
ny Šebeovej Skrinka s dušičkami
a didaktizujúca hra pre tínedže-
rov s explicitným environmentál-
nym posolstvom Smetiar Gregor
od Pavla Gejdoša).

ROZHLASOVÁ HRA PRE MLÁDEŽ

Tendencia po autentickej generač-
nej výpovedi sa aktuálne javí v rozhla-
sovej hre pre mládež, čo je markant-
né najmä v hrách, ktorých autormi sú
mladí, neraz začínajúci dramatici aj re-
žiséri. Rozhlasová hra pre mládež sa
už od 60. rokov vyznačuje príklonom
k experimentovaniu, prinášaniu no-
vých výrazových prostriedkov a hľa-
dačstvu po tematickej i zvukovo-reali-
začnej stránke. Na margo posledných
rokov konkretizujeme, že v nej domi-
nuje problém osamotenosti, povrch-
nosti, vplyvu médií a konzumu na ži-
vot jednotlivca i spoločnosti, problém
závislostí, odcudzenia sa, cynizmu
a pod.

V košickom rozhlasovom štúdiu
vznikli v roku 2011 dve rozhlasové hry
pre mládež s uvedenou tendenciou.
Toto štúdio si udržiava z hľadiska dra-

maturgie kontinuitu v kreovaní profilu štúdia hľadačského a experimentátorského, ktoré sa snaží uvádzať nových, perspektívnych autorov a zaujímavé tituly so snahou o originalitu a regionálnosť v zmysle uvedenia zaujímavých autorov z východoslovenskej proveniencie. Aj za posledné dva roky (v dramaturgii Hany Rodovej) prinieslo niekoľko rozhlasových hier nádejných autorov, ktorí inklinujú k experimentu a súčasným trendom v literatúre. Experimentom je pri hre **Michaely Zakuťanskej** *Mňa kedy's* (2011) už aj samotný tandem mladej autorky a mladej, doteraz iba divadelnej režisérky Júlie Rázusovej. A do tretice – zo zvukovorealizačnej stránky sa tvorcovia pustili cestou využitia mladej generácii blízkych výrazových prostriedkov. V hudobnej a zvukovej zložke využili výlučne beatbox. Bez zveličovania možno konštatovať, že pri rozhlasovej hre *Mňa kedy's* ide o generačnú výpoveď mladých tvorcov – počnúc autorkou i režisérkou. Uvedená inovácia sa odzrkadľuje už v jazyku tejto rozhlasovej hry (lexika i drsný až vulgárny spôsob vyjadrovania súčasnej mládeže). Navyše hra autenticky vypovedá o problémoch mladých, ale aj komplexnejšie o problémoch súčasného sveta (povrchnosť, osamotenosť, strata orientácie v hodnotách, vulgárnosť a i.).

Po textovej i realizačnej stránke vysoko hodnotím dramatickú situáciu, v ktorej jeden z protagonistov telefonuje svojej mame, že idú so spolužiakmi osláviť narodeniny, ale ozve sa hluchý telefón. Do zvuku „pípania“ telefónu začne chlapec hovoriť mame hrozné veci: že pôjdu do „pajzla“, v ktorom sa berú drogy a pod. No v závere tohto monologického dialógu smutne skonštatuje, že príde o devia-

tej. Jednoduchá a nápaditá dramatická situácia výstižne, nepateticky a bez mentorovania vystihuje problém: rodičia na svoje deti nemajú čas, nepočúvajú ich a ony sú odkázané samy na seba.

Kým *Mňa kedy's* je inšpiratívna hra aj po zvukovo-realizačnej stránke, ďalšia rozhlasová hra pre mládež z košickej rozhlasovej „dielne“ *WC UFO* (2011) mladej autorky **Lucie Šulovej**, ktorá sa tiež zaoberá páľčivou témou, za ňou kvalitami zaostáva. Na rozdiel od predchádzajúcej hry, ktorá je postavená na rýchlom striedaní situácií a dynamickom deji, v hre *WC UFO* dominuje konverzácia a epický princíp. V rozhlasovej hre je prirodzené, že ťažiskom je slovo, no „urozprávateľnosť“ postáv v tejto hre je na úkor dynamiky deja a skôr či neskôr sklza do nudy. Súvisí to možno so skutočnosťou, že mladá autorka, nesporne talentovaná, ešte len nadobúda prvé skúsenosti s dramatickým umením a potrebuje sa nielen rozpísať, ale aj škrtať. Autorka pracuje s explicitnými, veľmi priehľadnými symbolmi – planéta Hedonia symbolizuje svet rozkoše, konkrétne drog, nereálneho sveta. Téma a myšlienka je síce zaujímavá a aktuálna, ale jej realizácia nie je adekvátne. A to je problém už textovej zložky, ako aj následnej zvukovej realizácie.

Adriane Krúpovej realizovalo v go. rokoch košické štúdio viaceré rozhlasové hry pre dospelých. *Chlapec odvedľa* z roku 2010 pokračuje v línii autorkiných intímne ladených, konverzačných rozhlasových hier, ale tentoraz určených mládeži. Dvaja gymnazisti, chlapec a dievča, sa ocitnú vymknutí v pivnici. V podstate banálny príbeh je zaujímavý tým, že autorka tematizuje zvukovosť sveta. Chlapec má nevšednú záľubu – je zbiera-



L. KONČEKOVÁ-VESELÁ / *Le monde magique des créatures enchantées*

tel' zvukov, a tak sa prostredníctvom ich rozhovoru poslucháč ocitá na rôznych miestach a s ľuďmi, ktorých chlapcov mikrofón zachytil. Aj vďaka tomu je hra kompozične koncipovaná na parataktickom princípe, radeňí série monologických výpovedí vedľa seba, vložených do rámca dialógu dvoch mladých ľudí. Otvára aj vážny etický problém voyerstva súčasných médií, ktoré vedie až k exhibicionizmu divákov v snahe byť za každú cenu účinkujúcimi.

Ďalšie rozhlasové hry pre mládež, ktoré vznikli v sledovanom období, kvalitami za vyššie uvedenými výrazne zaostávajú (**J. Wernerová**: *Merylin z manéže*, 2010; **K. Mišíková**: *Navždy spolu*, 2010. Príčiny sú jednak v textovej zložke, neraz príliš „klišeó-

vitom“ kreovaní problému, konvenčnej zápletke, príp. príklone ku komercializácii, sentimentálnemu spracovaniu námetov napínavých televíznych seriálov a príliš tradičnej zvukovej realizácii (od režijnej po hereckú zložku). Spoločnou črtou väčšiny najsúčasnejších rozhlasových hier pre mládež je, že sú komorne ladené, s čím súvisí aj intímny charakter na tematickej báze (konflikt postavený na intímnych problémoch, ponor do vnútora postáv a pod.).

2. ŽÁNER FANTASY

Oblúba fantasy literatúry a jej filmových spracovaní je aj na Slovensku evidentná. Uvedenú tendenciu možno v posledných rokoch zaznamenať aj v rozhlasovom dramatickom ume-

ní. Tejto žánrovej kategórii sa v súčasnosti venujú napr. Juraj Raýman, Marek Kupčo, Juraj Červeňák či Zuzana Križková.

Pozornosť venujme dvom „najmladším“ dielam: fantazijno-rozprávkovému seriálu *Krabat alebo Legenda o čiernom mlyne* (2011) a rozhlasovej hre *Navara – strážkyňa svetla* (2011). V oboch dielach je prítomný nadprirodzený úkaz, ako aj prvky mágie, čo je pre tento žáner príznačné, ale ich spracovaním a z axiologického hľadiska vyznievajú veľmi odlišne.

Štvordielne protivojnové podobenstvo *Krabat alebo Legenda o čiernom mlyne* o nutnosti boja dobra so zlom napísal **Juraj Raýman**, ktorý k žánru fantasy inklinoval už skôr. V roku 2010 napísal v tandeme so Zuzanou Križkovou päťdielny rozprávkový seriál *Tajomná písťala*, v ktorom sú rovnako prítomné prvky fantasy literatúry. O rok neskôr v štýle tohto žánru a kvalitami na umeleckej úrovni vytvoril seriál *Krabat* (je otázne, nakoľko sa nechal inšpirovať dielom nemeckého autora Otfrieda Preusslera). Mladým poslucháčom ponúkol pútavý rozprávkový príbeh o chlapcovi Krabatovi, ktorého ťažký životný osud dostal až do situácie, keď sa upísal čarodejníckemu remeslu. Na prvý pohľad by sa mohla rozprávková hra J. Raýmana javiť ako ďalší pokus zo série dramatických diel, nápadne kopírujúcich fantasy literatúru a ságu Harryho Pottera, ktorých sa aj v medzinárodnom kontexte píše veľa. No pozornejší recipient postupne odhaľuje, že o žiadnej povrchnej inšpirácii nemožno hovoriť. Napriek tomu, že aj v tejto hre sa vyskytujú obdobné scény „vyučovania“ čarodejníckemu remeslu, zasväcovacích rituálov do „cechu“, hodnota rozhlasovej hry *Krabat* tkvie, okrem invenčnej režijnej

i zvukovo-realizačnej zložky, v tom, že kontrapunktné morálne kategórie ne-relativizuje. Zachováva a vyzdvihuje hodnotu dobra a pomenúva príčiny a deštruktívnosť zla. Motivicky vychádza aj zo slovenských ľudových rozprávok, sčasti aj z uvedenej fantastickkej literatúry a legend o Krabatovi nemeckej literárnej proveniencie.

Do kategórie fantastickkej literatúry patrí aj rozhlasová hra **Mareka Kupča** *Navara – strážkyňa svetla*. Možno ju zaradiť do tzv. vysokej fantasy, pretože kreuje rozsiahly mýtický svet s vlastnou geografiou. V Navare však na rozdiel od Raýmanovho Krabata chýba silný príbeh, presvedčivo a konkrétne postavený dramatický konflikt. Do série rozhlasových hier s mytologicko-fantazijnou tematikou možno zaradiť aj jeho minuloročnú hru *Krutohlav a Verena* (2010), ktorá čerpá z pohanských legend. Problematické je, že v oboch týchto hrách autor prechádza od realizácie myšlienky boja dobra so zlom v konkrétnej dramatickej akcii k jej verbalizácii v explicitných a abstraktných tézovitých výrokoch, vďaka čomu vyznievajú napokon schematicky. Na rozdiel od rozhlasovej hry J. Raýmana *Krabat* je Kupčova *Navara* po axiologickej a umeleckej stránke veľmi rozporuplná. Evidentné je v nej čiernobiele kreovanie a absencia autentických postáv. Postavy v Navare sú len nositeľmi morálnych a na druhej strane amorálnych hodnôt, ale bez vnútornej motívácie konania.

3. ROZPRÁVKOVÁ HRA

Klasická rozprávková hra na ľudové motívy má svoje miesto v repertoári rozhlasových hier pre deti. Zo súčasného repertoáru vyniká rozprávková hra **Petra Karpinského** *Diablova*

skala (2011) o vzniku hradu Ľubovňa. Má dobre napísaný text, klasický rozprávkový motív je komponovaný prevažne na dramatickom princípe a lineárnom toku deja.

Ďalšia žánrová kategória, ktorá sa pravidelne objavuje pre najmenších poslucháčov, je zvieracia rozprávková hra. Za posledné obdobie vznikli dve. Kvalitatívne na vyššej úrovni je komicky ladená hra **Evy Križkovej** *Zelený klobúčik* (2010), ktorá vznikla na motívy poľskej ľudovej rozprávky.

Rozprávková hra tendujúca k *mytologicko-dobrodružnému* žánru neraz osciluje medzi ľudovými prvkami a charakteristickými znakmi fantasy literatúry. Na námety indiánskych rozprávok napísala **Júlia Pavlová** hru *Hakela s orlím perom* (2010). Kvalitne napísaná i zrealizovaná hra si zachováva ráz indiánskych rozprávok s dobrodružnou a mytologickou rovinou, ale je obohatená o komické prvky. Z produkcie posledných rokov ide o jednu z kvalitných rozhlasových rozprávkových hier (ktorú podporila aj zvuková realizácia) s morálnym posolstvom o ceste k dospelosti prostredníctvom prekonania strachu a vykonania niečoho dôležitého – dobra pre iných.

4. Tendencia k podobenstvu

Viaceré rozprávkové hry majú pod prvým plánom príbehu ukrytú symbolickú významovú rovinu, ktorá otvára jeho ďalší rozmer a ponúka hlbší zmysel. Z uvedeného dôvodu rozprávkové hry so sklonom k podobenstvu nachá-

dzajú si nielen detského, ale aj dospelého poslucháča. Ukážkovým prototypom takejto tendencie je hra **Jána Uličianskeho** *Malá princezná* (2011), ktorá je alúziou na Saint-Exupéryho Malého princa nielen svojím názvom. Dramatická situácia spisovateľa, ktorý sa zasekne vo výťahu a zrazu sa pri ňom objaví malé dievčatko, ktoré mu kladie filozofické otázky, sa nápadne podobá na situáciu malého princa. Malá princezná, dievčatko, ktoré sa „predčasne stratilo“ svojej mame, objavuje pre ňu skryté „planéty“ žien bývajúcich v paneláku. Prvý plán príbehu tvorí hľadanie mamy, ale v druhom pláne ide o hľadanie zmyslu života. Veľká úcta k detskému vnímaniu, k múdrosti „malých“ a životu, ktorá z Malej princeznej evidentne sála, je kondenzovaná vo výpovedi Rozprávča: „Len deti vedia, čo hľadajú.“ Nápaditá, vtipná a kultivovaná (po textovej i zvukovo-realizačnej stránke) rozprávková hra J. Uličianskeho patrí k vrcholným dielam súčasnej rozhlasovej tvorby pre deti.

Na záver musíme konštatovať, že súčasná mediálna dramatická tvorba pre deti a mládež stagnuje. Ponuka pôvodných diel nie je bohatá, k čomu výrazne prispieva situácia v televíznej tvorbe. Pokiaľ ide o rozhlas, po žánrovej a tematickej stránke je pestrá. Česť mediálnej drámy pre deti a mládež tak už dlhé obdobie úspešne obhajuje iba rozhlasová tvorba.

Oprava: V 1. čísle v príspevku Michala Tokára Pohyb v ohrození na s. 24 skutočné meno ilustrátorky Rozprávková kapsička S. Bebjacka má byť Danica Paulíčková. Za chybu sa ospravedľujeme vydavateľstvu REGENT, s.r.o.

JANA BODNÁROVÁ

Trinášť

Bratislava, PERFEKT, 2012. Il. Daniela Olejníková. 99 s.

V poviedke *Arabská princezná* z novej knihy Jany Bodnárovej protagonistke Lydke – Leile opakujú rodičia, o ktorých ešte netuší, že sú jej adoptívnymi, vetu: „Poznávaj veci, aké naozaj sú.“ Je paradoxom, že samotnej hrdinke ešte zatiaľ neumožnili poznať jej vlastný osud taký, aký naozaj bol (osud rómskeho dieťaťa, ktoré len adopcia zachránila pred smrťou z podvýživy) a kto naozaj je. Citovaný výrok možno však smelo považovať za posolstvo všetkých jedenástich príbehov poviedkového súboru *Trinášť*, tlmočené v hĺbkovom významovom pláne prostredníctvom evokovania pocitov, aké vyvoláva situácia, ak sa ocitneme „v cudzej koži“. Pritom len posledné dve poviedky – *Červená Karkulka* (*V cudzej koži I*) a *Dievčatko so zápalkami* (*V cudzej koži II*) – evokačný posun do vedomia postavy tematizujú, smerujúc k vyjadreniu nevyhnutnosti rozlišovať podstatu veci a jej javovú stránku, formovať a zachovať si osobnostnú identitu, byť spoluúčastným s trpiacimi...

V ostatných poviedkach, s ktorými sa mladí čitatelia sčasti stretli už v cykle zborníkov vydávaných vydavateľstvom Perfekt od roku 2005, sa poznávanie deje prostredníctvom pocitov, aké príbeh v čitateľovi evokuje. Čitatelia spolu s hrdinami a hrdinkami J. Bodnárovej zažívajú, aké nesamozrejmé môže byť to, čo sa na prvý pohľad zdá byť bežné, že aj to, čo vyzerá byť totožné, je vždy originálne, koľko zázračnosti je skrytej v nezbadaných – nevidených veciach okolo nás a ako si ju uvedomíme až v momente, keď napr. máme vysvetliť podstatu celkom triviálnej veci (*Tajomné stretnutie Ley a Le*). Spolu s protagonistami prichádza čitateľ na to, koľko zaujímavého, akú prekvapujúcu krásu možno objaviť vo všednosti, ak sa dokážeme pozorne zadívať (*Objavy v záhrade*).

Bodnárová dokáže rovnako silne zachytiť hĺbku bezmocnosti (zmes úzkosti zmiešanej s tichým vzdorom a túžbou po ochrane) človeka vystaveného ľudskej krutosti (*Psy*), ako aj triviálne, tragikomické podložie strachu (*Oči*) či relativitu hodnôt tohto sveta (*Háj*). Zaujíma sa o vnútorný zápas ľudí (hlavne detí, keďže ide o prózy pre deti), ktorí sú určitým spôsobom „inakší“ intelektuálne (*Šachmat*), resp. telesne (*Psy*), o duševnú rovnováhu, aby čitateľovi odkryla autentickú podobu veci. Očami svojich hrdinov vníma psychicky hendikepovaných (*Kamarátka, ktorá počuje i pavúky*), aby ukázala inakosť (nie menejcennosť) ich sveta.

Jednou z najpôsobivejších a najtragickejších próz tohto radu je zaiste próza *V záhrade papierového draka*. Ide o personalizované podanie situácie rodiny so starou matkou postihnutou Alzheimerovou chorobou. Konfrontácia osobnosti starej matky predtým a potom, keď ju choroba „zmenila na cudzinca“, je vedená cez spomienky, vedomie a pocity tinedžerky a táto narácia prostredníctvom „reflektora“ (popri priamom rozprávačovi je to druhý používaný typ rozprávača v Bodnárovej poviedkach) veľmi dobre umožňuje podtextovo vyjadriť tiché zúfalstvo, bezhraničnú trpezlivosť i bezmocnosť okolia. J. Bodnárová vťahuje čitateľov do sveta, v ktorom sa spolu s protagonistami, chlapcami a dievčatami na začiatku dospievania (preto ten názov knihy *Trinášť*), na chvíľu ocitnú „v cudzej koži“, aby spoznali veci „také, aké naozaj sú“. Toto poznanie vonkoncom nie je bezbolestné, ale na druhej strane nechýba mu ani poetickosť či jemný humor.

Prózy J. Bodnárovej hovoria pod povrchom príbehu o humánných hodnotách života – a je jedno, či o nich hovoria cez jeho privrátené (príjemné) alebo (častejšie) cez jeho odvrátené stránky. V každom prípade ponúkajú čitateľovi na báze identifikácie s tematizovaným problémom zažiť príjemné i smutné pocity zo života a stávať sa tak

vnímavejším voči veciam a bytostiam okoli-
tého sveta.

Pastelová farebnosť ilustračného sprievodu, realizovaná Danielou Olejníkovou, a jej vtipno snívá výtvarná modifikácia motívov poviedok umocňujú celkový mimoriadne dobrý dojem z tejto poviedkovej knihy pre tínedžerov.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

EUBOMÍR FELDEK –
SVETOZÁR MYDLO

Uspávanka pre Martinka

Bratislava, Buvik 2012, 64 s.

Po dni plnom zážitkov majú uspávanky upokojiť večne zamestnanú myseľ dieťaťa, skrotiť jeho fantáziu, strachy i túžby. Avšak výber Feldekových básní pre deti, nazvaný *Uspávanka pre Martinka*, je v grafickej réžii Svetozára Mydla exaltujúcou estrádou slov, ilustrácií a premyslenej textovej grafiky. Už vynaliezavé typografické riešenie obálky knihy, ktorá čitateľa znepokojí prenikavým pohľadom tigra, napovedá, že spať sa ešte tak skoro nepôjde. A veruže, samotná *Uspávanka pre Martinka* je zaradená až na samotnom konci knihy. Predchádza jej hravý sled imaginatívnych procesov medzi bdením a spánkom, večerná rekapitulácia spomienok na mnohokráté zážitky z dňa, ktoré vytvárajú spleť poéziu detského sveta.

Napriek tomu, že Svetozár Mydlo svoju tvorbu vždy chápal v tesnom prelínaní textových a obrazových súčastí knihy, v jeho najnovších knižných výtvoroch, na ktorých sa podieľa nielen ako ilustrátor, ale aj ako bravúrny typograf, mu nemožno uprieť výrazný tvorivý posun od tradičných ilustrátorských techník k súčasne pôsobiacemu, výlučne digitálne spracovanému knižnému dizajnu. Práve možnosti, ktoré výtvarníkovi poskytujú grafické programy, podnecujú k tomu, aby ani písomný záznam literárneho textu nebol

v grafickej koncepcii knihy chápaný „macošsky“, iba ako čiernobiela brána k explicitnému literárnemu posolstvu.

Aj v tejto knižočke písmenká – inak abstraktné grafické znaky – dostávajú pod jeho rukami farbu i charakter a menia sa na dôverne známe veci, domáce i exotické zvieratá a typovo vyhranené rozprávkové postavičky. Inokedy zasa obrazové prvky vstupujú do textu ako jeho priama, na zrak apelujúca súčasť. „Neposlušnou“ typografiou získava plocha stránky plasticitu a vyjavuje senzitívne živé obrazy reality. Takto koncipované zobrazenia si kladú vyššie ciele než len dopĺňať a okrasľovať text. Odmietajú pohodlnú filozofiu ilustratívnej popisnosti i prosté zastupovanie slov obrázkami. Naopak, s vierou v recepcné schopnosti mladých adresátov využívajú prostriedky paralelného jazykového a obrazového pôsobenia kaligramu, dynamickej typografie či konkrétnej poézie – figuratívnosť, výtvarnú expresivitu písomných znakov, ich evokatívne pôsobenie, tvarovo-zvukovú exemplifikáciu. Hravé typografické kompozície zostavené z druhovo rôznorodých písiem vytvárajú ikonické šifry predmetnej reality alebo sa len tak pohrávajú s ornamentálnym množením svojich tvarov. Niekedy tieto dva aspekty spájajú podobne ako v tradičnej arabskej kaligrafii, čím vznikajú dekoratívne pôsobiace obrázky rybičiek či vtáčikov, inokedy vychádzajú z podnetov postmoderného, vizuálne heterogénneho urbánneho a masmediálneho prostredia. Stále však zostávajú zrozumiteľnými a priateľskými k čitateľovi, uvedomujúc si špecifiká detského vnímania slovného pomenovania a obrazového predvedenia. Takéto kombinované formy sú síce na pochopenie náročnejšie než tradičné zobrazenia, no Mydlova kreatívna typografia vedome reflektuje spontánny elementárny grafizmus detí. Je jeho premyslenejšou, „dospelou“ verziou, ktorá však nezanevrela na hravosť a milú náivitu detského grafického prejavu, typického prekrývaním fyzickej akcie písania a kreslenia. Slovo a obraz nemajú pevne určené hra-

nice, temperamentne konverzujú a občas sa aj neúctivo prekrikujú v spoločnom priestore. Násilným prerušením ich debaty by sa poetické poslanstvo stránok, (dô)vtipne kombinujúce verbálnu náráciu a vizuálnu predstavu, nenávratne stratilo.

Z pohľadu klasickej knižnej úpravy sa inovatívny grafický dizajn môže zdať mierne chaotickým, no ak si uvedomíme vizuálnu komplikovanosť súčasného sveta, s ktorou je najmladšia generácia dennodenne konfrontovaná, táto knižočka je predsa len zástupcom tradičného média sprostredkujúceho svet umenia. Vďaka tomu môže poslúžiť ako vynikajúci prostriedok rozvoja nielen čitateľskej, ale aj vizuálnej gramotnosti i vkusu školákov, ktorí ešte len nadväzujú kontakty so zložitým obrazovým svetom masmédií a informačných technológií.

IVETA DRZEWIECKA

PETER GLOCKO

Kráľ psov

Bratislava, Perfekt 2011, il. Miroslav Regitko.

V najnovšej knihe Kráľ psov nám Peter Glocko ponúka presne to, na čo sme od neho zvyknutí. A nehovorím to len preto, že ide o prepracovaný variant staršej prózy. Zdôraznenie potreby rodinnej súdržnosti a lásky (či už súrodeneckej, starorodičovskej, alebo rodičovskej) je typickým atribútom viacerých autorových próz. V prípade jeho najnovšej knižky ide o prešibaného psa menom Cézár, ktorý nie je celkom bežným domácim miláčikom. S dedom, starkou, rodičmi a Maťolenkovcami (ako dedo vtipne nazýva svoje vnúčence Maťa a Lenku) si perfektne rozumie. Nejde však o nejaké kliše. Cézár totiž na jednej z prechádzok odvedie Maťolenkovcov do zázračnej Hrdzavej doliny za symbo-

lickou bielo-červenou závorou, kde všetko živé rozpráva jedným jazykom. A preto niet divu, že ľuďom rozumie viac, ako si o ňom myslia. V zázračnej krajine sa odohrá viacero dobrodružstiev a čitateľ sa dozvie, ako vyzerala napríklad Lopušník zelený a prečo sa neoplatí stínať lopúchy. Rámčujúcim motívom je lietajúci klobúk, ktorý dedo vyhodí z (aj autorovej) rodnej dedinky Muráň až do blízkeho Mestečka, kde bývajú jeho vnúčence s rodičmi. Chce im dokázať, že tam dohodí a že sa mu neobvyčajný klobúk vráti. Poslúcha ho totiž na slovo a doteraz sa vždy vrátil.

Peter Glocko nestavia text na náročnej symbolike či inotajoch. Ide o ľahké, svieže čítanie, doslova na jeden hlt. Posolstvo je zrejme z každej stránky. Autor pripomína, že prázdninové návraty do (staro)rodičovského rodného domu na vidieku budú mať vždy svoje čaro. Najmä, ak sa tam nepoužíva mobilný telefón. Prírodný svet – bzukot včiel, vôňa medu a dozrievajúcich jahôd sú tu hlavné, no zďaleka nie jediné lákadlá. Jedinečnú atmosféru tohto prostredia autor znásobuje spomínanými imaginatívnymi prvkami, no aj permanentne prítomným optimizmom. Špecifický punc dáva próze dobromyselno-šibalský humor deda a jeho „kráľa psov“ Cézara, prostredníctvom ktorých autor odkazuje, aká je dôležitá viera v neuveriteľné. K čitateľskej ľahkosti a humornej veselosti zase prispieva textová rytmizácia (*A na to sa strhla sprava, zozadu i spredu hlučná vrava.; Veď mi to sluší ako psovi uši!*). V neposlednom rade treba spomenúť, že poučno-zábavnú funkciu plnia ľudové múdrosti a hádanky, ktorými je text dopĺňaný, ale aj zopár podrobností z včelárskeho remesla.

Knižka balansujúca medzi spoločenskou prózou a rozprávkou je skvelým stimulátorom dobrej nálady. A o tom, že ju možno zaradiť k vhodným titulom pre deti, presvedčajú ilustrácie Miroslava Regitka.

PETER NAŠČÁK